

PINTURAS RUPESTRES URBANAS: UMA ETNOARQUEOLOGIA DAS PICHAGENS EM BELO HORIZONTE

Andrei Isnardis¹

RESUMO

A ocupação das cidades brasileiras pelos incontáveis grafismos dos grupos de pichadores sinaliza a presença de toda uma comunidade marginal com suas relações, normas de conduta e bens simbólicos próprios. Tomadas como vestígios arqueológicos dessa comunidade de grupos de pichadores, as próprias pichagens são reveladoras de diversos aspectos da rede de relações que as produzem. Numa perspectiva etnoarqueológica – baseada numa pesquisa anterior, de caráter “etnográfico” –, as pichagens da cidade de Belo Horizonte são observadas no presente artigo a partir de questões frequentes nos recentes estudos de grafismos rupestre pré-históricos. Os locais de ocorrência, o modo de ocupação dos suportes, os estilos e as normas de grafia são examinados como reveladores dos territórios, das normas de conduta, do jogo de relações entre indivíduos e grupos.

ABSTRACT

The occupation of the Brazilian cities by the graphisms of the graffiti gangs indicates a whole community which has its own rules, relationships and symbolic goods. Taken as archeological remains, the graphisms themselves reveal many features of that relationships network. In an ethnoarcheological perspective – based in a previous “ethnographic” research –, the graffitis of Belo Horizonte city are observed through rock art researches questions. The sites, the walls occupation, the styles and the graphic rules are examined as revealing the groups territories, the conduct rules and the relationships system.

¹Pesquisador do INFOCUS (Consultoria e pesquisa em Ciências Sociais) e do Setor de Arqueologia da UFMG

INTRODUÇÃO

Este texto procura tomar as pichações como vestígios arqueológicos expressivos do universo sócio-cultural das gangues de pichadores. A intenção é ensaiar em etnoarqueologia: analisar a visibilidade de uma realidade etnográfica nos vestígios arqueológicos por ela produzidos. Deste modo, o presente trabalho pretende ser uma comunicação entre as pinturas rupestres pré-históricas e as ‘pinturas rupestres urbanas’ deste fim de século XX, seguindo as trilhas abertas pela pesquisa etnográfica, que levam a caminhos percorridos pelas pesquisas arqueológicas. Algumas das questões que frequentam os estudos de grafismos rupestres serão abordadas aqui, não com o objetivo de dar-lhes solução, mas tão somente de fornecer-lhes elementos, ao tratá-las a partir do conhecimento empírico de uma coletividade que tem na prática de pintar paredes um de seus componentes centrais. Percorrendo esse caminho estaríamos demonstrando que um grupo cultural pode expressar seus valores e muitas de suas características através da prática de pintar paredes; e que essa prática pode ser uma importante dimensão da vida coletiva e veículo de auto-reconhecimento do grupo. Essa demonstração me parece um exercício útil para refletirmos sobre o estudo de manifestações pictóricas de sociedades que desconhecemos quase inteiramente.

Antes de mais nada, devemos demarcar as limitações da comparação que esta etnoarqueologia sugere. Os grupos de pichadores vistos em conjunto, digamos, a ‘comunidade dos pichadores’, é um grupo interno a uma sociedade ampla e complexa, marcada por fortes clivagens sócio-

econômicas e onde há um enorme repertório de signos culturais e bens simbólicos em sofisticada dinâmica. Tomá-la, a essa comunidade de pichadores, como um conjunto unificado, como o exercício etnoarqueológico nos leva a fazer, significa deixar de lado alguns de seus aspectos principais. O fenômeno dos grupos de jovens pichadores só faz sentido enquanto relacionado aos demais elementos da sociedade em que se insere. Seu surgimento e sua natureza têm a ver com o papel dos adolescentes e jovens na sociedade contemporânea, guardando semelhanças com outras “sub-culturas” juvenis, as chamadas “tribos urbanas” ou “grupos de estilo jovens”, que têm sido objeto de estudos antropológicos nestes últimos anos – pesquisas como a de Janice Caiafa sobre o Movimento Punk carioca [CAIAFA, 1985], a de Kênia Kemp sobre os “grupos *punk e trash*” de São Paulo [KEMP, 1993], a de Helena Abramo sobre os *darks e punks* paulistas [ABRAMO, 1994], a de Márcia Regina da Costa sobre os “carecas do subúrbio” [COSTA, 1993]; entre outros. Assim como estes últimos trabalhos, os pichadores também podem ser inseridos em discussões mais amplas sobre as características e processos da sociedade contemporânea e sobre a cultura de massas. Mas, uma vez que há bens simbólicos privativos dessa comunidade, uma vez que há regras e valores que são por ela praticados de um modo particular e, o que é especialmente importante em nosso caso, uma vez que há uma prática de pintar paredes que é regida por normas internas a essa comunidade, vamos tomá-la como um grupo sócio-cultural bem delimitado. Como estamos olhando para grafismos urbanos do século XX tendo em vista as

