

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

Ananda Andrade do Nascimento Santos

**INTERVENÇÕES E TRAJETÓRIAS URBANAS:**

**Um estudo sobre trajetória e projeto na Arte de Rua em Porto Alegre**

Porto Alegre, 2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

Ananda Andrade do Nascimento Santos

**INTERVENÇÕES E TRAJETÓRIAS URBANAS:**

**Um estudo sobre trajetória e projeto na Arte de Rua em Porto Alegre**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de mestre.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cornelia Eckert

Porto Alegre, 2016

CIP - Catalogação na Publicação

Santos, Ananda Andrade do Nascimento  
INTERVENÇÕES E TRAJETÓRIAS URBANAS: Um estudo  
sobre trajetória e projeto na Arte de Rua em Porto  
Alegre / Ananda Andrade do Nascimento Santos. --  
2016.  
81 f.

Orientadora: Cornelia Eckert.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências  
Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia  
Social, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

1. antropologia urbana. 2. trajetória. 3.  
intervenções artísticas. I. Eckert, Cornelia, orient.  
II. Título.

Ananda Andrade do Nascimento Santos

**INTERVENÇÕES E TRAJETÓRIAS URBANAS:**

**Um estudo sobre trajetória e projeto na Arte de Rua em Porto Alegre**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de mestre.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cornelia Eckert

**Banca Examinadora:**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Patrice Schuch

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Luiza Carvalho da Rocha

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Glória Diógenes

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cornelia Eckert

Porto Alegre, 2016

*À minha mãe e aos interlocutores dessa pesquisa.*

## AGRADECIMENTOS

2014 foi um ano cheio de deslocamentos e desenraizamentos. Alguns doloridos, outros bonitos. Outros doloridos e bonitos. Ao mudar de cidade a gente também acaba mudando um pouco junto. Aprendendo novas lições com novas pessoas, alargando um horizonte de possibilidades e de afetos.

Lembro de uma pixação que vi em São Paulo, alguns anos atrás, que dizia que “tudo muda quando a gente muda”. E, de fato, as mudanças foram muitas e em várias instâncias. O que permaneceu, e permanece, são os laços criados ao longo desse longo caminho.

Sou grata à minha família que, dentro e fora de suas possibilidades, me concedeu suporte para chegar a lugares que nunca imaginei estar. Obrigada por serem exemplo de força e bondade com o outro. Eu amo muito vocês.

Aos interlocutores da pesquisa, pela generosidade de compartilhar suas vidas, abrir gavetas e histórias. Vocês são incríveis!

Aos meus amigos do Ceará, minha “Galera da Pesada”, ou “Galera da Furada”, ou “Liberdade Caça Jeito”, ou “Libercaca”. Estar longe de vocês é carregar um buraco no peito todos os dias. Obrigada por me ensinarem a amar de longe e na ausência.

Às minhas meninas Luana e Aline, pelos choros, viagens, sorrisos, sonhos, banhos de mar e fertinhas compartilhados. De vocês eu me lembro mais.

À Helena, pelas lições de vida, pela sua força e por me fazer querer ser melhor e maior. Obrigada por ser meu suporte e por me deixar ser o teu.

Aos meus amigos de Porto Alegre, o “Bonde da Antropo”, a turma mais querida do PPGAS. As angústias compartilhados, o afeto, o chimarrão e a cerveja estarão para sempre em meu coração. Vocês me fizeram ficar todas as vezes que quis desistir. Obrigada.

À Mariana Bandarra e Tito, pelo acolhimento quando eu era apenas uma forasteira vinda do norte sem casa para morar e com poucos reais no bolso. O apartamentinho da André da Rocha sempre terá um gostinho de casa e vocês sempre serão família para mim.

Aos professores e funcionários do programa, agradeço o aprendizado e o quanto cresci nas salas e nos corredores do PPGAS.

À Cornelia Eckert, minha orientadora, pela paciência, afeto, chá e bolinho nos dias de orientação em sua casa, ligações e dedicação. Sem você eu não conseguiria chegar até o fim. Obrigada, Chica!

*Na parede de um botequim de Madri, um cartaz avisa: proibido cantar. Na parede do aeroporto do Rio de Janeiro, um aviso informa: é proibido brincar com os carrinhos porta-bagagem. Ou seja: ainda existe gente que canta, ainda existe gente que brinca.*

*[...]*

*No setor infantil da Feira do Livro, em Bogotá: O loucópitero é muito veloz, mas muito lento. Na avenida costeira de Montevideú, frente do rio-mar: Um homem alado prefere a noite. Na saída de Santiago de Cuba: Como gasto paredes lembrando você! E nas alturas de Valparaíso: Eu nos amo.*

*(Eduardo Galeano)*



## RESUMO

A presente pesquisa tem por objetivo acompanhar a trajetória de indivíduos atuantes na cena das intervenções na paisagem oficial da cidade de Porto Alegre. Em uma dupla inserção, foram acessados circuitos (Magnani, 1999), trajetórias e projetos (Velho, 2013) tanto das intervenções autorizadas, muitas dessas organizadas pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre através da Secretaria Municipal da Juventude, bem como das intervenções não-autorizadas, seguindo rastros através de fóruns em redes sociais *online*. Utilizando-se da etnografia de rua (Eckert e Rocha, 2013), isto é, da “[...]exploração dos espaços urbanos a serem investigados através de caminhadas em que o pesquisador está atento às variações das formas de ocupação do espaço, dos jogos de interação social e tensões nos territórios vividos” (Eckert; Rocha, 2013:31), buscou-se um afastamento de dicotomias preestabelecidas entre as nomenclaturas “graffiti” e “pixo”, tendo por intenção primeira compreender como os indivíduos inseridos nessa prática transitam com maior liberdade do que supõe o discurso midiático ou institucional entre essas categorias, tornando suas fronteiras porosas e imprecisas.

**Palavras-chave:** Graffiti, Pixo, Antropologia Urbana, Etnografia de Rua.

## **ABSTRACT**

The present research aims to follow the trajectory of individuals active in the scene of interventions in the landscape of Porto Alegre city official. In a dual-insert, were accessed circuits (Magnani, 1999), trajectories and projects (Old, 2013) both authorised interventions, many of those organized by the municipality of Porto Alegre through the Municipal Department for youth, as well as unauthorized interventions, trail through forums on online social networks. Using Ethnography (Eckert and rock, 2013), that is, the "[...] exploration of urban spaces to be investigated by hiking in which the researcher is aware of the variations of the forms of space occupation, of social interaction and tensions in the territories lived "(Eckert; Rock, 2013:31), sought a pre-established dichotomies between the spacing nomenclatures "graffiti" and "pixo", with the intention to first understand how individuals inserted in this practice carried over with greater freedom than the media or institutional discourse between these categories, making their porous borders and inaccurate.

**Keywords:** Graffiti, Pixo, Urban Anthropology, Street Ethnography.

## SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1 RECONSTRUINDO A TRAJETÓRIA DA PESQUISA .....</b>  | <b>12</b> |
| 1.1 Deslocamentos, redes acadêmicas e filiações .....  | 12        |
| 1.2 A inserção, o estranhamento e os percalços.....  | 14        |
| 1.2.1 A descoberta do campo e do objeto de pesquisa .....  | 14        |
| <b>2 RASTROS URBANOS: A CIDADE IMAGINADA E A CIDADE PRATICADA.....</b>   | <b>25</b> |
| 2.1 Para conhecer Porto Alegre: do olhar fictício às enunciações pedestres.....  | 26        |
| 2.2 Aquilo que “faz andar”: itinerâncias, interlocuções e diferenciações.....  | 29        |
| <b>3 “O MEU NOME É TRABALHO”: TRAJETÓRIA E TRABALHO NA ARTE DE RUA EM PORTO ALEGRE.....</b>                                      | <b>35</b> |
| 3.1 Como pensar o efêmero? Pensando trajetórias para entender fenômenos urbanos...35   |           |
| 3.2 “Você precisa conhecer o Trampo”: rotas, desvios e caminhos para uma interlocução privilegiada.....                          | 39        |
| <b>4 UMA DUPLA INSERÇÃO: OUVINDO OUTRAS NARRATIVAS DA ARTE DE RUA .....</b>  | <b>54</b> |
| 4.1 “Netnografia? Etnografia online? Mas o que é isso?”: as redes sociais como lugar de início de rede.....                      | 55        |
| 4.2 Ritos de entrada no campo.....   | 57        |
| 4.3 Trocando computadores pelas ruas: o retorno da cidade como campo .....   | 58        |
| 4.4 “Isso aqui não é trabalho, isso aqui é o que eu amo, é lazer”: quando as intervenções se afastam da profissionalização ..... | 61        |
| 4.5 Graffiti ou pixação? Graffiti e pixação? .....   | 63        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>  | <b>76</b> |
| <b>BIBLIOGRAFIA .....</b>  | <b>78</b> |

## CAPÍTULO 1

### RECONSTRUINDO A TRAJETÓRIA DA PESQUISA

*“Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio.”*

*Michel de Certeau*

#### 1.1 Deslocamentos, redes acadêmicas e filiações

Em minha trajetória acadêmica, estive sempre, de alguma forma, ligada ao estudo das cidades. Ingressando na universidade, primeiramente, no curso de Geografia, a produção do espaço urbano a partir do viés da Geografia Humana foi o que mais deteve minha atenção. No entanto, essa graduação não deu conta de todas as minhas inquietações e acabei por migrar para o Audiovisual e, posteriormente, para o curso de Ciências Sociais na Universidade Federal do Ceará (UFC).

No curso de bacharelado em Ciências Sociais, desenvolvi laços estreitos com a Antropologia, me inserindo desde o primeiro semestre no Laboratório de Antropologia e Imagem (LAI), sob coordenação da professora Peregrina Capelo e do professor Antônio George Lopes Paulino, onde atuei como bolsista de extensão em projetos como o Lente Etnográfica, que consistia na socialização do acervo do LAI com a comunidade acadêmica, fomentando e estimulando debates e produções na esfera da antropologia visual e da imagem.

Outra referência importante em minha formação se deu no grupo de pesquisa *Rastros Urbanos: Experiências, Encontros, Narrativas e Trajetórias*. No grupo de estudos, a partir de diálogos com os meus colegas e com orientação da professora Cristina Silva, balizados por textos das Ciências Sociais, Literatura e Filosofia, filmes e músicas, construí um olhar atento para a ideia de uma cidade usada, praticada e metafórica.

Simultaneamente, tive também a importante experiência de ser arte-educadora e posteriormente pesquisadora do Museu de Arte Contemporânea do Ceará do Centro

Dragão do Mar de Arte e Cultura. Foi lá, através de eventos como o Além da Rua<sup>1</sup>, do diálogo com artistas urbanos locais e da organização de oficinas de arte urbana para crianças que tive a primeira percepção da arte urbana como algo a ser tomado para mim como projeto de conhecimento.

Ao final dos quatro anos de graduação, senti a necessidade de cursar uma pós-graduação. Na UFC ainda não se tem uma pós-graduação em Antropologia, o que significou para mim uma necessária migração para direcionar minha formação de acordo com o que almejava. Era necessário encontrar um mestrado em Antropologia que contemplasse a linha de pesquisa que havia se transformado quase que em devir para mim.

No processo de escolha de um programa de pós-graduação, recordei alguns livros e vídeos presentes no acervo do Laboratório de Antropologia e Imagem (LAI-UFC) produzidos pelo NAVISUAL (Núcleo de Antropologia Visual) e pelo BIEV (Banco de Imagens e Efeitos Visuais) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A professora Peregrina Capelo, que costumava lecionar a cadeira de Antropologia Visual e da Imagem,

Pescando da memória, recordei que em 2010, quando estava ingressando no curso de Ciências Sociais, tive oportunidade de participar da organização do II Ciclo Internacional de Diálogos em Antropologia, Imagens e Artes, ocorrido de 09 a 12 de dezembro daquele ano. Na ocasião, tive a oportunidade de assistir à conferência “A cidade narrada na imaginação criadora: antropologia da duração e etnografias nas ruas”, na qual a professora Cornelia Eckert narrava a experiência do NAVISUAL e da construção de estudos antropológicos com instrumentos audiovisuais.

Na mesma tarde do evento, assisti à conferência “A propósito da etnografia da duração: o documentário etnobiográfico e algumas de suas figuras de estilo”, da professora Ana Luiza Carvalho da Rocha, que apresentava a experiência de produção de documentários etnográficos e os processos de escolha de dispositivos técnicos, cênicos e dramáticos sob luz do conceito de duração (Cornelia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha, 2005) e do cinema documental de Jean Rouch e Jean Arlaud.

---

<sup>1</sup> O evento era organizado pelo educativo do Museu de Arte Contemporânea em conjunto com o Coletivo Acidum de artistas urbanos e estabelecia diálogo entre a tradição e a contemporaneidade do que é produzido por artistas cearenses.

Nesse sentido, foi importante a identificação entre a produção intelectual da minha orientadora com o que eu havia construído e compreendido até então, em minha breve trajetória intelectual na antropologia, como minha comunidade interpretativa, a saber a antropologia urbana e etnografia das sociedades complexas e a heterogeneidade dos “mundos sociais” (Gilberto Velho, 1999) assim como a antropologia visual e da imagem.

A opção pela mudança para o sul para continuar uma trajetória na antropologia também correspondeu à mudança de cidade e de referências, ao mesmo tempo que um constante aprendizado não apenas no sentido acadêmico e de pesquisa, mas também no sentido de aprender a usar e praticar uma cidade, entendendo seus significados e peculiaridades e desenvolvendo afeto por vivenciá-la.

## **1.2 A inserção, o estranhamento e os percalços.**

*“No muro lemos a cidade e a cidade fala conosco; conta de seus desejos e seus problemas. Tem vezes que a gente se identifica. Tem vezes que a gente se questiona. Podem ser frases. Imagens. Intervenção. Arte. É tudo inspiração e reflexão. O fato é: eu vejo. Você vê. Ele vê. Ela vê. Nós vemos. Todos passam pelas mesmas ruas, pelos mesmos muros.”<sup>2</sup>*

### **1.2.1 A descoberta do campo e do objeto de pesquisa.**

Túnel da Conceição. Viaduto da Borges. Tomar um chimarrão domingo na Redê. Feirinha do Largo da EPATUR/Largo Zumbi dos Palmares. Muro da Mauá. Toniolo. A inserção em uma nova cidade em si já é uma pesquisa e uma vivência antropológica, e a minha começou no momento em que desembarquei para morar e estudar na cidade de Porto Alegre em março de 2014.

Cada um desses itens do imaginário porto-alegrense foi citado em alguma conversa que tive com professores, colegas, vizinhos e interlocutores em minha primeira semana na cidade. Percebi que não era suficiente correr desesperadamente atrás de referências bibliográficas, também era necessário caminhar, conversar sobre e conhecer a cidade que habitaria e que acabou por habitar um pouco em mim também. Em diálogo

---

<sup>2</sup> Fragmento do Manifesto do Coletivo @olheosmuros. Disponível em: <http://olheosmuros.tumblr.com/manifesto>

com Walter Benjamin, meus primeiros meses em Porto Alegre me atentaram para ideia de que:

[...]quem sobrevoa, vê apenas como a estrada atravessa a paisagem e, para si, ela desenrola-se segundo as mesmas leis que a paisagem envolvente. [...] Só quem caminha pela estrada experimenta o seu poder e o modo como ela, em vez de ser a paisagem que para o aviador se desenrolava como uma planície, a cada curva faz sobressair zonas desconhecidas, clareiras, perspectivas. (Benjamin, 1992:43)

Tal necessidade, de caminhada e diálogo sobre a então nova cidade, coincidiu com a ação de pintura do Túnel da Conceição<sup>3</sup> e da sugestão das professoras Cornelia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha na cadeira de Antropologia Urbana e Etnografia das Sociedades Complexas para que fosse conferido o evento. O Túnel da Conceição um túnel brasileiro localizado no centro da cidade de Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul. É composto por um vão subterrâneo em cima de outro, um para cada sentido do tráfego. As obras de construção do túnel começaram em 1970 e integravam um conjunto de intervenções urbanas realizadas na gestão do prefeito Telmo Thompson Flores. Construído em concreto armado, o túnel foi concluído e entregue à população em 8 de agosto de 1972, para fazer a ligação entre a elevada da Conceição e a avenida Osvaldo Aranha.

A estrutura sofreu a ação do tempo, apresentando corrosões, água acumulada nas cortinas de concreto entre outros problemas. Em 2010, foram iniciadas as obras de revitalização do túnel, ação contida nas melhorias na mobilidade urbana previstas pela Prefeitura de Porto Alegre para a Copa do Mundo de Futebol de 2014, da qual foi uma das cidades-sedes.

O Túnel da Conceição, obra que integra um conjunto de intervenções urbanas, faz parte da Primeira Perimetral, uma das maiores obras viárias da história da cidade e que marca um amplo processo de urbanização e modernização no século XX.<sup>4</sup> Entretanto, esse espaço da cidade não é simplesmente uma paisagem baseada na matéria terrestre,

---

<sup>3</sup> A ação de pintura do túnel integrou as comemorações dos 242 anos da cidade de Porto Alegre.

<sup>4</sup> Fonte: Prefeitura de Porto Alegre ([http://www.novotunel.com.br/default.php?p\\_secao=10](http://www.novotunel.com.br/default.php?p_secao=10)) Último acesso: 19.11.14

mas sim no arranjo estético de uma experiência de mundo que pertence ao domínio do imaginário (Eckert; Rocha, 2012).

Nesse sentido, de 14 a 16 de março de 2014, o Túnel da Conceição recebeu a décima sétima edição do evento *Meeting of Styles (MOS)*. O *MOS* é um festival internacional de arte de rua itinerante que percorre diversos países para apresentar as diferentes facetas da arte de rua. O *MOS* nasceu na Alemanha, em Wiesbaden, no início dos anos 1990 e já passou por países como China, França, Grécia, Itália, Espanha, Holanda etc. Em Porto Alegre, o evento teve curadoria do Núcleo Urbanóide, um importante coletivo que atua na cidade através de oficinas entre outras ações. O evento foi patrocinado pela Secretaria Municipal da Juventude e contando com todo o suporte da prefeitura de Porto Alegre, que chegou a realizar alterações no trânsito local durante os três dias do evento, quando houve redução de velocidade, sinalização para o evento e monitoramento da EPTC (Empresa Pública de Transporte e Circulação). O evento contou sessenta escritores urbanos, sendo quarenta brasileiros e vinte estrangeiros, e coloriu todo o túnel no sentido bairro-centro. A prefeitura divulgou o evento como “Meeting of Styles: arte urbana de grafiteiros contra a pichação”, ao passo que os representantes do evento mundialmente não se posicionam contrários à pichação, nem reiteram ou fortificam a dicotomia e o antagonismo entre pichação e graffiti.<sup>5</sup>

Cavaletes, latas de tinta spray, pincéis, bancos improvisados, mochilas, cones de trânsito, calor escaldante, transeuntes com olhares curiosos e muitas cores. A paisagem sonora se dividia entre barulhos de trânsito, músicas de rap/hip-hop tocando em pequenas caixinhas de som trazidas pelos escritores urbanos e expressões de admiração ou de reprovação dos transeuntes. Participando como transeunte curiosa durante os três dias do evento, tive a oportunidade de ver o cinza anterior do túnel ir sumindo aos poucos diante dos meus olhos.

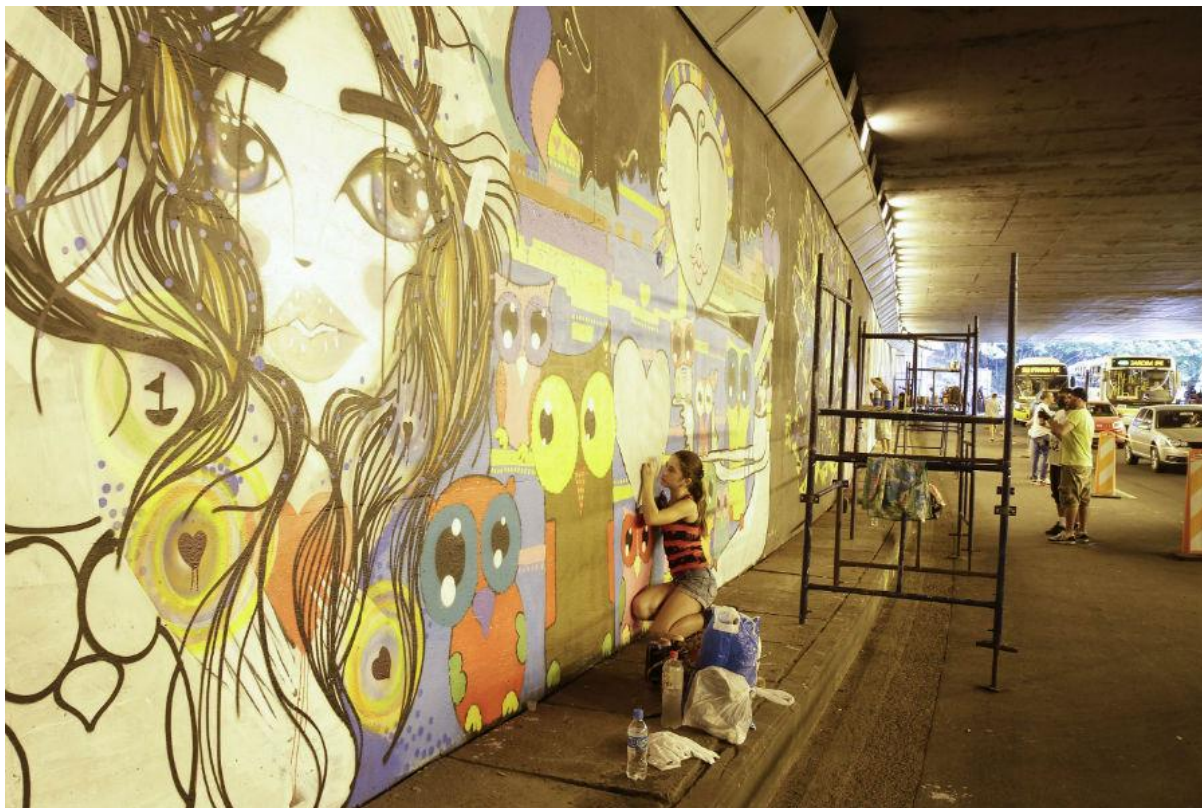
Na ocasião, tive a oportunidade de estabelecer os primeiros contatos e pincelar um primeiro encontro etnográfico (Cardoso de Oliveira, 2000) com os escritores urbanos que atuam na cena (categoria êmica utilizada pelos escritores urbanos para designar o circuito da arte urbana de uma cidade, estado ou país). “Guria, não consigo te ouvir direito aqui de cima.”, me dizia um dos escritores urbanos lá de cima de seu cavalete entre buzinas e letras de hip hop. “Moça, ficando aí tu tá atrapalhando. Vem amanhã que tamo mais

---

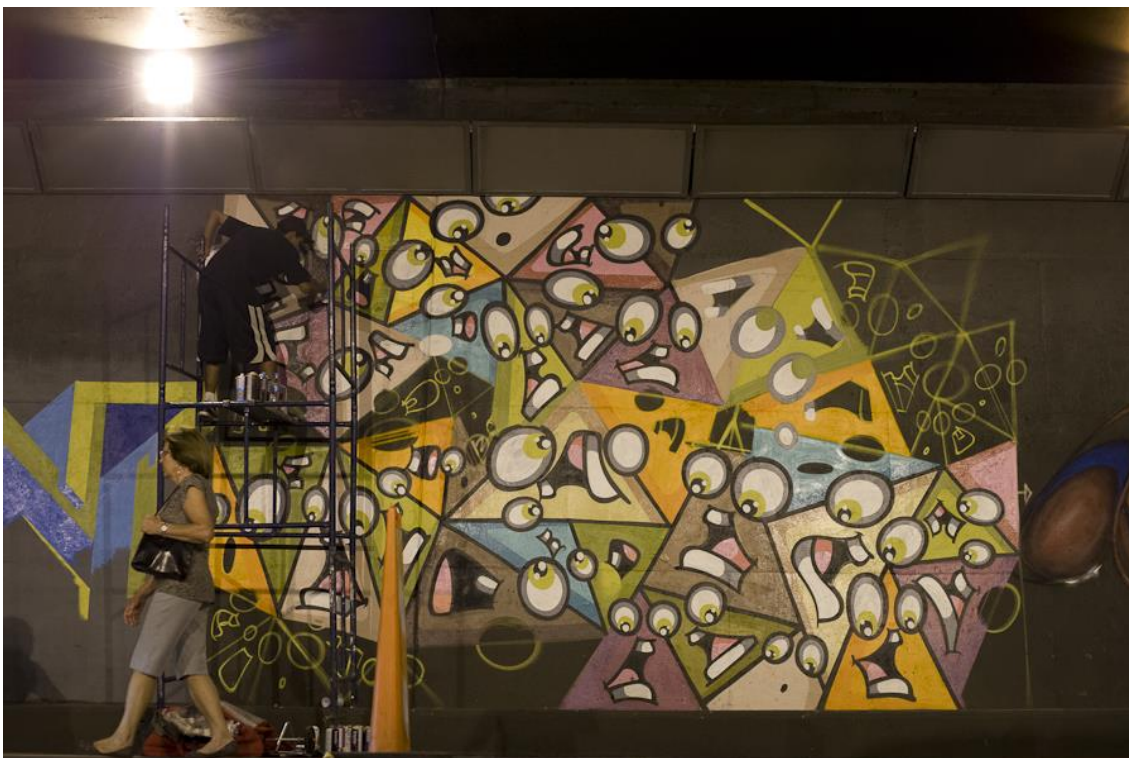
<sup>5</sup> Tal possível dicotomia será trabalhada nos capítulos posteriores.



tranquilo e te dou uma palavra”, me dizia o outro enquanto pedia passagem pelo cantinho da calçada.



**Imagem 1: MOV no Túnel da Conceição. Foto: Cristine Rochol/ Prefeitura Municipal de Porto Alegre.**



**Imagem 2: MOV no Túnel da Conceição. Foto: Ramiro Furquim/Sul 21.**



**Imagem 3: Montagem da estrutura de cavaletes para o MOV no Túnel da Conceição.**

**Foto: João Laud/RBS TV**





**Imagem 4: Trânsito teve alterações, a velocidade máxima foi de 30 km/h durante o MOV.  
Foto: João Laud/RBS TV**

Apesar da participação ativa nos três dias de evento, foi apenas posteriormente e a partir do nome de referência da colega com quem dividia apartamento que consegui um diálogo direto com o Trampo, um dos principais interlocutores da pesquisa e escritor urbano da cidade de Porto Alegre, tendo inclusive participado da pesquisa de mestrado “Diálogo de traços: etnografia dos praticantes de apropriações visuais do espaço urbano em Porto Alegre” (Kessler, 2008), da antropóloga Lucenira Luciane Kessler, sob orientação da professora Cláudia Lee Williams Fonseca no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Em meu trabalho de conclusão de curso de graduação, pesquisei com escritores urbanos que participaram da Ocupação de Graffiti do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, os primeiros contatos se deram dentro do museu, durante a abertura da exposição, depois dos trabalhos concluídos e dos escritores disponíveis apenas para

conversar sobre suas obras, o que tornou o diálogo mais facilitado do que as condições de inserção em Porto Alegre.



**Imagem 5: Ocupação – O Graffiti no Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará.**

**Foto: Acervo Pessoal Jucá Genipapeiro, 2012.**



**Imagem 6: Minha inserção no campo do trabalho de conclusão de curso da graduação na Ocupação – O Graffiti no Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará. Foto: Acervo**

**Pessoal Jucá Genipapeiro, 2012.**

Outra dificuldade sentida e que diferencia o campo em Porto Alegre se deu no sentido de não conhecer nenhum dos escritores urbanos anteriormente. “Com quem você já conversou” e “Quem você conhece daqui?” foram questionamentos que recebi tanto na inserção em Fortaleza quanto em Porto Alegre, com a diferença de que em Fortaleza tinha sempre algum nome-chave de referência, como um amigo em comum, ter estudado na mesma escola ou ter participado de uma oficina de graffiti com um mesmo professor. Em Porto Alegre, o começo era barulhento, no meio da rua e sem nenhuma referência anterior.

É em meio ao caos de cavaletes, latas de tinta spray, interlocutores ocupados em seus ofícios e todos os ingredientes caros à etnografia das sociedades complexas, que me via descobrindo o campo através da etnografia de rua, a qual Eckert e Rocha (2013) definiram como a “[...]exploração dos espaços urbanos a serem investigados através de caminhadas em que o pesquisador está atento às variações das formas de ocupação do espaço, dos jogos de interação social e tensões nos territórios vividos.” (Eckert; Rocha, 2013:31)

Dessa maneira, a partir do estudo antropológico da arte urbana, seus itinerários, memória coletiva e formas de sociabilidade (Simmel, 2006) no mundo urbano contemporâneo, essa pesquisa resgata os enunciados semânticos para constelar as imagens de uma Porto Alegre vivida e lembrada (Eckert; Rocha, 2013) através das narrativas de escritores urbanos e como esses interagem cotidianamente nesse espaço da cidade.

A partir dos jogos de dominação social, intervenção estatal (Antônio Arantes, 2000), tensões entre valores globais e locais (Ruben Oliven, 1980) Porto Alegre é um espaço de conflitos, integrações e desterritorializações. Portanto, o fenômeno urbano não apresenta uma unidade de sentido, mas sim formas plurais de construção de tempos sociais vividos na cidade. Na pesquisa com memória coletiva e no ato de estranhamento e admiração durante o trabalho de campo, é possível interpretar as metrópoles contemporâneas através dos subterfúgios dos seus habitantes (Eckert; Rocha, 2013) onde os indivíduos se apropriam de um mundo comum porém simbolicamente diverso.

Os escritores urbanos são habitantes e narradores em potencial das experiências vividas no espaço urbano, e a cidade enquanto suporte das práticas de tais escritores é



como um lugar da transmissão de saberes e práticas da arte urbana. Os laços sociais criados entre atores produzem a duração (Bachelard, 2001) de um cotidiano específico, das formas de emancipação na cidade e das dimensões simbólicas das ações dos cidadãos.



**Imagem 7: Acervo Pessoal da interlocutora N.G. em ação de intervenção não-autorizada (Agosto de 2015)**

É importante destacar, mesmo que de maneira breve, uma vez que a questão será abordada de maneira mais profunda nos capítulos que se seguem, que o campo também se deu na dimensão de intervenções não-autorizadas, comumente denominadas pixação<sup>6</sup>, e inclusive fortemente reprimidas pelo poder público. Tal inserção se deu de maneira mais tortuosa e difícil, uma vez que os contatos com os escritores urbanos que praticam intervenções não-autorizadas se deu através de fóruns em redes sociais virtuais e muitos

---

<sup>6</sup> Opto aqui por usar a palavra com “x” em razão dos interlocutores a utilizarem dessa maneira.

deles eram bastante cautelosos. “Você é da prefeitura” e “você é da polícia” foram desconfianças constantes durante toda a pesquisa.

O diálogo com tais escritores urbanos foi facilitado a partir do interlocutor M.L.C., morador da região metropolitana da cidade de Porto Alegre. Conheci M.L.C. através de um fórum fechado na rede social virtual facebook, onde os escritores urbanos postam suas intervenções, tanto as com autorização do dono do imóvel ou da prefeitura/governo nos casos de prédios públicos quanto as sem autorização.

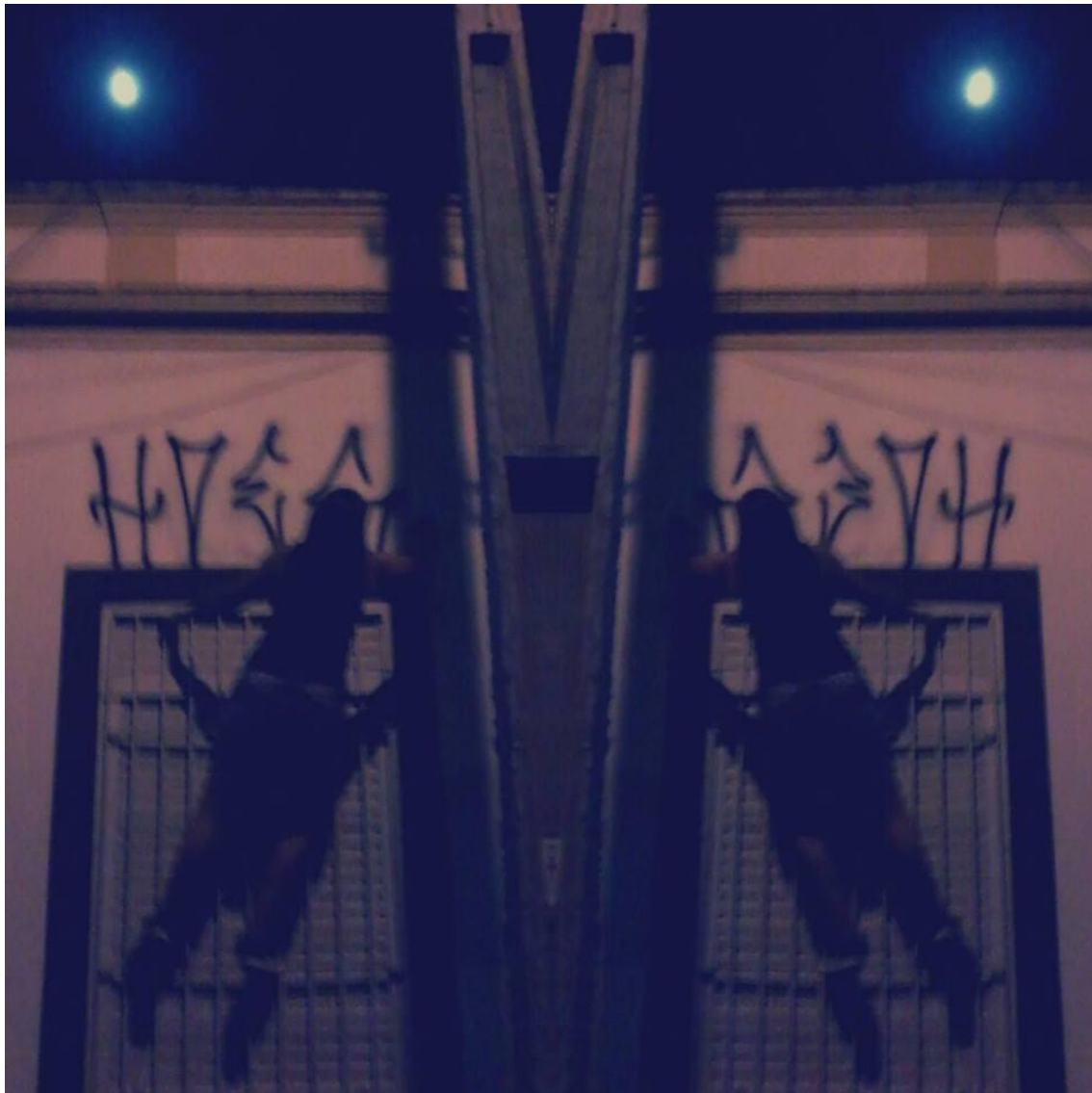
A partir de M.L.C. tive acesso ao aprendizado de siglas, gírias e modos de ser e estar no mundo de corpos juvenis (Glória Diógenes, 2003) que atuam e se arriscam diariamente para deixar suas tags<sup>7</sup> pela cidade de Porto Alegre.