pesquisas sobre pinturas e gravuras pré-históricas, um outro aspecto deve ser considerado: o lugar do ato de pichar/pintar na vida social. Se desconhecemos os lugares que a prática de pintar paredes rochosas ocupava na vida cultural e cotidiana dos grupos pré-históricos – que pode ter ido desde a condição de rito importante à de atividade de valor secundário –, no caso dos pichadores sabemos muito bem que, para eles, pichar é uma prática central em suas experiências de vida coletiva, enquanto que, para o restante da sociedade em que vivem, essa atividade é algo profundamente desvalorizado e desautorizado, indo da condição de “sujeira” à de “crime a ser punido”. Clandestina, é reprimida pelos mais variados agentes.

A semelhança pretendida entre grupos pré-históricos e as ‘tribos’ de pichadores se restringe ao fato de se tratarem, em ambos os casos, de coletividades que legam a um olhar arqueológico grafismos que podemos tomar como expressão de sua vida coletiva, de seus valores e normas, bem como do uso que fazem do território em que vivem.

O presente texto é extensão de uma ‘etnografia’ dos grupos de pichadores de Belo Horizonte, apresentada em minha monografia de bacharelado em Ciências Sociais pela FAFICH-UFMG. Aquela pesquisa foi construída através de entrevistas com pichadores de diferentes grupos e da observação das pichações propriamente ditas. E só foi possível graças à colaboração de Cláudio Letro, Victor Paredes, Loredana Ribeiro, Tércio Fallieri, Gildete Emerick e Roberta Hoffman, com quem trabalhei sobre o tema e que me apresentaram com algumas das entrevistas que utilizei.

Comecei a tratar do tema em trabalhos em grupo para disciplinas do curso de graduação e, por ocasião do primeiro desses trabalhos, optamos por iniciar nossa abordagem através da observação direta dos grafismos, antes de tentar contatos com os pichadores. A intenção era buscar uma familiarização com os grafismos que nos permitisse levantar questões para as entrevistas e compreender melhor as eventuais respostas e narrativas. Deste modo, nosso método teve de início um certo caráter arqueológico, pois a atenção voltou-se para os grafismos, tentando buscar neles expressões do mundo de relações e valores que, por trás deles, se escondia. A presente ‘etnoarqueologia’ é um desenvolvimento do olhar arqueológico e das idéias que surgiram naquele primeiro momento da pesquisa.

As entrevistas – que incluíram encontros mais formalizados, com uso de gravador, conversas ocasionais onde sequer nos colocávamos como pesquisadores e, até, pitadas de observação participante – foram o material central das análises e interpretações desenvolvidas na monografia. As entrevistas, a exemplo da pesquisa como um todo, foram trabalhadas a partir de elementos de antropologia interpretativa [GERTZ], de análise de discurso [MAINGUENEAU e BAKHTIN], bem como de reflexões sobre a prática da pesquisa científica especialmente influenciadas pelo pensamento de Humberto Maturana, com a orientação de Maria Aurora de Meireles Rabelo, então no Departamento de Ciências Políticas da UFMG.

Especificamente para o presente texto, retomei algumas das questões levantadas durante o processo de pesquisa na graduação, desenvolvendo o olhar arqueológico

que já fazia parte do trabalho desde sua etapa inicial. Fiz uso das anotações já acumuladas e dei prosseguimento à observação das pichações.

As observações a que me referi não correspondem nem a uma prospecção sistemática de locais pichados, nem tampouco a incursões esporádicas a bairros da cidade. As observações começaram pelo olhar que escapa pela janela ao longo das tantas e tantas horas de viagens cotidianas através da cidade; a esse olhar se somaram períodos de observação intensa, sistemática e repetida de determinados pontos, investidas em bairros e regiões que escapavam aos trajetos cotidianos, bem como levantamento fotográfico de sítios particulares.

Analisar arqueologicamente as pichações, como se nada soubesse acerca das práticas culturais que as produzem, poderia se tornar um exercício muito rico do ponto de vista de avaliação dos métodos de análise de pinturas rupestres, mas já não era viável em razão do meu 'inconveniente' conhecimento sobre as pichações e os grupos de pichadores. Portanto, em lugar de aplicar estritamente os métodos arqueológicos para avaliá-los, optei por uma abordagem etnoarqueológica, me propus a observar como as práticas sócio-culturais se expressavam nos vestígios arqueológicos. A idéia de olhar as pichações como se nada soubesse a seu respeito, ainda que não levada às últimas consequências, permanece subjacente ao texto, permitindo alguns exercícios e suposições que proporei adiante.

Afim de que tenhamos as referências básicas para o que será discutido a seguir, será necessário apresentar algumas das características observadas e das interpretações feitas nessa breve etnografia dos grupos de pichadores.

PICHAÇÕES E PICHADORES

Há vários grafismos que ocupam ilegalmente as fachadas em Belo Horizonte, como nas demais metrópoles de todo o mundo. Tratam-se de formas de expressão bastante variadas, que vão desde propagandas eleitorais até desenhos multicoloridos, passando por palavras de ordem de grupos políticos, declarações de amor ou simples palavras. Entre essa variada gama de "rabiscos", um grupo se destaca por suas características particulares: são letras grafadas a *spray* que, de tão estilizadas, tornam-se praticamente ilegíveis ao transeunte leigo. Observando-se com cuidado, pode-se distinguir sem dificuldade que vários desses grafismos são feitos em estilos recorrentes. Estas são as pichações objeto de nossa análise: letras estilizadas que, pela recorrência dos estilos, remetem a uma coletividade de autores com um universo próprio de relações e significados – onde esses estilos são construídos e transmitidos.

As pichações de que estamos falando são **assinaturas** – os autores grafam seus apelidos de pichadores. Em geral as assinaturas vêm acompanhadas de pequenas siglas, que correspondem aos nomes dos grupos que congregam os pichadores. Os diferentes estilos, que correspondem a diversos *alfabetos*, são criação e expressão de uma rede de relações entre autores e grupos, que se estende por toda a região metropolitana de Belo Horizonte e mantém contatos com outras cidades brasileiras, sobretudo São Paulo e Rio de Janeiro.

Os grupos são, quase sempre, vinculados a um bairro ou região da cidade, o que está expresso em seus próprios nomes (por exemplo: Desordeiros do Nova Cintra, Demônios do Planalto, Galera da Zona

Oeste). Constituindo-se, basicamente, em grupos de amigos ou turmas de bairro, as *galeras*¹ são tratadas nos discursos dos pichadores como tendo na amizade, confiança e fraternidade seus elementos principais. Nas histórias narradas por eles, são esses elementos que sustentam a experiência esteticamente intensa, proibida e arriscada de galgar marquises e invadir territórios alheios com o *spray*. São essas formas de relação que, a um só tempo, sustentam as experiências e são renovadas, reafirmadas, por elas.

Os bairros não são mera referência espacial para os grupos. São *territórios* e, como tal, componentes do caráter da galera. Os territórios, aqui, têm um papel semelhante ao que Maffesoli descreve em seu trabalho sobre as “neo-tribos” da sociedade contemporânea: “A história pode dignificar uma moral (uma política); o espaço, por sua vez, vai favorecer uma estética e produzir uma ética.” [MAFFESOLI, 1987:22]. Um grupo do bairro Serra Verde, por exemplo, carrega consigo as características atribuídas aos moradores da periferia da zona norte da cidade: suas condições econômicas, seu status social, suas práticas culturais. Mas, ao contrário do que se poderia pensar a priori, a condição de suburbano não é recusada, não é motivo de vergonha para os grupos de pichadores. Eles aprenderam a usar a seu favor o caráter que lhes é atribuído: as más condições de vida são tidas como geradoras de predisposição a condutas violentas ou transgressoras e os pichadores reivindicam essa reputação para que ela lhes traga res-

peito ou temor por parte dos outros indivíduos, pichadores ou não. O bairro permite, ainda, que se classifique um grupo, mesmo quando se sabe pouco sobre ele, um pichador pode formar uma idéia sobre o caráter de um grupo a partir das referências que tem sobre seu bairro de origem.

O território é um território de direitos: os pichadores de um bairro são reconhecidos no meio como detentores do direito de ali pichar. Portanto, pichar num bairro alheio representa invadir o território alheio e dispara toda uma rede de rivalidades e alianças. Com a grande maioria dos bairros tendo uma ou mais *galeras*, desenha-se toda uma nova geografia da cidade, onde inúmeros grupos se relacionam de maneira muito dinâmica – guerras, fusões, campanhas para “ocupar” o máximo de espaço possível, alianças.