É nesse contexto de dupla inserção em campos aparentemente distanciados e em uma confluência de discursos sobre as escrituras urbanas que inicio a aventura de pesquisar e viver sendo forasteira em uma cidade e uma prática diversas. Nesse sentido, descubro como objeto de pesquisa as trajetórias de escritores urbanos que utilizam a cidade de Porto Alegre como suporte para suas escrituras, tomando tais como marcas/camadas temporais que sinalizam e grafam os estímulos dos indivíduos que atravessam a cidade e a própria trajetória destes como dispositivos e rastros que nos possibilitam etno-foto-bio-grafar a cidade contemporânea em sua efemeridade. Tendo em mente que não se pode cristalizar a trajetória dos sujeitos em dicotomias sem enxergar as

---

<sup>7</sup> A tag surgiu em New York nos anos 1980 e é como a assinatura pessoal de um escritor urbano.

complexidades e hibridismos das trajetórias, projetos e experiências individuais (Velho, 2013) nas práticas de intervenção na paisagem da cidade.



**Imagem 8: Acervo Pessoal da interlocutora N.G. em ação de intervenção não-autorizada  
(Agosto de 2015)**



**CAPÍTULO 2****RASTROS URBANOS: A CIDADE IMAGINADA E A CIDADE PRATICADA**

*Olho o mapa da cidade  
Como quem examinasse  
A anatomia de um corpo...  
(E nem que fosse meu corpo!)  
Sinto uma dor esquisita  
Das ruas de Porto Alegre  
Onde jamais passarei...  
Há tanta esquina esquisita  
Tanta nuança de paredes [...]*

*Mario Quintana*



**Imagem 11: Ponte dos Açorianos retratada por Libindo Ferrás, 1929.**

## 2.1 Para conhecer Porto Alegre: do olhar fictício às enunciações pedestres

A memória da primeira imagem que tenho de Porto Alegre é protagonizada pela imensidão do Guaíba dando boas vindas enquanto o avião vai pousando. Refletindo sobre isso, observo algo semelhante ao que Michel de Certeau descreve no “Capítulo VII Caminhadas pela Cidade”, em *A Invenção do Cotidiano* (1994) sobre a vista que se tem da cidade de New York do 110º andar do World Trade Center. A totalização do olhar, a sensação *voyeur* e a satisfação da vontade de ver a cidade de que nos fala Certeau são experienciadas de forma intensa ao sobrevoar uma cidade que se está visitando pela primeira vez. Lá embaixo, “afastando-se do olhar fictício, encontraremos um cotidiano, onde pode se detectar práticas estranhas ao tão bem planejado e controlado. Essas práticas remetem a maneiras de fazer e a uma mobilidade opaca e cega da cidade racionalizada.” (Certeau, 1994: 172)

Nesse sentido, as cidades são, para além de projetos e racionalizações do espaço urbano, também conjuntos de símbolos que, ao longo da história, vão sendo hierarquizados e expressos, tanto nas estruturas físicas quanto nas minúcias da vida cotidiana e nos discursos sobre elas. Pensando a cidade, problematizamos, para além dos interesses e dos poderes que estão na sua origem, as imagens que lhe vão sendo associadas.

Para Certeau, sejam quais forem as facetas desse conceito, é preciso ter em vista que “se, no discurso, a cidade serve de baliza ou marco totalizador e quase mítico para as estratégias sócio-econômicas e políticas, a vida urbana deixa sempre mais remontar àquilo que o projeto urbanístico dela excluía.” Segundo o autor, os discursos que ideologizam a cidade, “proliferam as astúcias e as combinações de poderes sem identidade, legível, sem tomadas apreensíveis, sem transparência racional – impossível de gerir.” (Certeau, 1999: 174)

Essa ideia da cidade-conceito em degradação foi cara na pesquisa, uma vez que esta se pauta na cidade construída e remontada a partir do outro caminho, o metafórico, que Certeau nos aponta como escapismo da cidade totalizadora: analisar as práticas microbianas, singulares e plurais, que um sistema urbanístico deveria administrar ou suprimir e que sobrevivem a seu perecimento. Acompanhar os pixos e graffitis é, para mim, acompanhar os procedimentos multiformes, resistentes, astuciosos e teimosos

apontados por Certeau que, segundo ele, escapam à disciplina sem ficarem mesmo assim fora do campo onde se exercem e que “deveriam levar a uma teoria das práticas cotidianas, do espaço vivido e de uma inquietante familiaridade da cidade.” (Certeau, 1999: 175)

Nesse mesmo sentido, foi importante para essa pesquisa o trabalho do antropólogo Armando Silva (2001), que aponta que pode-se definir cidade como a imagem de um mundo vivido que está sempre em vias de construção e reconstrução pela dinâmica da vida cotidiana dos sujeitos que nela habitam. O autor se utiliza das noções de mapa e de croqui para fazer alusão às formas de representação da cidade, opondo um conceito ao outro, tendo em vista que aponta o mapa como algo possível de desenhar com uma linha contínua; já o croqui, que o autor caracteriza como “pontilhado”, dá conta de representar os limites evocativos ou metafóricos, “aqueles de um território que não admite pontos precisos de corte, por sua expressão de sentimentos coletivos ou de profunda subjetividade social. [...] O território, portanto não é mapa, mas croqui. O croqui vive a contingência da sua própria história social.” (Silva, 2001:35) Segundo Silva (2001), os usos da cidade configuram unidades territoriais susceptíveis de serem recompostas através do levantamento dos croquis. Para o autor, esse levantamento seria a tarefa do antropólogo urbano, que reconstruiria esses croquis e aproximaria seu ofício de uma definição de cultura ligada aos usos atribuídos pelos indivíduos que praticam a cidade no fluxo do acontecer histórico.

Pesquisando a cidade dos muros, que é, por excelência, praticada, usada e passeada, vejo o quanto esta parece que se tornou invisível, talvez, pelo excesso de visibilidade. Dessa maneira, as viagens quase que diárias do apartamento que morava no Centro Histórico ao Campus Agronomia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, as caminhadas pelo centro da cidade, a observação dos grafittis nos túneis pela janela do ônibus, tudo passou a ser pesquisa e experiência etnográfica

Buscando pesquisar a memória do cotidiano jogada nos muros e a produção de uma cidade que se constrói a cada passo, busquei o estranhamento do familiar e um resgate dos “passos perdidos”, uma categoria presente no pensamento de Certeau (1999). que resgata o ato caminheiro dentro do sistema urbano, sendo este portador de uma tríplice função (apropria o sistema topográfico, realiza espacialmente os lugares e implica relações entre posições diversas). Numa analogia com a língua falada, o autor considera

o caminhar uma “enunção pedestre”, que, em última instância, efetiva a existência da cidade.

A sensação de que falava no primeiro parágrafo vai se dissipando enquanto o avião pousa e, para mim, foi uma contínua desconstrução no período de mestrado e vivência porto-alegrense. Lá embaixo, existiam práticas, astúcias e táticas inerentes e particulares à Porto Alegre, elementos que não se aprende a partir da leitura de anuários ou leituras sobre a geografia da cidade. Como saberia da antiga e sobrevivente polêmica sobre o Guaíba ser um lago ou um rio sem as conversas com os vizinhos na fila do pão e apenas o observando lá de cima? A paisagem da Porto Alegre que eu vivi, aprendi e lembro é, com inspiração na obra do filósofo Pierre Sansot (1983), povoada por narrativas, trajetórias e memórias individuais e coletivas. Essa paisagem é emoldurada pelas narrativas dos interlocutores dessa pesquisa. Nesse sentido, é importante pensar tal processo de construção nos termos de Eckert e Rocha (2013):

A construção da paisagem na trajetória humana não se reduz a deixar reger-se por modelos culturais ou a priori externos à consciência humana, mas de intenções afetivas, de motivações singulares que acomodam as sensibilidades potencializadas por um universo de signos e de imagem que imprimem ritmo aos deslocamentos em nossos percursos, em nossa trajetória, dando, assim, sentido a um tempo pensado e vivido, um tempo humano. (Eckert e Rocha, 2013:186-187)

É munida de tais informações e partir do diálogo com os interlocutores que me proponho o desafio de construir paisagens da Porto Alegre escrita e achada nos muros, dos mais centrais e legitimados como obras de arte aos mais periféricos e geralmente encarados como sujeira.

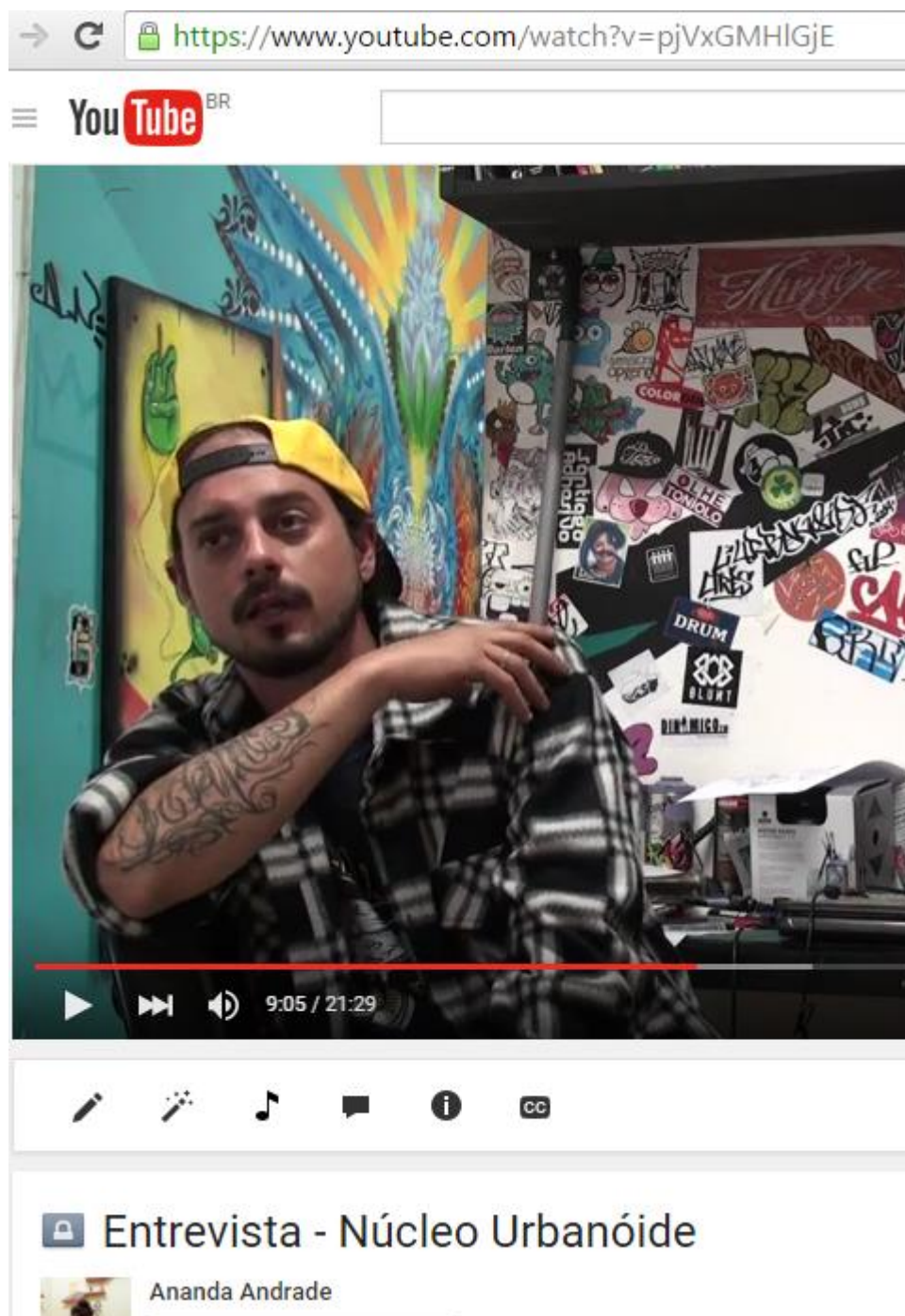
Penso que, partindo desses apontamentos, pode-se entender para além da valorização dos equipamentos urbanos como patrimônio histórico, é importante perceber o sujeito cidadão e sua história de vida como força motriz neste processo de continuidade social e cultural. Ao acompanhar as cicatrizes urbanas movediças dessa cidade, a minha hipótese é a de que a arte urbana é uma dessas, demanda suscitar outros olhares e ouvir outras narrativas e percepções da experiência humana no espaço urbano que complemente e amplie os recursos e métodos do trabalho do antropólogo.

## 2.2 Aquilo que “faz andar”: itinerâncias, interlocuções e diferenciações.

A minha primeira rede foi montada a partir do evento Meeting os Styles, realizado de 14 a 16 de março de 2014 na cidade de Porto Alegre e com ações concentradas no Túnel da Conceição. Todo início de trabalho de campo é desafiador por si só, há o constrangimento de estar atrapalhando os interlocutores na realização de suas atividades, o nervosismo ao se apresentar, os olhares desconfiados enquanto se explica as intenções da pesquisa. Esse processo foi combinado com a típica paisagem sonora de uma cidade, permeada por barulhos de trânsito, músicas de hip hop em caixas de som que se misturavam e se tornavam quase que incompreensíveis e grafiteiros que se deslocavam apressados de um lado para o outro até encontrar um espaço nos muros do túnel.

Em meio a uma efervescência de acontecimentos a serem observados, sentidos e etnografados, consegui estabelecer contato com os grafiteiros do Núcleo Urbanóide, coletivo de arte de rua responsável pela curadoria do evento. Lucas Anão foi o primeiro a me ceder um encontro fora do caos da rua. Nos encontramos um mês depois na sede ateliê do Núcleo Urbanóide, situada na Cidade Baixa. A sede era uma espécie de extensão da efervescência que presenciei na rua: latas de tinta por todos os lados, telas, participantes do coletivo indo de um lado para o outro e o interlocutor inquieto e empenhado em várias atividades.

Entre os vários focos que tomavam a atenção do interlocutor, pudemos sentar e dialogar calmamente depois do horário de fechamento do ateliê. Sentamos na sala principal, repleta de *tag's* (uma espécie de assinatura pessoal de um escritor urbano) e telas. “Antes de contar minha história, eu quero que tu me conte a tua”, uma frase que me desarmou e me deslocou do lugar de entrevistadora impessoal e distante, uma simples frase que me colocou no jogo de relações caro a toda e qualquer etnografia. relatei para Lucas minha experiência de pesquisa na graduação em Ciências Sociais na Universidade Federal do Ceará, falando das minhas andanças fotografando muros da cidade, da cena local, dos coletivos, das tensões e da admiração pelos interlocutores. Expliquei para Lucas as minhas intenções com a pesquisa, explicitando meu interesse pelas histórias jogadas nos muros da cidade de Porto Alegre, tanto as perceptíveis através das tintas quanto as inerentes às trajetórias dos sujeitos que jogam aquelas tintas nos muros.



**Imagem 12: Screenshot de vídeo da entrevista realizada com Lucas Anão em 24 de abril de 2014.**

“Como é que começou para mim? Assim, com 14 ou 15 anos, tô com 32 agora, eu comecei a viver o mundo da rua e tudo que tinha de cultura da rua, o skate, a pixação, as gangues,

foi uma época bem de bairros. A disputa, a coisa de ego misturada com fama, então o que hoje é os bondes lá na época eram as gangues de bairros. Eu peguei muito disso. A gente tinha uma sigla do bairro (Teresópolis) que era AE (Auto Escola) e eu já tinha um pessoal do bairro que fazia pixo, então eu acabei pegando como referência. Tinha uma placa bem no pico onde a gente ficava que tinha escrito “Auto Escola Teresópolis”, daí ficou “os AE”. Eu gosto de contar a história porque foi uma experiência que eu tive com pessoas que eu conheci nesse meio. Eu tenho uma pessoa que não chegou a pegar esse meu lado graffiti mas que é muito importante, que é o Pedro, foi um amigo que é um amigo que eu perdi com 19 anos. Assassinado. Ele foi uma das primeiras pessoas que olhou uns desenhos meus e valorizou. Ele dizia “ah, isso aqui tá bom”. Querendo ou não aquela força inicial e essa pessoa que eu tenho referência não no desenho, mas como uma pessoa da rua, que compartilhava as coisas e que era bem pra frente pra época. Eu tinha 14 e ele tinha 19, então eu progredi muito com ele no sentido humano, no sentido de rua mesmo. Família da rua, né? Não é uma família de sangue mas que tu acaba levando pra tua vida, tu sozinho no mundo tu acaba conhecendo pessoas que... Eu andei com pessoas mais velhas, sempre fui mais novo, e no meio dessas pessoas mais velhas eu peguei gosto por coisas tipo isso, conheci desde drogas a crimes e fiz coisas erradas que até hoje refletem. E aí quando eu tinha 17 eu tinha um amigo no bairro que era do hip hop, ele já era dançarino, ele tinha um grupo Esquadrão MBP que era de uma década anterior a minha, geração anterior. Eles dançavam e faziam um hip hop mais de início, menos pop, menos conhecido. Mais em comunidade e mais fechado. Tinha pouca gente envolvido, era mais a roda de break, uma coisa que a gente até falou outro dia de resgatar porque foi ali que eu conheci os *b-boys*, os *dj's* e os *rappers*. E aí eu sabia na agenda, que não existia facebook na época, ali eu sabia o que ia acontecer na semana, qual show ia ter. E aí eu fui meio que resgatado de um meio que me tinha por influências ruins. Tive uma criação super rígida, só que por ser mãe solteira ela não tinha como ficar, entendeu? O dia inteiro comigo, então eu fiquei a mercê dessas contraculturas e algumas foram boas e outras me serviram de... Sei lá... Eu aprendi rápido o que podia e o que não podia mas enfim... Mas tudo isso serve como alicerce pra eu chegar onde tô, esse artista referência que produz, que busca o social, que daí pensou para pensar na sua história e daí viu de onde veio... Essas pessoas que fizeram parte desse cidadão artista que hoje, né? E aí a partir de 99 foi isso, foi o hip hop. Eu nunca deixei de pixar, digamos, ou de andar com a galera da pixação, eu tenho esse vínculo muito forte ainda. A própria caligrafia ela acaba aparecendo em alguns trabalhos ao natural. Todo esse *boom* que se tornou a pixação no