A rede de relações estabelecida entre os pichadores de toda a cidade é construída sobretudo através dos grupos, são os grupos e as relações entre os grupos os principais construtores de significados, não as relações entre indivíduos isolados. É o estar junto no grupo que motiva e sustenta, tanto do ponto de vista prático quanto do ponto de vista emocional², as incursões noturnas para espalhar a tinta *spray* pela cidade. A coletividade dos pichadores, em geral, é edificada a partir das pequenas coletividades em que se constituem os grupos. Mas a rede de relações do universo das pichações é também um espaço de construção de sujeitos individuais, não apenas de sujeitos coletivos. Inicialmente isso já fica expresso na própria pichação, que é uma

¹ “Galera” é o termo mais frequentemente usado pelos próprios pichadores para designar seus grupos.

² “Emocional” aqui vai ao modo de Humberto Maturana, como “disposição corporal para a conduta” [MATURANA: 1991]

assinatura, portanto, uma afirmação do autor. Pichar, pichar muito, pichar em lugares de boa visibilidade e/ou de acesso difícil, tudo isto traz destaque individual para aquele que picha, pois sua marca é vista e lida, identificada, por todos os demais pichadores que passam diante da parede grafada. À medida que vai espalhando seus grafismos pela cidade, o pichador (e seu grupo) vai construindo sua reputação (e a reputação do grupo) – a expressão utilizada pelos pichadores com mais frequência para falar a respeito é “fama”. Essa fama garante o reconhecimento do autor por parte dos demais pichadores e por parte daqueles flutuam na periferia de seu universo (outras pessoas que, embora não pichem, têm acesso aos bens simbólicos e contato pessoal com os pichadores, como amigos, namoradas, colegas), rodeando o indivíduo de respeito, admiração, temor. O pichador deixa de ser filho ou estudante ou office-boy para se tornar uma pessoa renomada, deixa a condição de personagem inexpressivo que a sociedade lhe reserva para, como disse um dos entrevistados, “ser alguém”, através da prática de pichar, através de todo o conjunto de relações e bens simbólicos que possibilita essa prática e por meio dela se expressa. Portanto, trata-se de um processo de construção de uma identidade individual através de um “agenciamento coletivo de subjetivação” [GUATTARI, 1986], um modo de individuação construído por uma coletividade alternativa/marginal (o grupo e toda a *comunidade belorizontina* de pichadores).

ESTILOS

Os pichadores de Belo Horizonte utilizam-se de diversos estilos para grafar seus nomes. Esses estilos consistem em alfabetos

privados do universo dos pichadores, são como que reconvenções de nosso alfabeto, reconvenções das letras. Não se trata de invenção de novos signos para substituir as letras latinas, mas sim de uma estilização das mesmas, tendo por referência suas formas tradicionais. O que ocorre, muitas vezes, é que a estilização é tão acentuada que as letras se tornam completamente irreconhecíveis para leigos (Vide Figura 1). Cada estilo possui, além das letras, adereços típicos, como setas, asas, asteriscos, bordas rebuscadas e outros detalhes.

Não há correspondência necessária entre galeras e estilos, os alfabetos são do conhecimento de toda a *comunidade belorizontina de pichadores*. Embora alguns grupos e indivíduos tenham preferência por determinado(s) estilo(s), todos os alfabetos podem ser utilizados por quaisquer autores de quaisquer grupos, sendo comum um mesmo autor grafar sua assinatura em mais de um estilo. A construção dos estilos se dá através da proximidade concreta, das relações pessoais entre os indivíduos dentro dos grupos, mas, uma vez postos em circulação, os alfabetos estão ao alcance de todos os pichadores, são bens simbólicos do comum domínio de toda a comunidade.

Imaginemos um trabalho arqueológico, orientado conforme as metodologias atuais mais minuciosas de análise de pinturas rupestres e que desconhecesse por completo a realidade etnográfica. Esse trabalho teria seguramente os estilos/alfabetos como um dos guias na construção de tipologias e no estabelecimento de uma crono-estilística, pois são bastante fáceis de se reconhecer. Mesmo não sendo reconhecidos como alfabetos, supondo que os arqueólogos imaginários não decifrassem as pichações como

escrita, certamente os alfabetos/estilos seriam reconhecidos como signos de características gráficas regulares: composições de formas alongadas e angulosas [vide Figura 1, foto 4] temas compostos por curvas justapostas [vide Figura 1, fotos 1 e 2]; temas

formados por figuras de perfil triangular sobrepostas [vide Figura 1, foto 3]. Podemos supor que seriam reconhecidos os alfabetos/estilos e criadas com eles unidades de análise (tipológica e estilística). Cada uma dessas unidades possuiria dentro de si mem-

Figura 1 — Nomes de autores e grupos, grafados em diferentes estilos

Foto 1
Nome do autor (ao centro)
e as dos grupos a que ele se vincula
(abaixo, à direita e à esquerda; acima, à direita).