mundo, com a referência brasileira, então eu me senti parte disso também, então eu gosto de mostrar isso como eu posso, né? E eu acho que é uma coisa que ainda vai ser estudada, acho até bom poder falar disso porque a gente dá muita entrevista e colocam o graffiti contra a pixação, é o maior título de matéria e a gente sempre frisa que não, que na verdade grande parte veio da pixação, experimentou na primeira vez a pixação, o skate, o rock, a gangue... Cada um na sua vivência de infância/adolescência, né? Na classe da escola, por exemplo, é onde o cara tem o primeiro contato, né? Que ali é tudo riscado, até as gurias riscam então até chegar no *spray* é uma coisa mais terminal... Só quem quer ir mais a fundo de querer riscar, de querer demarcar. Acho que desde as cavernas, eu vejo assim, demarcando um território e contando uma história... E aí tu vai ver, o que é o pixador? É uma pessoa que não tem muita oportunidade assim. Ele pode até ser um esportista, um roqueiro, ele pode ser um músico mas em algum momento ele vivenciou isso como algo cultural, uma coisa, uma contracultura urbana, são filhos da sociedade que estão aí a mercê. E aí criaram leis próprias, tem toda uma sociedade alternativa... E o graffiti ele tem isso como parte da história dele, pelo menos para mim, aqui no Brasil, mas nem todos vieram disso. Eu pude ter um amigo do hip hop que me incentivava mais e que deixava minha autoestima mais em cima... “Não, tu tem diferencial, tu... Enfim... Me fez parar de buscar certas coisas para ir buscar outras. Acho que é isso. A gente hoje é muito orientador e ajuda produtores novos, né? Artistas da nova escola é natural ter a gente como referência porque tem eventos que são abertos e quem tá afim de fazer aqui acaba podendo fazer. A ferramenta Núcleo Urbanóide é isso pra nós, é um espaço, é um ateliê coletivo. Se criou esse perfil social. Daí tem empresas que nos procuram e a gente faz uns trampos, eu nem digo que isso graffiti, isso eu chamo de arte urbana, graffiti tem que ser na rua, é uma coisa de comunicação urbano-social. A pixação voltando nisso é o que? É a gurizada querendo se comunicar para falar do seu bonde, da sua galera, buscando um destaque, por isso que estão subindo cada vez mais. Eu não sei se tem alguma diferença daqui pro Ceará, mas aqui a gente tem muita referência em São Paulo, dos caras que vieram aqui e deixaram um dedo na história. Eu mesmo conheci paulistas que me influenciaram muito nas letras. É legal dizer que essas letras retas eles pegaram influência muito de capas de disco de metaleiro, coisa de roqueiro... Essas letras retas... A minha fase de gangue de bairro foi posterior e se influenciou nisso. A gente foi começar de verdade nas letras retas nas torcidas de time de futebol que daí já era uma coisa além que representava um número maior de gente... A torcida tal, do bairro tal... Já era uma coisa além. E aqui a gente tem a coisa muito forte do Grêmio x Inter então mais ainda... De invadir um espaço colorado



e botar uma pixação do Grêmio. No meu caso eu invadi um bairro inimigo que tinha treta e pixava e botava, sei lá, frase de funk na época... Porque o funk também era algo mais social na época... “Qual a diferença entre o charme e o funk?”, “Rap do Silva”... Porque dentro disso a gente tem que ver que o graffiti vem de diversos seguimentos, o hip hop é um dos que mais orientam. O graffiti hip hop me orientou muito no cidadão que eu sou hoje... Porque eu levava ao pé da letra o que o seguimento hip hop me dizia, que a gente tinha que ser um fomentador cultural, que a gente tinha que ter um resgate, que tinha que estar dentro das comunidades... Essa é a verdadeira cultura, que a gente poderia passar a nossa experiência pros irmãos que estão perdidos, né? É isso que a gente tenta passar, da questão social, que o hip hop ele é um movimento fomentador para resgate de autoestima... A pixação vem muito disso, os irmãos que são de comunidade acabam ganhando aquela autoestima na rua, ganhando namorada, ganhando nome, ganhando respeito... Tem aquela coisa, a pixação era meio de classe média no início porque o *spray* era caro só que daí o pessoal do gueto queria também ter fama eles juntavam dinheiro e compravam *spray* junto e acabava formavam gangues mais fortes do gueto. E no graffiti a gente tem as *crews*, né? Quando eu entrei na história em 99 eu criei a *Spray Nervoso Graffiti Crew*, que era uma coisa meio americana com brasileira... E aquilo ali me fomentava de criar, de produzir praquilo, pra cultura hip hop. Me perguntavam “tá, mas tu é um grafiteiro?” e eu “ah, eu sou um grafiteiro do hip hop”. Então eu comecei a participar dos eventos e comecei a criar evento em comunidades onde eu tinha amigos e hoje são eventos que, sei lá, já são referência... E aí, com o tempo, eu fui vendo o Núcleo Urbanóide como uma ferramenta que chegava em lugares onde eu não chegava, que fechava trabalhos que eram mais renomados, mais da mídia. E aí a partir de 2009 a gente pôde expandir e realizar projetos grandes em ONG’s, presídios, projetos grandes que levam o graffiti para ambientes degradados. Acho que o graffiti tem um papel grande junto com o hip hop de fazer esse resgate.” (Entrevista realizada em 24 de abril de 2014 e disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=pjVxGMHIGjE>>)

O diálogo privilegiado que estabeleci com Lucas, além da indicação de nomes importantes da cena da arte de rua em Porto Alegre como o Trampo e o Toniolo, me cederam elementos sensíveis para os próximos passos da pesquisa e para uma familiarização dos movimentos que não tinha por intenção capturar, mas sim acompanhar.

O relato trouxe uma aproximação com a ideia de Armando Silva, em *Imaginários Urbanos* (2011), de que ver, ou ser visto, significa a eventual captura do olho humano para ser convertido em experiência visual e, portanto, ser representado em imagem. Segundo Silva (2011), além de uma experiência entre sujeitos, as imagens da cidade jogam com o mesmo curto-circuito para enganchar ou livrar alguém em uma cadeia de mensagens previstas para o cidadão. Os escritores urbanos com quem essa pesquisa dialoga veem e são vistos pela cidade e, ao mesmo tempo, produzem visões sobre ela, jogam no muro aquilo que os afeta, infecta, sufoca e alegra; o que impede seus trajetos por essa cidade e suas referências, o que os guia e faz caminhar.

## CAPÍTULO 3

### “O MEU NOME É TRABALHO”: TRAJETÓRIA E TRABALHO NA ARTE DE RUA EM PORTO ALEGRE



**Imagem 13: Luis Flavio Trampo em ação no Túnel da Conceição. Acervo pessoal, março de 2014.**

#### **3.1 Como pensar o efêmero? Pensando trajetórias para entender fenômenos urbanos**

Muito antes de escolher a arte urbana como objeto de estudo antropológico, os muros da cidade e suas intervenções já me enchiam os olhos, seja pelas cores e desenhos elaborados ou pelos traços que não conseguia ler ou decifrar. Ao ingressar no curso de

Ciências Sociais e optar pela ênfase em Antropologia, a cidade e suas intervenções se tornaram, para além de referência estética que guiava meus olhos em meus deslocamentos, bons para pensar.

Mas como transformar um objeto de estima pessoal em projeto de conhecimento? Como transpor para pesquisa um fenômeno que é, quase sempre, evanescente? A primeira “solução” que me apareceu foi a da fotografia. Registrar o máximo de intervenções que enxergasse em meu caminho. A angústia era tão óbvia quanto a impossibilidade de registrar todas as intervenções. A bateria da câmera acabava, o ônibus que se deslocava porque o sinal abria e a intervenção que tentava capturar se transformava em borrão, o lugar que era deserto e considerado muito perigoso, a câmera que era roubada.

As dinâmicas próprias de uma cidade grande se colocavam como impedimento para o meu primeiro plano de registro. Morando no Centro Histórico e na Cidade Baixa nos anos de mestrado e de pesquisa, logo aprendi as astúcias próprias a um cidadão habitual de Porto Alegre. “Aqui pode”, “aqui não pode”, “guria, guarda essa câmera que aqueles dois caras ali estão de olho em ti”, “aqui não é mais como antigamente não, não dá pra confiar e sair por aí com nada”.



**Imagem 13: Acervo Pessoal, Porto Alegre, abril de 2014.**

Na imagem acima (Imagem 13), pode-se notar uma intervenção não autorizada que fotografei no bairro Restinga, quando estava acompanhando um evento de encontro de arte de rua patrocinado pela prefeitura. A fotografia foi feita durante o deslocamento até o local do evento. Foi marcante para mim que cinco pessoas me avisaram que ali não era um local apropriado para se usar câmeras fotográficas ou qualquer objeto de valor. “Faça isso não, moça. Zele pela sua vida. Eles matam por bem menos”.

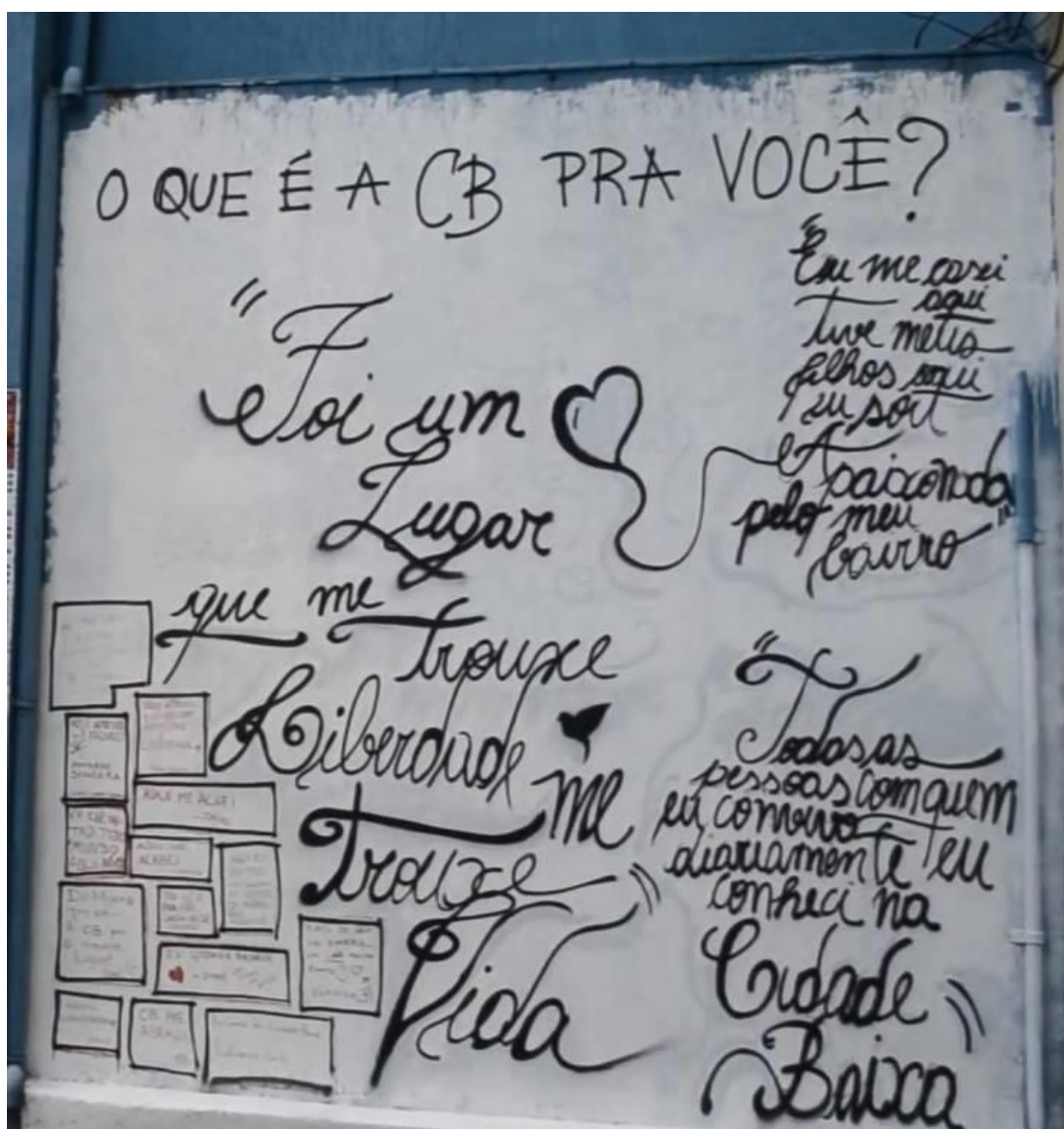


Imagem 14: Acervo Pessoal, Porto Alegre, junho de 2014.

Em contrapartida, quando estava fotografando em bairros mais centrais, esses avisos nunca aconteciam. Na imagem acima (Imagem 14), uma intervenção autorizada organizada por alunos da disciplina de Criação II do curso de Publicidade e Propaganda da ESPM-Sul. Para a intervenção, os organizadores do projeto abordavam moradores do bairro e os questionavam sobre as qualidades do mesmo. Na intervenção, era possível ler alguns relatos dos entrevistados como “eu me casei aqui, tive meus filhos aqui. Eu sou apaixonada pelo meu bairro”, “foi um lugar que me trouxe liberdade, me trouxe vida” e “todas as pessoas com quem eu convivo hoje, diariamente, eu conheci na Cidade Baixa”. Ao lado, havia espaço para que os transeuntes adicionassem suas histórias afetivas com o bairro.

Com o aprendizado de vivenciar a cidade com outros cidadãos e a partir desses embarceamentos dos meus deslocamentos e fazer fotográfico, a solução pensada por mim foi olhar para o fenômeno da arte urbana seguindo rastros a partir das trajetórias dos atores inseridos nessa prática. Essa escolha se justifica na minha leitura de Gilberto Velho (2013), uma vez que também acredito que:

As sociedades complexas moderno-contemporâneas são constituídas e caracterizam-se por um intenso processo de interação entre grupos e segmentos diferenciados. A própria natureza da complexidade moderna está indissoluvelmente associada ao mercado internacional cada vez mais onipresente, a uma permanente troca cultural através de migrações, viagens, encontros internacionais de todo o tipo, além do fenômeno da cultura e comunicação de massas. [...]Essa problemática está presente nas biografias e trajetórias individuais. Os indivíduos modernos nascem e vivem dentro de culturas e tradições particulares, como seus antepassados de todas as épocas e áreas geográficas. Mas, de um modo inédito, estão expostos, são afetados e vivenciam sistemas de valores diferenciados e heterogêneos. Existe uma mobilidade material e simbólica sem precedentes em sua escala e extensão. (Velho, 2013:38-39)

Nessa seara movediça das comunicações urbanas, impossíveis de serem catalogadas em sua totalidade, as metáforas escolhidas por mim, buscam uma cartografia dos rastros/restos e cicatrizes da prática do grafite. Resgato essas metáforas da memória em Jeanne Marie Gagnebin, professora de Filosofia e Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), que em seu artigo O rastro e a cicatriz: metáforas da memória, a autora trabalha a ideia de que as experiências deixam cicatrizes nos

indivíduos. É com essas cicatrizes, e através delas, que se dá a “continuidade de gerações (filiações), alianças e eficácia da palavra, narrativa. É ela memória e lembrança, história.” (Gagnebin, 2002: 1)

A autora aponta que memória e lembrança são portadas pela escrita, que ela aponta como um rastro privilegiado e duradouro que os homens deixam de si. “Porém, a escrita é, hoje, não mais esse rastro, mas o efêmero, o não-intencional, os restos.” (Gagnebin, 2002: 1) Basta estabelecermos um exercício de reflexão sobre como as inscrições encontradas em cavernas e como os muros e seus graffiti da cidade contemporânea são encarados. Este último, mesmo que passando por um processo de legitimação como arte em que, ao mesmo tempo, legitima a pixação como o seu “Outro”, como sujeira, marginal e poluição, ainda mantém esse caráter transgressor de resto, efêmero, susceptível a uma nova camada de tinta e a uma nova narrativa jogada no muro a cada traço. Compreendo as intervenções, tanto graffiti quanto pixação, e as trajetórias dos atores inseridos nessa prática como um desses rastros/restos a serem garimpados para uma compreensão sensível da cidade contemporânea.

Segundo Gagnebin, ao juntar os rastros/restos que sobram da vida e da história (e por que não da antropologia?) oficiais, artistas e mesmo historiadores (e por que não antropólogos?) não efetuam somente um ritual de protesto, mas também cumprem a tarefa silenciosa, anônima, mas imprescindível do narrador autêntico, apontando que podemos -e talvez devemos- continuar a decifrar os rastros e colher os restos. Esse exercício incessável, é ensaiado por mim nessa pesquisa, buscando uma arqueologia da cidade a partir das fisionomias rastreáveis da arte urbana e da trajetórias dos atores envolvidos nessa prática.

### **3.2 “Você precisa conhecer o Trampo”: rotas, desvios e caminhos para uma interlocução privilegiada**

“Mas já falou com o Trampo?”, “nossa, tu tem que falar com o Trampo”, “acho que essas questões que tu tá pesquisando quem pode conversar melhor contigo é o Trampo”, “Guria, Trampo é o rei da cena, é com ele que tu tem que falar”. Quando se



está iniciando uma investigação, especialmente em uma cidade que não é a sua, vai-se recolhendo informações em pesquisas exploratórias e, com essas pesquisas exploratórias, vai-se chegando a nomes, lugares e situações recorrentes. O Luis Flavio Trampo (ou LF Trampo, ou apenas Trampo), artista, educador e multiplicador cultural (nas palavras dele) surgiu para mim em quase todas as conversas que tive sobre arte urbana com pessoas residentes em Porto Alegre.

Para além de interlocutores inseridos na prática da arte urbana, colegas do PPGAS UFRGS ou pessoas aleatórias com quem dialogava sobre a pesquisa em situações informais e espontâneas, o nome de Trampo também surgiu em pesquisas e documentários sobre arte urbana na cidade de Porto Alegre. Entre as pesquisas, destaco a dissertação de mestrado “Diálogo de Traços: Etnografia dos Praticantes de Apropriações Visuais do Espaço Urbano em Porto Alegre” (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008) da antropóloga Lucenira Luciane Kessler.

Em sua pesquisa, Kessler dialoga principalmente com os artistas urbanos Trampo e Leopold para problematizar a disputa das imagens da cidade, que comunica uma visualidade oficial enquanto os atores sociais atuam para tensionar e disputar essa visualidade com as suas apropriações, sejam elas autorizadas ou não.

Foi munida de todas essas imagens e referências que tive o primeiro contato com o Trampo, no meio do caos urbano típico de uma grande cidade que foi lugar do Meeting of Styles 2014, realizado no Túnel da Conceição, em Porto Alegre. Trampo estava em ação no meio dos ruídos urbanos, tendo quatro jovens como “plateia”. Eu ainda não conhecia o rosto de Trampo, apenas um amontoado de narrativas obtidas em fontes diversas. E, ainda que conhecesse o seu rosto, ele estava coberto por uma máscara para minimizar os efeitos da tinta.

Perguntei para um dos rapazes se ele sabia identificar os artistas que estavam ali pelo nome. Apontando para pessoas e para desenhos sem o artista responsável por ele em cena, eles foram nomeando a maioria das intervenções que já se podia ver nos muros antes cinzas do Túnel da Conceição. Quando me apontaram que aquele era o “famoso Trampo”, fiquei ansiosa por ver materializadas naquela escada o emaranhado de narrativas com o qual fui munida para este campo.



Era possível enxergar a centralidade de Trampo em sua interação com os demais presentes na intervenção. E foi justamente devido a esta centralidade que um contato mais profundo com Trampo foi obviamente impossível em uma situação de rua como essa. O contato mais profundo veio quase que cinco meses depois. Ainda que encontrando Trampo constantemente em eventos de arte de rua, foi a partir da minha na época roommate, que era amiga desde a adolescência de Trampo e sua companheira, que consegui estabelecer um contato mais direto.

Combinamos o encontro em um estúdio de tatuagem situado no bairro Rio Branco, onde Trampo estava sendo aprendiz. Era uma tarde de uma sexta-feira chuvosa e me arrisquei na caminhada do Centro Histórico até o Rio Branco. No caminho, a garoa se converteu em tempestade. Ao chegar ao lugar de encontro, uma casa de arquitetura antiga em meio a grandes prédios, a recepcionista do estúdio me pediu que sentasse e aguardasse. Era um espaço que contava, além de estúdio de tatuagem, com uma espécie de café. Vários jovens de aparentemente dezoito a vinte e cinco anos se acumulavam nos bancos conversando alto e rindo.

Depois de algum tempo de espera, Trampo surgiu na porta do estúdio com um skate em uma mão e um guarda-chuva na outra, a sua presença era marcante, todos pararam o que estavam fazendo para cumprimentá-lo. Seria impossível conversarmos ali e a proposta dele foi que saíssemos caminhando até encontrar uma pracinha ou algo assim. A pracinha não apareceu e a chuva apertou. No lugar disso, a marquise da entrada de um prédio. Atendendo o convite de Trampo, me sentei ao seu lado e iniciamos nossa conversa, enquanto olhares curiosos dos moradores do prédio que nos servia de abrigo iam e vinham.

Depois de explicar as motivações da pesquisa, Trampo generosamente iniciou sua narrativa sobre sua experiência com a arte urbana. Era fácil perceber, em minhas conversas com Trampo, o quanto aquelas histórias já haviam sido elaboradas e recontadas várias vezes. E foi assim, num contexto de etnografia de rua (Eckert e Rocha, 2013), povoado por ruídos e deslocamentos próprios a este, que comecei a conhecer o Trampo e sua trajetória a partir do seu próprio ponto de vista.

Luis Flavio Trampo tem 43 anos, sendo quase trinta desses vivenciando a cultura de rua. A “cultura de rua” ou “cultura Hip-Hop”, são categorias êmicas constantes no discurso de atores que praticam a arte urbana. Porém, a entrada na arte urbana não tem

uma única via de acesso ou um único modo de ser/estar nessa cena. É possível notar um fenômeno geracional. Para aqueles que ingressaram na arte urbana entre os anos 1980 e 1990, caso do Trampo, a influência do Hip-Hop e do Skate é algo muito forte e perceptível.

Hip hop, de acordo com o Dicionário da Cultura Urbana Hip hop, é um gênero musical, com uma subcultura iniciada durante a década de 1970, nas áreas centrais de comunidades jamaicanas, latinas e afro-americanas da cidade de Nova Iorque. Afrika Bambaataa, reconhecido como o criador oficial do movimento, estabeleceu quatro pilares essenciais na cultura hip hop: o rap, o DJing, a breakdance e o graffiti. Outros elementos incluem a moda hip hop e as gírias.

Segundo Silva (1999), o Hip-Hop se caracteriza por ser um fenômeno cultural juvenil e tem suas origens mais longínquas na Nova Iorque do final da década de 1960. Na mesma época, a prática das intervenções com as mais diversas técnicas nos mais diversos suportes começava a se intensificar na cidade de Nova Iorque, assim como a aversão a esta, que era atrelada a grupos marginalizados provenientes de bairros periféricos.

A cultura Hip-Hop é constituída por quatro práticas ou figuras urbanas: o graffiti (usarei sempre a grafia “graffiti” e “pixação”, de acordo com categorias êmicas dos atores), a breakdance, o DJ e o MC. De acordo com Silva (1999), o Hip-Hop:

“[...] é um movimento integrado por práticas juvenis construídas no espaço das ruas. E aos olhos dos jovens, não se resume a uma proposta exclusivamente estética envolvendo a dança break, o grafite e o rap, mas, sobretudo, a fusão desses elementos como arte engajada.” (Silva, 1999:23)

Ao falar de sua trajetória, Trampo destaca sua origem no Skate e no Hip-Hop. Ele cresceu no loteamento informalmente chamado Cohab Costa e Silva, na Zona Norte de Porto Alegre. Segundo Trampo, o bairro onde cresceu tornava o acesso a equipamentos e acontecimentos culturais, geralmente localizados no centro da cidade, bastante difícil.

Foi a partir de um trabalho de office-boy e posteriormente auxiliar de escritório situado no Bom Fim, bairro central da cidade de Porto Alegre, que Trampo vivenciou

uma migração e intensificação da sua vida social no centro. Teve um contato maior com o Skate, o Hip-Hop e a arte urbana em si. Trampo relata que suas principais influências, no início, eram as revistas de Skate com pequenas fotografias onde apareciam *bombs* (um tipo de intervenção executada de forma rápida, geralmente sem autorização e feita durante a noite) e *wildstyles* (um estilo de intervenção complexa e geralmente indecifrável para o olhar leigo).

Na época, Trampo relata que era o único do seu grupo que trabalhava.

Porque nessa coisa de viver a rua tem gente que trabalha sim, mas posso dizer que a grande maioria só era pra noite mesmo, pra viver a noite com tudo que ela oferece. Eu não tive isso, trabalhei desde cedo. Daí o apelido Trampo.

\*\*\*

O apelido surgiu dessa coisa de só eu trabalhar no meio de uma galera que vivenciava a rua também e não trabalhava. Tinha um personagem naquele programa Viva o Gordo, do Jô Soares, que sempre repetia a frase “o meu nome é trabalho”. Eu não gostava. Por isso o apelido pegou.

\*\*\*

Depois, a galera de São Paulo que conheci também adotou o apelido. Aos poucos eu fui largando de ver como estigma e adotei o apelido também.

Investigando o campo das experiências juvenis de jovens de bairros periféricos de Fortaleza, a cientista social e antropóloga Glória Diógenes aponta que:

O trabalho aparece para os jovens de periferia como um ponto vazio de definição, seja em relação ao futuro, seja como terreno mobilizador de referentes da estética juvenil, seja como fomentador de redes associativas no campo da juventude. O tempo do trabalho passa a ser

vivido como um tempo ausente de significantes no universo juvenil dos bairros de periferia. (Diógenes, 1998:58-59)

Existia uma descontinuidade entre o Trampo office-boy e o Trampo da rua, que ia para o *rolê* com os amigos no Parque Marinha do Brasil. Trampo iniciou nas intervenções urbanas, além da influência das revistas de Skate e da cultura Hip-Hop, por influência do artista urbano Gariba que, junto de Sílvio Ayala, foi uma das principais referências em arte urbana na cidade de Porto Alegre.

O que o Gariba fazia me inspirava. Acho que tu precisa de uma inspiração pra olhar e dizer: é aquilo que eu quero fazer. Foi aí que eu percebi que era aquilo que eu queria.

Essa influência e a vontade de “querer pintar” estava em diversas esferas da vida de Trampo, em seu Skate pintado por ele mesmo, nas intervenções que começava a fazer pela cidade. A primeira possibilidade de geração de renda, se colocou para Trampo a partir da customização de roupas.

Eu comecei a pintar minhas roupas, daí a galera olhava aquilo e dizia que queria. “Que irada essa jaqueta aí”, “tu faz por encomenda?”. Aí eu pensei: por que não?

\*\*\*

Eu comecei a fazer isso quando nem se falava na palavra customização. A galera curtia as jaquetas, calças e camisas que eu fazia daí passava pra frente.

\*\*\*

Foi a partir daí que comecei a conseguir transformar pintura em geração de renda.

Posteriormente, Trampo passou a trabalhar na produção de pranchas de Surf. O ofício foi bem aceito na cidade, ele chegou a trabalhar em diversas fábricas de confecção de pranchas e rendeu um dinheiro que possibilitou para Trampo a realização de sonhos e projetos.

Daí eu consegui juntar um dinheirinho pra realizar algumas coisas. Consegui finalmente montar um Skate bom, do jeito que eu queria.

\*\*\*

É que na minha vida eu tive que batalhar desde muito cedo, por n motivos. Perdi pai cedo, era eu e mais dois irmãos pra ajudar a mãe. Tive que ralar desde os 13 anos.

\*\*\*

Essa grana também possibilitou ajudar a família e realizar o sonho de trabalhar com o que queria, que era serigrafia.

Serigrafia, ou *silk-screen*, consiste em um processo de impressão à base de estêncil na qual a tinta é forçada através de um crivo fino para o substrato abaixo dela. Trampo esclarece que, inicialmente, não tinha uma “proposta artística forte”, a intenção era conseguir trabalhar com algo que o fazia feliz.

Foi aí que eu comecei a mergulhar no contexto da arte. Mas não assim, com aquela intenção de “oh, vou ser um artista”, fui mais vivendo.

Nesse contexto de “mergulho no contexto da arte”, Trampo também iniciou sua experiência como educador/oficineiro.

Eu estudei até a sétima série, depois meti um monte de supletivo. Não tinha cabeça ali de perceber que aquilo podia ser importante. Comecei no trabalho muito cedo.

\*\*\*

Essas oficinas que comecei a dar, primeiro na Restinga, foram uma coisa bem da influência da cultura Hip-Hop.

\*\*\*

No Hip-Hop te ensinam que tu não vai ter só que ser um artista, fazer rap, graffiti, ou seja o que for. Tu também vai ser um multiplicador cultural. E é isso que me considero hoje.

Aqui, é possível notar o fenômeno de engajamento dos movimentos juvenis que integram a cultura Hip-Hop dos quais nos fala Silva (1999). Trampo narra que tinha uma necessidade de fazer um movimento de deslocamento inverso ao que fazia em sua adolescência e construção de trajetória na rua.

Eu passei a querer fazer esse movimento contrário na rua. No lugar da gurizada ter que sair da quebrada pra ir pro centro acessar cultura, eu queria levar uma bandeira de pegar a cultura e levar pra gurizada na quebrada.

As motivações de Trampo coincidiram com um dos principais projetos de Descentralização da Cultura da Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de Porto Alegre.

A Coordenação de Descentralização da Cultura é responsável pela implementação de políticas públicas que respeitem e integrem as manifestações culturais características e originais de cada região da cidade. Presente em cada uma das 17 regiões do Orçamento Participativo, a Descentralização ouve, dialoga e assimila as necessidades de cada região e, a partir delas, elabora um cronograma de oficinas e outras intervenções, com o objetivo de descentralizar equipamentos, conhecimentos e oportunidades. (Informação disponível no site da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre)

As “Oficinas Descentralizadas”, se propõem a realizar oficinas nas áreas de Artes plásticas, Capoeira, Fotografia, Hip-Hop, Literatura, Música, Circo, Teatro e Vídeo nas 17 regiões do Orçamento Participativo da Cidade de Porto Alegre.

Esse processo foi algo nacional especialmente a partir do começo dos anos 2000. No Brasil, diferente de polos da arte urbana como Estados Unidos e Europa, é difundida uma diferenciação entre graffiti e pixo. Legitimando-se como arte pela origem nas artes plásticas, o graffiti, também, foi adotado por instituições públicas e privadas de várias cidades do Brasil que, diferente de outras cidades europeias ou norte-americanas que articularam uma polícia especializada no combate ao grafismo, como uma espécie de estratégia contra as pixações, que, pela dificuldade de interpretação, convencionaram-se como sujeira e poluição visual. O graffiti, consolidando-se como interpretável e passível de fácil compreensão, ratificou a pixação como o seu outro. Surgem as oficinas de graffiti, organizadas por instituições públicas e privadas, que tem por objetivo agregar pixadores e inseri-los no processo convencionado como artístico do graffiti.

Conversando sobre essas tensões com Trampo, ele me diz que não enxerga essas oficinas como forma de “catequizar” os atores inseridos na pixação. Para ele, antes disso, as oficinas são uma oportunidade de multiplicar cultura e apresentar técnicas para os jovens da periferia.

Acho que não dá pra dizer que essas oficinas combatem a pixação. A gente vai lá, apresenta o que tem que apresentar pra gurizada. Mas ninguém vai lá e diz “olha, tá aqui, não pixem mais”.

\*\*\*

A pixação sempre vai existir. Não dá pra tu controlar a rua e todas as vozes que habitam nela. São muitas vozes. São muitos dizeres.

\*\*\*

Esse meu envolvimento com a Secretaria de Cultura e depois com a Secretaria da Juventude foi algo muito pensado. Tinha muito motivo pra não ir. A galera sempre arruma uma pra falar mal e tal. Mas esse espaço tava lá, alguém ia ocupar. Por que não eu? Levar a minha experiência de rua pra gurizada na perifa sempre foi algo que desejei.

Aqui podemos enxergar a ação do discurso institucional da Prefeitura de Porto Alegre, seguindo uma tendência nacional de utilização das oficinas de graffiti em “combate” à pixação. No entanto, em suas vivências, os artistas urbanos se deslocam no “entre” pixação e graffiti de forma bem menos limitada do que a narrativa institucional anuncia.

Em março de 2014, por ocasião do aniversário da cidade, Trampo, a partir de indicação da Secretaria da Juventude da Cidade de Porto Alegre, na figura do Secretario da Juventude Luizinho Martins, é indicado e ganha a Medalha Cidade de Porto Alegre.

Instituída por decreto em 1977, representa um reconhecimento permanente da comunidade porto-alegrense à contribuição dos homenageados ao desenvolvimento da capital gaúcha. É entregue tradicionalmente durante as comemorações do aniversário da cidade, na Semana de Porto Alegre. Com motivos vinculados aos valores humanos e da natureza, a medalha é uma criação do artista plástico Nelson Jungbluth. Cada secretaria, empresa ou departamento da administração municipal indica o nome de uma pessoa ou entidade, ligada à área de atuação da pasta. (Informações disponível no site da Prefeitura de Porto Alegre)

Conversando sobre a medalha, Trampo narra que a homenagem institucional foi muito importante para a sua família, muito mais do que para ele próprio, como reconhecimento da sua atividade enquanto artista, educador e multiplicador cultural.

Acho que nada supera o reconhecimento que vem da rua, da gurizada com quem tu tá te encontrando, ensinando e tal.

\*\*\*

O fato de eu ganhar essa medalha lógico que causou intriga, que falaram que eu não era mais da rua e coisa do tipo. O fato é que hoje não me considero mais só um grafiteiro, eu sou acima de tudo um educador e um multiplicador cultural. Essa via da instituição me ajuda a realizar isso. Mas não compro tudo que eles falam não.





Imagem 15: Jornal Zero Hora. Porto Alegre, 28 de janeiro de 2014.

Em todos os nossos encontros, Trampo fez questão de deixar clara a amplitude de sua produção artística e a preocupação com a profissionalização e o que chama de “multiplicação cultural”, que consiste em difundir o máximo possível a arte de rua como uma trajetória profissional e projeto no campo de possibilidades de jovens da periferia.



**Imagem 16: Skate pintado por Trampo para a marca Naipes Skate. Acervo do artista. Porto Alegre, fevereiro de 2014.**

As possibilidades e atuações de Trampo foram as mais diversas através dos anos desde que ele transformou o ofício de pintar como forma de renda. Entre customização de roupas, pintura de pranchas de surf, objetos diversos como canecas, pinturas de comércios e oficinas remuneradas de instituições públicas e privadas.

O discurso de profissionalização do “artista grafiteiro” aparece de forma mais rígida no formato institucional de órgãos públicos e privados e também na mídia. Ficou cada vez mais comum, a partir dos anos 2000, observar manchetes ou campanhas

institucionais que traziam ideias como “o graffiti deixou de ser vandalismo para se tornar profissão” e “jovens deixam a marginalidade para se profissionalizar em arte”.



**Imagem 17: Serigrafia em caneca de cerâmica. Acervo do artista. Porto Alegre, sem data.**

No entanto, essa profissionalização se mostra uma experiência complexa para a maioria daqueles que escolhem transformar em ofício principal de fonte de renda. Desde o início do século XXI, é crescente a popularização da arte de rua em outros meios que não a cultura de rua. Não é raro encontrá-lo em campanhas publicitárias, telenovelas, ou mesmo galerias de arte, sem falar no mercado específico, que comercializa produtos direcionados aqueles que praticam ou admiram/colecionam materiais ligados à arte de rua. Esse campo se torna bastante disputado com o passar dos anos. A maioria daqueles que escolhem traçar tal trajetória, se veem desdobrados em diversidade de trabalhos informais/bicos diversos.

Na trajetória de Trampo, assim como vários outros que atuam profissionalmente na arte urbana, essa diversidade de atuações e também de técnicas é algo notável. Trampo trabalha com colagem, spray, desenho, serigrafia, fotopinturas e, mais recentemente, é

aprendiz em um estúdio de tatuagem. “Eu atiro pra tudo quanto é lado”, nas palavras do Trampo. São raros os artistas urbanos com atividade única ou fixa, um exemplo disso são OsGemeos, os irmãos paulistas Otávio e Gustavo Pandolfo que se estabeleceram no circuito mundial e tem renda fixa de trabalhos expositivos itinerantes e patrocínios.

Foi em 2004 que Trampo organizou a sua primeira exposição individual, depois de sua volta da Alemanha, onde fez residência artística. Depois disso, expôs em instituições como o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul e no Paço das Artes, em São Paulo. As exposições que abordam a temática urbana não são tão raras, porém muito específicas.

Dessa maneira, estamos falando de um processo de profissionalização sem um único mercado de trabalho específico, mas sim com uma amplitude de possibilidades que muitas vezes precariza esse processo de profissionalização. Não é raro ouvir de artistas urbanos as tentativas de pechincha que reverberam como precarização para o ofício de artista urbana.

Apesar dessa trajetória voltada especificamente para profissionalização, Trampo afirma que ainda considera pintar as ruas um ato livre.

A cidade, a vida em si, te coloca um monte de regra. Ainda considero pintar na rua um ato de liberdade.

\*\*\*

No meio desse monte de regra, a cidade também comunica o que a gente quer colocar nela nesse ato livre. Seja palavras de ordem que aparecem o tempo todo, seja colorir do jeito que tu quiser.

\*\*\*

O pessoal tá aí, o pessoal tá na rua e instiga a galera, a galera vai decifrando, vai vendo aquelas ideias ao longo do tempo. Tendo um entendimento do que a gente faz.

\*\*\*

O graffiti é uma arte efêmera, não dura. Pode até ficar muito tempo ali no muro, mas o que marca mesmo é a memória do povo.

\*\*\*

Intervir na rua vai muito do que o que o cara tá vivendo na hora. É a tua história pintada ali, pelo menos por algum tempo. Em uma cidade que te dita as regras, que te dá umas cartas zoadas, pintar um pedaço da tua história ali é um ato de resistência.

Nesse contexto, essa diferenciação crivada no Brasil entre pixo e graffiti, mantém neste um caráter transgressor, uma vez que uma das suas principais características consiste em usar superfícies que não foram, originalmente, projetados para recebê-lo. É nesse sentido que, no capítulo quatro tento dar conta da amplitude de trajetórias diferenciadas da advinda da cultura de rua, ou cultura Hip-Hop, e de como os atores vivenciam essas possíveis fronteiras entre pixo e graffiti.

## CAPÍTULO 4

### UMA DUPLA INSERÇÃO: OUVINDO OUTRAS NARRATIVAS DA ARTE DE RUA

Ao chegar na cidade de Porto Alegre e iniciar a pesquisa, consegui com certa facilidade contatos de atuantes na cena da arte urbana local. No entanto, vale destacar que a grande maioria desses contatos estava envolvida em intervenções autorizadas, principalmente aquelas organizadas pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre, através da Secretaria de Cultura e da Secretaria da Juventude da cidade. Os poucos contatos que confiavam a mim de indivíduos que atuavam principalmente em intervenções sem autorização, se provavam inacessíveis com passar dos dias.

Entre as minhas inquietações iniciais da pesquisa, a trajetória, a experiência e a sociabilidade enquanto forma (Simmel, 1986) eram preocupações centrais. No entanto, almejava desde o início o diálogo com indivíduos inseridos em ambas as cenas, a de intervenções majoritariamente autorizadas e ligadas a uma dimensão de profissionalização do artista urbano sob a nomenclatura “grafiteiro”; e a de intervenções majoritariamente não-autorizadas e ligadas a dimensão da ilegalidade, do perigo, do segredo e, emicamente, ao “vagal”, categoria comumente usada para designar indivíduos e a cena do pixo.

Como realizar uma aproximação do circuito (Magnani, 1999) do pixo sendo nova e alheia a uma cidade e a uma prática local marcada por especificidades, ritos e ritmos temporais? O desafio a que me propunha era grande. Nos eventos organizados pela prefeitura que já acompanhava, realizava algumas entrevistas exploratórias buscando indivíduos no “entre” que, para além de grandes fronteiras supostamente intransponíveis entre intervenções com e sem autorização, vivenciavam as práticas e trafegavam livremente entre elas. Muitos admitiam claramente estar nesse “entre”, mas não dispostos a dialogar sobre isso, ainda que sem identificação.

Nessas entrevistas exploratórias realizadas nos eventos, não era raro que me confundissem com funcionários da Prefeitura de Porto Alegre. Com a presença constante nesses eventos, a associação da minha figura aos órgãos organizadores desses eventos



passou a ser algo rotineiro, o que complicou mais ainda o acesso a indivíduos que se colocavam como pixadores. Como tecer uma rede assim?

#### **4.1 “Netnografia? Etnografia online? Mas o que é isso?”: as redes sociais como lugar de início de rede.**

Foi então que um interlocutor que frequentava eventos organizados pela prefeitura mas se dizia “ex-pixador” me presenteou com o contato de M.L.C, que mantinha um fórum secreto na rede social virtual facebook que tinha como temática exclusivamente intervenções não-autorizadas. Mas, para ter acesso ao fórum, eu teria que primeiro conversar virtualmente com M.L.C. (o interlocutor pediu que sua identificação fosse preservada), o criador do grupo. Toda a questão era muito nova para mim.

Eu já possuía redes sociais desde os quinze anos, fui adolescente na época de fortalecimentos e expansão de redes sociais virtuais como o Orkut e o Flogão enquanto lócus de sociabilidade juvenil. No entanto, desde meu ingresso nas Ciências Sociais, estive muito próxima da Antropologia Urbana e, justamente por isso, do trabalho de campo em um contexto de rua.

Era completa novidade a utilização da internet como meio de pesquisa etnográfica. Como fazer disso projeto de conhecimento? Busquei referência em Robert Kozinets, autor que se utiliza do conceito de netnografia (2010) para pensar a etnografia na era da digitalização dos mundos sociais e interações em comunidades online e ciberculturas mediadas por computadores. Me via envolta em uma comunidade interpretativa totalmente estranha. Netnografia? Etnografia Virtual? Webnografia? O que eu estava mesmo fazendo? Fragoso, Recuero e Amaral (2011), elucidam esses termos que começaram a ganhar força a partir dos anos 1990 da seguinte forma:

Netnografia: Neologismo criado no final dos anos 90 (net + etnografia) para demarcar as adaptações do método etnográfico em relação tanto à coleta e análise de dados, quanto à ética de pesquisa. Relacionado aos

estudos de comunicação com abordagens referentes ao consumo, marketing e aos estudos das comunidades de fãs. [...]

**Etnografia digital:** Explorar e expandir as possibilidades da etnografia virtual através do constante uso das redes digitais, postando o material coletado. Outro objetivo é a criação de narrativas audiovisuais colaborativas em uma linguagem que sirva como material de estudo mas atinja também um público extra-acadêmico.

**Webnografia:** Alguns autores o utilizam enquanto um termo relacionado à pesquisa aplicada de marketing na internet, relacionado à questão das métricas e audiências dos sites, principalmente em ambientes de discussão. [...] Assim como netnografia, webnografia também é utilizada tanto para pesquisas acadêmicas quanto mercadológicas.

**Ciberantropologia:** [...] baseia-se nos conceitos da antropologia ciborgue de Donna Haraway para examinar a reconstrução tecnológica do homem e preparar o etnógrafo para lidar com uma categoria mais ampla de “ser humano” em suas reconfigurações. (Fragoso, Recuero e Amaral 2011:198-201)

Me perguntava, na época, se aquilo que estava fazendo era etnografia e tinha dificuldades para utilizar e me familiarizar com o termo “netnografia”. Ora, se pensarmos o que é praticar a etnografia junto a Clifford Geertz (1978), perceberemos que esta significa:

[...] estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante. Mas não são essas coisas, as técnicas e os processos determinados, que definem o empreendimento. O que o define é o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma “descrição densa”, tomando emprestada uma noção de Gilbert Ryle. (Geertz, 1978, p. 15)

Nesse sentido, me via experimentando um campo novo, mas ainda estabelecendo um esforço intelectual etnográfico. Com esse novo campo aberto, me restava aprender os códigos de conduta e acompanhar as sociabilidades do fórum, sem ainda ter uma ideia fixa de como transformaria todo aquele material sensível e pulsante em projeto de conhecimento.



## 4.2 Ritos de entrada no campo.

“Oi, explica o que tu quer no nosso fórum”. Foi essa a abordagem que M.L.C. utilizou quando requeri a participação no fórum secreto sobre pixação em Porto Alegre que ele havia criado há três anos. Me apresentei falando que não pertencia a nenhum órgão fiscalizador ou institucional, explicando que estava realizando uma pesquisa de mestrado sobre arte urbana em Porto Alegre e me interessava pela trajetória dos indivíduos inseridos nessa.

Depois de quase duas semanas de diálogo, além de envio de artigos sobre pixação de minha autoria e uma declaração de vínculo com a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, M.L.C. aprovou a minha participação no grupo. No dia da minha entrada, passei horas lendo o conteúdo do grupo. Eram majoritariamente agendamentos e convites para intervenções não-autorizadas e compartilhamento em tempo real de ações individuais ou em pequenos grupos com legendas que traziam o contexto, afetividades, sociabilidades e a temporalidade das intervenções (“na chuva”, “a BM (Brigada Militar) chegou logo depois”, “frio de renguear cusco e nós botando nome”, “parceria forte”, “jogando no muro com o moção”). Nesse contexto, eu me perguntava como deveria ser minha atuação. Comentários nas publicações falando sobre a minha pesquisa e me apresentando? Abusar da opção “Curtir” para manifestar meu interesse pelas intervenções postadas pelos participantes do grupo? Apenas observar a dinâmica?

O grupo contava com 357 membros na época que comecei a ter acesso, em agosto de 2014. Os homens eram maioria, mas também existiam mulheres ativas que postavam intervenções quase que diariamente. Eu tinha acesso a um mundo de informações sobre onde e com quem esses indivíduos intervinham na paisagem da cidade de Porto Alegre. Mas como dialogar com esses indivíduos sobre suas práticas? Como “revelar” minha “identidade secreta” de “antropóloga infiltrada”? O ritual de entrada em campo é um ponto delicado para qualquer antropólogo, mas penso que especialmente em um contexto onde a materialidade do corpo, dos gestos e piscadelas (Geertz, 1978) do Outro estão ausentes. É nesse solo de incertezas que inauguro uma nova etapa da pesquisa.

### 4.3 Trocando computadores pelas ruas: o retorno da cidade como campo

Eu estava já há mais de dois meses como membro do grupo. Tinha acesso a todos os conteúdos produzidos pelos outros membros e a uma certa agenda da cena local da pixação. “Como utilizar essas informações?” ainda era a grande interrogação. Primeiramente, fiz uma postagem de apresentação explicando quem eu era e o que estava pensando em pesquisar. A desconfiança se instaurou no grupo por algumas horas. Recebi vinte e sete comentários que oscilavam entre pedidos da minha exclusão do grupo e manifestações de desinteresse em ser “rato de laboratório”.

Sem ver outra alternativa, comecei a entrar em contato com membros que se mostravam mais ativos no grupo individualmente via mensagem privada. As respostas eram raras, sempre cheias de desconfiança e recusa.

A solução foi voltar ao início, buscando um vínculo com M.L.C., para quem tinha uma referência, já que fui indicada por um amigo pessoal dele. Já era outubro de 2014 quando M.L.C., depois de meses de diálogo virtual e de exposição constante da minha vontade de acompanhar a cena da pixação, me convidou para acompanhar uma intervenção não-autorizada no Bairro Bom Jesus, localizado na Zona Leste da cidade de Porto Alegre e que se tornaria lócus principal de pesquisa sobre a cena de intervenções não-autorizadas.

O impacto, para mim, já se inicia no deslocamento. Apanho o ônibus pertinho da minha casa, na Av. Osvaldo Aranha. Desde que mudei para Porto Alegre, apenas trânsito, praticamente, no circuito que engloba Cidade Baixa, Centro, Centro Histórico e adjacências e para dentro do Campus do Vale. Era interessante ver os prédios enormes sumindo da vista e as casas se amudando pela janela do ônibus. Com o endereço anotado na caderneta, viajo ao lado do cobrador perguntando sobre o bairro Bom Jesus. “Guria, tu não sabe onde tu tá te metendo.” É assim que o cobrador inicia sua narrativa sobre o bairro, enfatizando que ali “a droga corre solta” e que é “terra de ninguém”.

Desembarco do ônibus depois de cerca de trinta minutos e não encontro M.L.C. na parada onde havíamos marcado o encontro; as ruas são aquelas típicas de um domingo em um bairro majoritariamente residencial: desertas. O ritmo temporal é outro, ainda que eu estivesse visualizando o bairro em um domingo, imagino que na semana não deva ter

tantas diferenças, com exceção das ruas da escola ou da Unidade Básica de Saúde, por exemplo.

M.L.C. aparece algum tempo depois, acompanhado de mais dois rapazes, G.B.R e R.G.. Os bonés de aba reta, moletoms e camisas de marcas vinculadas ao Hip-Hop, bermudas largas e tênis estilo skatista são semelhantes entre os três. A fala e os gestos rápidos também vão sendo assimilados como comum aos três. Uma dinâmica própria, cheia de palavras novas, na qual eu ainda não conseguia me situar.

Vamos caminhando em direção ao muro enquanto me apresentava para G.B.R. e R.G.. Os dois tinham 16 e 17 anos e ainda frequentavam a escola, enquanto M.L.C. já tinha 28, desistiu da escola no segundo ano do Ensino Médio e era soldador mecânico de profissão “e pixador de alma”, como ele mesmo diz. Enquanto eles arrancavam o capim que havia crescido até a metade do muro da casa aparentemente abandonada, eu questiono sobre como ingressaram no circuito do pixo.

Eu comecei, então... Deixa eu ver como começo. Comecei em oficina de bairro, de ONG mesmo. Vinha os malucos da prefeitura e davam essas oficinas pra tirar a gente de droga e coisa ruim. Eu era novinho. Tinha uns 13 anos quando fui na primeira oficina. Fui porque a mãe me inscreveu, não tinha interesse não, sendo bem sincero pra ti.

\*\*\*

Dáí tal, fui. O cara que oficina era até da hora, mas sabe como é, guri novo, só tá ali pra causar mesmo. Mas acaba que pinteí e gostei. Mas não queria perder tempo ali no role de oficina.

\*\*\*

Queria aprender nada. Queria fazer do meu jeito. Sentir a lata na mão e mandando a ideia que viesse. Nunca tive paciência pra essas oficinas. Do meio pro fim, ia no veneno mesmo... Ia na intenção de pegar material pra sair metendo nome por aí. (R.G., 17 anos)

\*\*\*

Eu conheci o pixo bem cedo. Irmão pixava, tio pixava, amigos do lado pixavam. Com 11 anos eu já colava na cena, já até tinha *crew*.

\*\*\*

Essas oficinas conheci já meio grande. Fui colar com uns 15 anos. Não era segredo pra ninguém dessas oficinas que eu era pixador da pior espécie. Já tinha sido levado detido e tudo mais.

\*\*\*

Eu também ia pra pegar tinta escondido. Toda oficina ia de mochila sem nada dentro. Piscavam e eu já colocava uma lata pra dentro. Foda é que quase sempre faltava tinta então não dava pra fazer muito isso.

\*\*\*

E eu gostava dessas oficinas. Ainda gosto e colo sempre que posso. É legal tu ouvir umas ideias diferentes. É como eu falo pra eles aqui, não sou menos pixador porque colo nesses roles. Do mesmo jeito que os maluco que colam nesses roles e ainda pixam não deixam de ser pixador. (G.B.R., 16 anos)

\*\*\*

Pra mim foi diferente. Tenho mais idade também. Comecei na escola mesmo. Riscando cadeira, banheiro, parede, lousa... Tudo que aparecesse na frente. Eu gostava dessa sensação de tu ter teu nome ali, em vários lugares e saberem tu que é tu. Vão criando referência em tu.

\*\*\*

Eu até acompanhei essa coisa das oficinas de bairro, mas nunca tive muito interesse. Nem pra pegar tinta, nem nada.

\*\*\*

É que pra mim era outra fase, meu filho já tava crescendo quando isso de oficina pegou. Já tava em outra fase. Tinha que trabalhar pro moleque comer, larguei escola, comecei a tramar de tudo. Apareceu de limpando chão, servindo gente em lanchonete, ajudante de obra, o que aparecesse.

\*\*\*

Quando esses moleque aqui tavam nessas oficinas, eu já tava pulando de emprego pra sustentar o moleque e minha mina, minha esposa, né. (M.L.C., 28 anos)

O campo que inaugurava a entrada definitiva no circuito das intervenções não-autorizadas me revelava um universo de possibilidades de trajetórias e projetos bem distintos. Foi com a interlocução privilegiada de M.L.C. que pude compreender melhor e me debruçar no que acontecia para além dos bairros centrais e das intervenções organizadas pela prefeitura.

#### 4.4 “Isso aqui não é trabalho, isso aqui é o que eu amo, é lazer”: quando as intervenções se afastam da profissionalização

M.L.C. é quinze anos mais novo que Trampo. Cresceu em um bairro não muito longe da Cohab Costa e Silva, onde Trampo cresceu. Quando o questionei sobre a categoria que ele usava para denominar o que fazia, M.L.C. disse que era “pixador, com orgulho, o que faço é pixo mesmo, é vagal”. Apesar de nos dias atuais frequentar eventos de música relacionados com a cultura Hip-Hop, M.L.C. nunca vinculou as intervenções que pratica a esta.

Pra mim meu pixo nunca foi algo que peguei do Hip-Hop. Depois de grande peguei as músicas e tal, até frequentei alguns bailes, mas pra mim meu pixo sempre foi muito meu... Muito eu.

\*\*\*

Isso de querer meter nome, de ver teu nome pela cidade, de quantidade e não exatamente de qualidade e teu, isso é o meu pixo. Não veio de oficina de bairro nem de conviver com playboy que quer botar umas cores na cidade.

Uma referência importante para esse momento da pesquisa, foi o artigo de Lara Denise de Oliveira Silva, do Programa de Pós-Graduação em Sociologia, no XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais – Diversidades e (Des)Igualdades, em agosto de 2011. Silva (2011), resgatando um histórico da arte urbana, nos lembra que esta se espalhou pelo mundo muito graças à cultura Hip-Hop. No entanto, “muitos grafiteiros não se identificam com a cultura e estética Hip-Hop e suas motivações e identificação para grafitar são diversas” (Silva, 2011: 4). Silva realizou sua pesquisa com um grupo de autodenominados grafiteiros que, assim como M.L.C, não identifica ligação de suas intervenções com a cultura Hip-Hop.

É importante desmistificar o discurso midiático e muitas vezes institucional de equipamentos e órgãos públicos de que a trajetória de um artista urbano é única e generalizável. Os indivíduos com quem pesquisei sobre arte urbana tinham motivações diversas e não existe tal coisa como uma trajetória que se inicia na “marginalização e falta

de oportunidades do pixo” e evolui para a “profissionalização e transformação do marginalizado em artista”.

M.L.C. começou a exercer trabalhos informais desde os quatorze anos. Em sua trajetória, intervir na paisagem oficial da cidade sempre se colocou como objeto das horas livres do trabalho pesado. Ele nunca cogitou tal atividade como fonte de renda bem como não se coloca enquanto artista, para ele é importante que o reconheça enquanto pixador.

Pra tu ver, eu vejo muita gente lucrando com o que é da rua. Pra mim nunca foi isso, nunca vai ser. Eu nasci pobre e fodido. Minha profissão, se tu for ver a carteira, é soldador.

\*\*\*

Eu não tenho nada contra quem lucra com isso, mas não acredito que exista pixador artista, ou grafiteiro artista, ou como tu quiser chamar, tu vê aí.

\*\*\*

Eu não me vejo vendendo o que eu faço na rua, eu não me vejo mudando o meu pixo por nada. Até porque isso aqui não é trabalho, isso aqui é o que eu amo, é lazer.

\*\*\*

Nunca ganhei um puto pila no meu pixo. Não conseguiria. Não me cabe. Isso aqui é livre demais pra se deixar pegar por grana, entende?

Para M.L.C., as intervenções nas ruas se afastam da dimensão da escolha profissional e se aproximam da dimensão subjetiva de mobilização de afetos e resistências na rua bem como forma de viver e de estar no mundo.

Eu não pixo porque quero ser o maioral da rua, profissional da arte urbana. O meu pixo é pra abraçar e causar nojo na cidade todinha mesmo. O meu pixo sou eu, não é carteira de trabalho nem uns pila no banco.

\*\*\*

Não consigo botar fé nessa coisa dessas oficinas porque vendem uma mentira. Eu vejo essa gurizada que ouve que pode virar artista na periferia, tendo nascido fodido. É maldade.

\*\*\*

É tipo o jogador de futebol. Tu vê uma escolinha de futebol de bairro e o que? Um ou dois se muito desses guri vão fazer alguma coisa que dê grana com essas oficinas. O resto é decepção e pedir qualquer emprego bosta por aí.

\*\*\*

Sem falar que muitos dos maiorais da rua, que estão em espaço de arte, que estão fazendo nome e grana por aí em role com político ainda pixam. Eu não acredito em ex-pixador. Nem sei se acredito nessa divisão de aqui é graffiti, aqui é pixo que a gente tem.

\*\*\*

Sempre que vejo evento que diz que quer trazer arte pra quebrada ou sei lá, tu vê esses caras que estão a frente desses eventos e dizem que ainda são da rua, que estão na rua. Não estão. Eu vivo a rua. Eu sou a rua. Esses caras são só profissionais.

#### 4.5 Graffiti ou pixação? Graffiti e pixação?

Aqui, podemos identificar uma tensão constante em várias dimensões, que é a possível diferenciação entre pixo e graffiti. Diversos trabalhos que abordam a temática aplicam um esforço no sentido de traçar uma diferenciação entre as práticas.

A cidade não é um fenômeno exclusivamente físico ou um objeto antropológico, é um fenômeno de tempo (Francisco R. Macedo, 1999). Portanto, Porto Alegre é apresentada como um organismo dinâmico, construída a partir de suas relações sociais e da memória coletiva. Nesse sentido, além da vivência e interlocução com os escritores urbanos, também foi importante para o momento de descoberta do universo de pesquisa o levantamento de jornais, telejornais, documentários e, especialmente, conversas entre cidadãos em geral sobre escrituras urbanas em Porto Alegre.

Em 2010, o mesmo Túnel da Conceição foi lugar de protesto de estudantes que grafaram a frase “Por uma Porto Alegre limpa” no túnel, as ferramentas utilizadas não foram sprays ou pincéis, mas sim vassouras, sabão e escovões. A limpeza da fuligem acumulada, difícil de ser detectada por ter cor cinza semelhante à do concreto, formava a frase. Os estudantes foram abordados pela Brigada Militar e pela Guarda Municipal, alguns chegaram a ser algemados por “pixação e vandalismo”, mas após esclarecerem que estavam, na verdade, limpando o túnel, foram liberados para realizar a intervenção com acompanhamento da BM e da Guarda Municipal. Essa intervenção teve bastante repercussão e chegou a ser utilizada como referência no combate à pixação. Ao mesmo

tempo, a reivindicação pela limpeza do túnel entrou com maior força no que se pretendia como revitalização do túnel.

Nesse sentido de revitalização, pode-se dizer que há uma tendência em todo o Brasil, a partir do fim da década de 1990, de diferenciar e legitimar o graffiti enquanto arte e embelezamento das ruas ao mesmo tempo que uma forma de combater a pixação e “converter” pixadores em artistas. Ficaria cada vez mais comum enxergar muros de escolas e outras instituições públicas com intervenções, na maioria das vezes articuladas por ONG's (Organizações Não-Governamentais) ou Centros Culturais nos anos seguintes.

A Lei dos Crimes Ambientais de 1998 previa sanções à pixação e ao graffiti, com pena de detenção de três meses a um ano e multa. Em 2011, a Presidenta da República sancionou o Projeto de Lei 7006/2007 que, mesmo sem definir juridicamente pixo e graffiti, crava uma diferenciação entre as duas práticas e descriminaliza o graffiti, apontando que esse tem objetivo de valorizar e revitalizar os espaços da cidade com autorização do proprietário ou agente público, sendo, assim, classificado como “expressão artística.” Nos termos de Luiz Flávio Borges D'Urso, advogado criminalista e ex-presidente da Seção de São Paulo da Ordem dos Advogados (OAB SP) (D'Urso, 2011):

A legislação atual já enfrenta um cenário confuso que limita sua eficácia. Antes da Lei 9.605/98, as práticas eram punidas conforme o artigo 163 do Código Penal, como dano ao patrimônio. A norma em vigor desde 1998 cita as práticas, mas sem defini-las, afirmando ser um delito “pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano”. Não se define se são feitas com tinta ou por outro meio. O verbo “conspurcar” no âmbito da lei dá ideia de “sujar” ou “manchar”, o que exclui outros tipos de vandalismo da tipificação de delito. A norma atual também não é eficaz em relação ao bem jurídico protegido. Enquanto o Código Penal fala de proteção do “patrimônio”; a Lei 9.605/98 busca preservar o ordenamento urbano. No primeiro caso, a ação penal dependeria da iniciativa da vítima, proprietária do patrimônio (exceto patrimônio público), e no segundo, a legitimidade para mover a ação seria do Ministério Público.

Em Porto Alegre, no ano de 2005 a então vereadora Manuela d'Ávila, do PCdoB (Partido Comunista do Brasil) colocava em tramitação o projeto de lei do “Programa Municipal do Grafite – Embelezando a Cidade”, que consistia em utilizar os “espaços urbanos, cedidos temporariamente por seus proprietários, para a prática do graffiti. Entre os objetivos listados no projeto estão incentivo a essa prática visando a desmarginalização



dessa arte; embelezamento da cidade; estímulo às práticas do graffiti consciente e autorizado; e fomento ao debate sobre o problema do patrimônio, urbanismo e história.” Segundo d'Ávila, a importância do projeto residiria em “canalizar o potencial artístico dos artistas jovens grafiteiros, inclusive evitando que os mesmos pratiquem a infeliz prática de pixação.”

De acordo com o projeto de lei, que não chegou a ser aprovado, ficaria liberado o uso dos viadutos e muros de escolas públicas municipais para a grafiteagem, mediante a projetos a serem elaborados pelos interessados em realizar a prática e à apreciação e aprovação da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre. Apesar de não se ter uma real atuação do projeto na época, já era possível enxergar uma enorme afirmação da dicotomia entre graffiti e pixação no discurso do poder público.

Ao mesmo tempo que legitimava-se o graffiti enquanto arte, apontava-se que a pixação era o sujo, o criminoso e tudo que está mais à margem. Se, na época, a legislação

ambiental vigente no país ainda não diferenciava pichação de grafitti, em Porto Alegre a dicotomia já era presente tanto no plenário quanto no discurso midiático.

# O perfil de quem picha Porto Alegre

**Disque-Pichação.** Com dados coletados ao longo de 2014, a Guarda Municipal traça o perfil dos pichadores que atuam em Porto Alegre, mapeando as ocorrências e suas motivações

Um jovem de classe social média para alta, com idade entre 23 e 25 anos. Circula pelo Centro Histórico, mas também percorre os bairros Partenon e Cidade Baixa. Com spray e tinta em mãos tem como alvo preferido fachadas de prédios públicos, particulares e monumentos históricos para que sua 'arte' apareça. Esse é o perfil do jovem que picha Porto Alegre.

A conclusão foi retirada das 56 detenções feitas pela Guarda Municipal por pichação, furtos, invasões e danos ao patrimônio público ao longo de 2014. A ideia era, pela primeira vez, traçar o perfil dos pichadores que atuam em Porto Alegre danificando monumentos e desvalorizando pontos turísticos, além de mapear as ocorrências.

A motivação dos pequenos vândalos vai desde posições políticas até autoafirmação perante o grupo de amigos. Dos flagrantes ao longo do ano passado, 36 deles eram maiores de idade e apenas dois menores de 18 anos.

Titular da pasta da Secretaria Municipal de Segurança,

## 153

é o número do Disque-Pichação. Quem perceber atitude suspeita deve telefonar que a viatura mais próxima da Guarda irá até o local.

José Freitas conta que a classe social média para alta foi um dos índices que mais surpreendeu a equipe. "Eles desafiavam quem picha o prédio mais alto, o prédio A, o prédio B, fazem concorrência entre eles", relata o secretário.

### Crime ambiental

Tintas PVC e spray são os materiais mais usados, sendo que o spray é o mais difícil de ser removido. A cada flagrante, o encaminhamento dos guardas se repete: após receber a chamada, a Guarda Municipal vai ao local, aborda o infrator e o encaminha à Polícia Civil ou ao Departamento da Criança e do Adolescente.

Os pichadores flagrados são autuados pelo artigo 65 da Lei dos Crimes Ambientais que prevê pena de três meses

a um ano de detenção, prestação de serviço à comunidade ou reparação ao dano. Para o secretário, parte do problema está aí. "As leis são muito brandas. Quando ele é menor os pais são chamados, mas quando ele é maior de idade acaba que a família nem sabe", lamenta Freitas.

Para combater o vandalismo e a depredação do patrimônio público, a secretaria aposta todas as suas fichas no Disque-Pichação, que através do telefone 153 as pessoas denunciem os infratores para que eles sejam pegos em flagrante, pelo menos.

"Eu acredito na divulgação. Tem gente que passa perto, vê e não faz nada. Faço um apelo para a população usar o 153. A viatura mais próxima chega imediatamente. Um pichador recorrente se for pego várias vezes numa dessas ele vai desistir ou a própria Justiça vai começar a pegar mais pesado com ele", espera o secretário.



LETÍCIA BARBIERI  
METRO PORTO ALEGRE

Imagem 9: Jornal Metro de 10 de fevereiro de 2015.





Imagem 10: Jornal Metro traça o “perfil de quem picha Porto Alegre”. Jornal Metro de 10 de fevereiro de 2015.

Também em 2005 é criada a Secretaria Municipal da Juventude, mediante a demanda da “complexidade das questões relacionadas à população com idades entre 15 e 29 anos e sua importância na sociedade.”<sup>8</sup> As intervenções na paisagem da cidade, realizadas em maior parcela por corpos juvenis (Diógenes, 2003) seria uma das principais complexidades da qual a Secretaria viria a ocupar-se. A SMJ veio a realizar vários eventos nesse sentido, como o 1º Festival de Arte Urbana e a 1ª Conferência Municipal de Grafite. Sobre esses eventos, o secretário municipal da juventude, Luizinho Martins, argumenta que:

O grafite é uma forma de manifestação urbana que dá um novo colorido aos espaços públicos. O Festival e a Conferência Municipal do Grafite consolidaram a arte urbana em Porto Alegre. O poder público precisa incentivar a criatividade dos nossos jovens e eventos deste porte são fundamentais para diferenciar a arte de qualidade e colorida, do feio e sujo vandalismo da pichação.

A diferenciação entre graffiti e pichação é bem mais controversa e fluída no discurso dos próprios escritores urbanos. No trabalho de campo desenvolvido durante a pesquisa, em interlocuções com praticantes de intervenções autorizadas e não-autorizadas, essas fronteiras eram questionadas, muitas vezes não eram contempladas pela experiência dos interlocutores na arte urbana. Muitos vinham da pichação e, de certa forma, permaneciam, uma vez que a trajetória de um escritor urbano não é fixa. Ao contrário do que é utopicamente e amplamente compartilhado pelo discurso do poder público e da mídia, não existe um trajeto padrão a ser seguido, onde o pixador inicia no “vandalismo” e é convertido em “artista” através do graffiti.

Podemos tomar a arte urbana como uma das principais marcas das cidades contemporâneas, sendo esta um fenômeno global; presente nos cinco continentes. (Nicholas Ganz, 2004) Ela tem suas origens mais longínquas em escrituras presentes nas edificações do Império Romano. No entanto, é na cidade de Nova York, a partir da década de 1970, que a prática, concomitantemente à aversão a esta, se intensifica atrelada a grupos marginalizados provenientes de bairros periféricos. No Brasil, teve sua principal porta de entrada na São Paulo de 1970, fortalecendo-se na década seguinte.

---

<sup>8</sup> Fonte: Apresentação da Secretaria Municipal da Juventude de Porto Alegre. Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smj/default> Último acesso: 26.06.2015.

Diversos trabalhos que abordam a temática aplicam um esforço no sentido de traçar uma diferenciação entre pichação e grafite. Segundo o historiador Celso Gitahy, um dos primeiros a estudar arte urbana no Brasil:

[...]tanto o graffiti como a pichação usam o mesmo suporte – a cidade– e o mesmo material (tintas). Assim como o graffiti, a pichação interfere no espaço, subverte valores, é espontânea, gratuita e efêmera. Uma das diferenças entre o graffiti e a pichação é que o primeiro advém das artes plásticas e o segundo da escrita, ou seja, o graffiti privilegia a imagem; a pichação, a palavra e/ou a letra. [...] (Gitahy, 1999: 19)

Legitimando-se como arte pela origem nas artes plásticas, o graffiti, também, foi adotado por instituições públicas e privadas de várias cidades do Brasil que, diferente de outras cidades europeias ou norte-americanas que articularam uma polícia especializada no combate ao grafitismo, como uma espécie de estratégia contra as pichações, que, pela dificuldade de interpretação, convencionaram-se como sujeira e poluição visual. O graffiti, consolidando-se como interpretável e passível de fácil compreensão, ratificou a pichação como o seu outro, o sujo, incompreensível e marginal.

Nesse contexto, surgem no Brasil a partir da década de 1990 as oficinas de graffiti organizadas por instituições públicas e privadas, que tem por objetivo agregar pixadores e inserí-los no processo convencionado como artístico do graffiti, culminando na sua popularização. Não era nem é contemporaneamente raro encontrá-lo em campanhas publicitárias, telenovelas, ou mesmo galerias de arte, sem falar no mercado específico, que comercializa produtos direcionados aqueles que praticam ou admiram/colecionam materiais ligados ao graffiti. No entanto, tem sido consenso entre os pesquisadores da prática que esta mantém um caráter transgressor, uma vez que uma das suas principais características consiste em usar superfícies que não foram, originalmente, projetados para recebê-lo.

Uma referência importante para essa pesquisa, foi a investigação do sociólogo David da Costa Aguiar de Souza (2009), segundo o qual a cena da arte de rua brasileira está em evidência neste início de século XXI. Nas ruas ou fora delas, essa vertente da arte contemporânea experimenta um verdadeiro momento de transição com o surgimento de inúmeros artistas talentosos, público crescente, colecionadores, mídia disposta a dar visibilidade e a abertura das portas dos mercados de decoração, moda e publicidade a esta estética.

De acordo com Aguiar (2009), a transição se dá, justamente, no que diz respeito aos suportes: um nítido deslocamento do espaço urbano público em direção aos interiores de ambientes privados, à peças de roupas e propagandas, onde os desenhos são dispostos livres da sujeira e da fuligem das ruas. A formação de um circuito oficial e de um mercado de arte de rua no Brasil é recente e está em desenvolvimento. No entanto, segundo Aguiar (2009) esta estruturação está acontecendo de forma completa e complexa. É por isso que, segundo Aguiar:

Um dos atrativos locais é a singularidade, uma vez que o graffiti brasileiro é bastante diferenciado do produzido em outras metrópoles mundo afora, principalmente no que se refere aos materiais utilizados – além da tradicional spray, tintas latex, cal para a confecção das bases das pinturas e outros produtos improvisados. (Aguiar, 2009: 3)

Foi esse caráter que instigou o pesquisador inglês Tristan Manco (2005) a escrever um pequeno livro sobre o graffiti nacional, intitulado *Graffiti Brasil*. De acordo com Manco (2005), o Brasil apresenta uma única e particularmente rica cena de graffiti, a qual nos últimos anos ganhou reputação internacional como o lugar para se ir em termos de inspiração artística.

No livro *Graffiti Brasil*, Tristan Manco apresenta uma geração de artistas brasileiros cujos trabalhos tem sido comprados ou contratados a altos preços no mercado, algo muito similar à um catálogo de uma exposição coletiva. Uma interessante característica da lógica associativa desses atores, particularmente os atuantes na região metropolitana do Rio de Janeiro, é o fato de reunirem-se em equipes de graffiti, as chamadas *crews*.

Outra referência importante para esse momento da pesquisa, foi a pesquisa de Lara Denise de Oliveira Silva, do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, no XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais – Diversidades e (Des)Igualdades, em agosto de 2011. Silva, resgatando um histórico do graffiti, nos lembra que este se espalhou pelo mundo muito graças à cultura *hip hop*<sup>9</sup>. No

---

<sup>9</sup> *Hip hop*, de acordo com o *Dicionário da Cultura Urbana Hip hop*, é um gênero musical, com uma subcultura iniciada durante a década de 1970, nas áreas centrais de comunidades jamaicanas, latinas e afro-americanas da cidade de Nova Iorque. Afrika Bambaataa, reconhecido como o criador oficial do movimento, estabeleceu quatro pilares essenciais na cultura hip hop: o *rap*, o *DJing*, a *breakdance* e o *graffiti*. Outros elementos incluem a moda *hip hop* e as *gírias*.

entanto, “muitos grafiteiros não se identificam com a cultura e estética *hip hop* e suas motivações e identificação para grafitar são diversas” (Silva, 2011: 4).

Fazendo uma demarcação do contexto sócio-histórico no qual se insere o graffiti, é importante a contribuição de Silva (2011), direcionada à relação entre graffiti e pixação a partir de três pontos de vista: 1) do senso comum (como os passeantes da cidade, não-inseridos no circuito do graffiti ou da pixação enxergam essa diferenciação), 2) dos grafiteiros e pixadores (como grafiteiros e pixadores enxergam essa diferenciação) e 3) da legislação jurídica (como a lei enxerga essa diferenciação) (Silva, 2011: 4), pois “ainda que de um modo geral essas intervenções sejam transgressoras e semelhantes, os graffitis e pixações apresentam técnicas e políticas diferenciadas de acordo com o propósito de cada agente ou grupo em seu tempo e espaço definidos”. (Everton Ramos, 2007: 4) A Lei dos Crimes Ambientais de 1998 previa sanções à pixação e ao graffiti, com pena de detenção de três meses a um ano e multa. Em 2011, a Presidenta da República sancionou o Projeto de Lei 7006/2007 que, mesmo sem definir juridicamente pixo e graffiti, crava uma diferenciação entre as duas práticas e descriminaliza o graffiti, apontando que esse tem objetivo de valorizar e revitalizar os espaços da cidade com autorização do proprietário ou agente público, sendo, assim, classificado como “expressão artística”. Nos termos de Luiz Flávio Borges D'Urso, advogado criminalista e ex-presidente da Seção de São Paulo da Ordem dos Advogados (OAB SP) (D'Urso, 2011):

A legislação atual já enfrenta um cenário confuso que limita sua eficácia. Antes da Lei 9.605/98, as práticas eram punidas conforme o artigo 163 do Código Penal, como dano ao patrimônio. A norma em vigor desde 1998 cita as práticas, mas sem defini-las, afirmando ser um delito “pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano”. Não se define se são feitas com tinta ou por outro meio. O verbo “conspurcar” no âmbito da lei dá ideia de “sujar” ou “manchar”, o que exclui outros tipos de vandalismo da tipificação de delito. A norma atual também não é eficaz em relação ao bem jurídico protegido. Enquanto o Código Penal fala de proteção do “patrimônio”; a Lei 9.605/98 busca preservar o ordenamento urbano. No primeiro caso, a ação penal dependeria da iniciativa da vítima, proprietária do patrimônio (exceto patrimônio público), e no segundo, a legitimidade para mover a ação seria do Ministério Público.

Em Porto Alegre, no ano de 2005 a então vereadora Manuela d'Ávila, do PCdoB (Partido Comunista do Brasil) colocava em tramitação o projeto de lei do “Programa Municipal do Grafite – Embelezando a Cidade”, que consistia em utilizar os “espaços urbanos, cedidos temporariamente por seus proprietários, para a prática do graffiti. Entre os objetivos listados no projeto estão incentivo a essa prática visando a desmarginalização

dessa arte; embelezamento da cidade; estímulo às práticas do graffiti consciente e autorizado; e fomento ao debate sobre o problema do patrimônio, urbanismo e história.” Segundo d'Ávila, a importância do projeto residiria em “canalizar o potencial artístico dos artistas jovens grafiteiros, inclusive evitando que os mesmos pratiquem a infeliz prática de pixação.”

De acordo com o projeto de lei, que não chegou a ser aprovado, ficaria liberado o uso dos viadutos e muros de escolas públicas municipais para a grafiteagem, mediante a projetos a serem elaborados pelos interessados em realizar a prática e à apreciação e aprovação da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre.

Apesar de não se ter uma real atuação do projeto na época, já era possível enxergar uma enorme afirmação da dicotomia entre graffiti e pixação no discurso do poder público. Ao mesmo tempo que legitimava-se o graffiti enquanto arte, apontava-se que a pixação era o sujo, o criminoso e tudo que está mais à margem. Se, na época, a legislação ambiental vigente no país ainda não diferenciava pixação de grafite, em Porto Alegre a dicotomia já era presente tanto no plenário quanto no discurso midiático.

Tanto na Europa quanto nos Estados Unidos, o graffiti foi difundido como denominação comum a rabiscos ilegíveis, frases de protesto, desenhos elaborados e coloridos etc., sendo estes autorizados ou não. No Brasil, a diferenciação foi alimentada em várias dimensões e profundidades, como já foi apresentado no segundo capítulo dessa pesquisa. Nessa investigação, é privilegiada a maneira como os praticantes enxergam essas diferenciações. Abaixo, fica um quadro de falas de interlocutores sobre essas “fronteiras”.



Para M.L.C.:

Te sendo bem sincero, eu não consigo enxergar essas grandes diferenças que outros pixadores ou até grafiteiros enxergam não. Nem entendo por que a gente é chamado por essas coisas. Pra mim às vezes parece tudo a mesma coisa.

\*\*\*

O que a gente tá fazendo ali é deixando nossa marca, contando nossa história. E o quê que vai mudar se o maluco pediu ou não pra botar nome naquele muro? Ou se é bonito e colorido ou não? No final não muda nada.

\*\*\*

Eu ainda vou nesses eventos da prefeitura, com 28 anos já fiz meu nome, já consigo ser lembrado, mesmo isso não sendo o que eu faço pra ganhar o pão.

\*\*\*

Eu colo nesses roles e no mesmo dia to lá, mandando um pixo. E vai ter alguém fiscalizando isso? Não vai. Posso vir aqui e te dizer pra tua pesquisa aí que sou grafiteiro, que sou artista. Porque eu posso colar no role deles, mesmo não fazendo grana igual eles. Ali eu posso entrar. Ali não preciso pintar sem pixar pra entrar.

Para G.B.R.:

Diferença lógico que sempre vai ter. Eu faça as duas coisas, mas me considero pixador, porque o meu negócio é subverter, é tocar o terror mesmo.

\*\*\*

Eu sei que muita gente diz que não tem diferença, aqui no pixo tem muito que diz isso. E eu também acho isso um pouco.

\*\*\*

É que é muito fácil tu colar nos dois roles. Estar ali na manhã em um desses eventos de prefeitura, pintando túnel, pintando muro de escola torrando no sol e de noite pegar as tintas que sobrar e mandar uns pixos.

\*\*\*

Pra mim o graffiti eu faço quando quero botar algo bonito pra fora, algo que pensei, que elaborei, que treinei. O pixo é um vômito. Eu boto pra fora sem nem pensar direito. Ali vai junto minha raiva de tudo. Ali vai junto minha alma. E minha alma é do pixo.

\*\*\*

Eu penso que é assim, são irmãos, talvez quase gêmeos. Mas o graffiti é aquele filho que tu planejou, que tu pensou direitinho como ia ser, como ia amar e tal.

\*\*\*

O pixo é como se fosse quase que um aborto que tu joga no muro. Um filho que tu não pediu e não tem como criar, mas nem por isso tu ama menos, entende?

Para além de elementos estéticos apontados pelos interlocutores para diferenciar graffiti e pixação, é importante observar que essas fronteiras não são tão claras e demarcadas para os praticantes delas quanto para o discurso institucional, que simplificam as categorias a partir da autorização ou não de suas práticas, ou para os cidadãos em geral, que olham para um desenho colorido e afirmam que aquilo é graffiti e para uma *tag/bomb/wildstyle* ilegível e apontam aquilo como pixação/sujeira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Roland Barthes, em “A Aventura Semiológica” afirma que a cidade “é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala a seus habitantes, nós falamos à nossa cidade”. Ao concluir essa pesquisa, atravessada pela matéria sensível e generosa das narrativas de interlocutores privilegiados, percebo, assim como Barthes, a cidade como um discurso/linguagem. Essa cidade-discurso está constantemente em disputa na dimensão da construção de sua paisagem.

As paisagens humanas na cidade são atravessadas por experiências e projetos diversos. Semelhante às imagens sonoras incontroláveis típicas de uma grande cidade, com ruídos de trânsito veículos, indivíduos e sociabilidades, a dimensão visual da cidade, ainda que em disputa, não é controlada ou hegemonizada pelo poder público. O graffiti e a pixação, componentes importantes dessa paisagem, envolvem processos que vão muito além do que as instituições pensam para eles. Os indivíduos circulam livremente entre as categorias, que não são como torcidas adversárias em uma partida de futebol e não dão conta de acorrentar ou direcionar motivações individuais e coletivas.

Ao mesmo tempo, a legitimação das ações baseadas no combate à pixação reafirma e reproduz dicotomias que nem sempre são compartilhadas com os praticantes do graffiti/pixação, uma vez que muitos deles iniciam e permanecem no circuito da pixação e transitam livremente entre ambos. É ilusório pensar que o graffiti é uma prática que servirá, a partir dos incentivos em forma de eventos, apenas ao interesse público de expulsar a pixação da cidade, como por um exorcismo. Através dessas tintas, sejam elas do graffiti ou da pixação, também está uma “escrita de si” (Foucault, 2006) associadas a táticas e práticas que não tem nenhum compromisso com o discurso do poder público.

Esse agenciamento totalizante e utópico reforçado pela dicotomia graffiti/pixação é ineficaz nos propósitos de instituições como a Prefeitura Municipal de Porto Alegre, sendo facilmente percebido em situações como a pixação do Túnel da Conceição (sentido bairro-centro) menos de um dia após a sua finalização. As ações de patrocínio a eventos de graffiti e até mesmo um “DisquePixação” (serviço oferecido pela Secretaria Municipal de Segurança (SMSEG) para denúncias de ações de pixações) funcionando na cidade de Porto Alegre 24 horas por dia e sete dias por semana não impedem as

intervenções. As pixações continuam, e devem continuar por muito tempo, em locais de prestígio e grande visibilidade na cidade.

Partindo disso, percebo e sinto na pele e na pesquisa aquilo que Clifford Geertz dizia em *A Interpretação das Culturas*: aquilo que o antropólogo inscreve (ou tenta fazê-lo) não é o discurso social bruto, ao qual não somos atores, não temos acesso direto a não ser marginalmente, ou muito especialmente, mas apenas àquela pequena parte que nossos interlocutores nos podem levar a compreender. É nesse sentido que Geertz aponta que:

Fazer a etnografia é como tentar ler (no sentido de “construir uma leitura de”) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado. (Geertz, 1989: 20)

Geertz, ao mesmo tempo, nos aponta que isso não deve parecer tão fatal como soa, uma vez que não é necessário conhecer tudo para poder entender uma coisa. O autor se pergunta, nessa mesma obra, o que a escrita pode fixar. Penso que é necessário questionar não só o que a escrita, mas o que as imagens, as narrativas, os pixos e graffitis e diversas outras formas de deixar cicatrizes na vida cotidiana podem fixar.

Nessa pesquisa, atravessada por lacunas e faltas do jogo entre lembranças e esquecimentos inerente à construção da memória, busquei os rastros da prática da arte de rua a partir da trajetória dos meus interlocutores e do limiar de signos que eles me permitiram acessar. Mas como fixar os silêncios, as lacunas e ausências da produção da experiência subjetiva das práticas urbanas? É mesmo necessário fixar silêncios e segredos para etnografá-los? O que pode mesmo narrar um processo? O que pode mesmo narrar um silêncio? Acompanhar as cicatrizes urbanas movediças e a semiologia da cidade contemporânea/das sociedades complexas demanda suscitar outros olhares e ouvir outras narrativas e percepções da experiência humana no espaço urbano que complemente e amplie os recursos e métodos do trabalho antropológico.

**BIBLIOGRAFIA**

ARANTES Neto, Antonio A. **Paisagens Paulistanas. Transformações do espaço público.** Campinas: Unicamp, 2000.

BACHELARD, Gastón. **O Ar e os Sonhos. Ensaio sobre a imaginação do movimento.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARTHES, Roland. **A aventura semiológica,** Lisboa: Edições 70, 1987.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica. In: **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política.** Relógio d'Água: Lisboa, 1992.

CALDEIRA, Teresa Pires. **A política dos outros.** São Paulo: Brasiliense, 1984.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O trabalho do antropólogo.** SP, Unesp, 2000.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer.** Petrópolis, Vozes, 1994.

DIÓGENES, Glória. **Itinerários de Corpos Juvenis – a festa, o jogo e o tatame.** São Paulo: Annablume, 2003.

\_\_\_\_\_. **Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento hip hop.** São Paulo: Annablume, 1998.

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza Carvalho. **O tempo e a cidade.** Porto Alegre: UFRGS, 2006.

\_\_\_\_\_. **Antropologia da e na cidade.** Interpretações sobre as formas da vida urbana. Porto Alegre: Marcavvisual, 2012.

\_\_\_\_\_. **Etnografia de Rua: Estudos de Antropologia Urbana.** Porto Alegre: UFRGS, 2013.

\_\_\_\_\_. **Etnografia da Duração.** Porto Alegre: UFRGS, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Ditos & Escritos.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet.** Porto Alegre: Sulina, 2011

- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **O rastro e a cicatriz: metáforas da memória**. In: *Proposições* – Vol. 13, N. 3 (39). Set/dez 2002.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Kogan, 1989.
- GITAHY, Celso. **O que é grafite**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999
- KESSLER, L.L. **Diálogo de Traços: etnografia dos praticantes de apropriações visuais do espaço urbano em Porto Alegre**. 2008. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul
- MACEDO, Francisco Riopardense. **Porto Alegre: Origem e Crescimento**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal, 1999.
- MAGNANI, José Guilherme C. (1999) **Mystica Urbe: um estudo antropológico sobre o circuito neo-esotérico na metrópole**. São Paulo, Livros Studio Nobel Editora
- MANCO, Tristan. **Graffiti Brasil**. London: Thames and Hudson, 2005.
- OLIVEN, Ruben G. **Urbanização e mudança social no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1980.
- SANSOT, Pierre. Une étude attentionnée d'un fragment urbain. In: **Les formes sensibles de la vie sociale**. Paris, PUF, 1986.
- SILVA, A. **Imaginários urbanos**. São Paulo: Perspectiva; Bogotá (Colômbia), Convênio Andes Bello, 2001.
- SILVA, José Carlos Gomes da. **Arte e Educação: a experiência do movimento Hip Hop paulistano**. In Andrade, Elaine Nunes de. *Rap e Educação. Rap é Educação*. 1 ed. São Paulo. Selo Negro Edições, 1999, 23 - 38.
- SILVA, Lara D. O. **A relação do indivíduo cidade na experiência juvenil no grafite**. Artigo apresentado no XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais. Salvador, 2011.
- SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

VELHO, Gilberto. **Um antropólogo na cidade: Ensaios de Antropologia Urbana**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

VELHO, Otávio (org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1967.

#### INTERNET

D'URSO, Luiz Flávio Borges. Uma lei para separar pichação e grafite. In: Seção de São Paulo da Ordem dos Advogados do Brasil. (OAB SP), 2011. Disponível em: <http://www.oabsp.org.br/sobre-oabsp/palavrado-presidente/2011/145>. Acesso em: 27.06.2014.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE. Fone 153: Disque-Pichação agiliza combate ao vandalismo. 07.08.2014. Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smseg/default.php?noticia=171600&FONE+153:+DISQUEPICHACAO+AGILIZA+COMBATE+AO+VANDALISMO>. Acesso em: 27.06.2014.

\_\_\_\_\_. Apresentação da Secretaria Municipal da Juventude de Porto Alegre. Disponível em: [http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smj/default.php?p\\_secao=49](http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smj/default.php?p_secao=49). Acesso em: 26.06.2013.

ZERO HORA. Porto Alegre, 18 de março de 2014. Transformado em galeria por grafiteiros, Túnel da Conceição é pichado em Porto Alegre. Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2014/03/transformado-em-galeria-por-grafiteirostunel-da-conceicao-e-pichado-em-porto-alegre-4450043.html> Acesso em: 27.06.2014