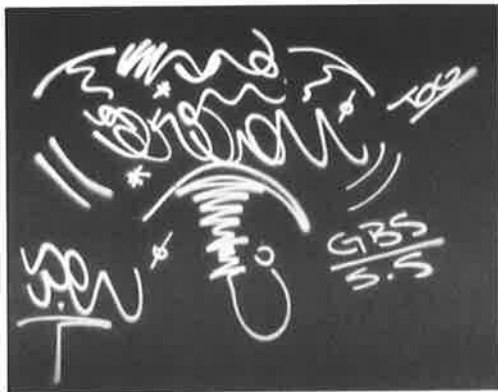


Foto 2
Um mesmo autor,
que utilizou dois
estilos diferentes.

Grafismos em dois outros estilos.

Foto 4



Foto 3



bros de galeras diversas (tanto aliados quanto inimigos, quanto autores que jamais se conheceram e picharam em épocas diferentes); assim como poderíamos encontrar membros de uma mesma galera e até um mesmo pichador em unidades diferentes. Portanto, os “alfabetos” que nossos arqueólogos imaginários estariam reconhecendo não correspondem, isolados, a nenhuma realidade etnográfica; juntos, correspondem à comunidade de pichadores de Belo Horizonte; separados, expressam apenas a diversidade de repertório de que dispõe essa comunidade, que estamos tratando como um grupo cultural. O que os pichadores chamam de “alfabeto” ou de “estilo” corresponde, a rigor, ao que os pré-historiadores chamam de estilo e de fáci- es, variações cronológicas ou espaciais em torno de uma mesma temática [RIBEIRO, 1997; PROUS, 1998], mas não expressa diferenças etnográficas.

Conseguindo reconhecer os temas, que seriam os nomes dos indivíduos pichadores, aí sim os arqueólogos estariam numa boa pista e poderiam reconhecer padrões – ainda que tomando uma mesma assinatura escrita em dois estilos diferentes como dois temas diferentes. Rastreamos a ocorrência de um mesmo tema (que seriam os locais em que um determinado indivíduo pichou) seria possível encontrar associações entre temas (os indivíduos que costumam pichar juntos) e identificar as áreas de ocorrência dos temas (ter indicações dos territórios das galeras e de seu trânsito pela cidade, especialmente com a análise da distribuição de temas associados).

O reconhecimento das galeras é que cria um problema interessante: só podem ser identificadas diretamente pelas siglas, não pelos estilos. Como as siglas seriam trata-

das pelos nossos arqueólogos? As siglas em geral não são escritas nos alfabetos, costumam aparecer em letras simples, “de fôrma”. Escapariam ao agrupamento em estilos. Mas é possível identificá-las, pois seu arranjo é sugestivo: uma sigla seria vista como uma pequena figura posta abaixo ou ao lado de um outra maior, grafada com a mesma tinta. Tomadas como ‘temas associados’ ou ‘temas anexos’ aos maiores, as siglas seriam vistas junto a nomes diversos, estabelecendo vinculação provável entre eles, e poderiam ter seu padrão de distribuição geográfica percebido sem muitas dificuldades. Mas, mesmo que esta otimista projeção se realizasse, as siglas dificilmente teriam sua importância na realidade etnográfica reconhecida. Sua timidez gráfica não expressa a importância que os grupos têm como base de todo o universo das pichações. Em outras palavras, uma das chaves para a compreensão do fenômeno das pichações urbanas, os grupos que congregam os pichadores, expressa-se nos vestígios arqueológicos de um modo desequilibrado em relação à sua importância na realidade etnográfica, a representação gráfica dos grupos parece não estar à altura de sua importância.

Não havendo correspondência entre grupo e estilo, o uso dos alfabetos não ganha uma distribuição espacial significativa pela cidade. Mas, se ampliarmos nosso olhar para fora de Belo Horizonte, aí sim, poderemos relacionar territórios (e, portanto, grupos) e estilos. Pichadores de diversas capitais mantêm relações entre si. O universo dos pichadores da capital mineira, seus valores, seus códigos de grafia e conduta, não se restringe à cidade, mantendo trocas com outras metrópoles, em especial

Rio e São Paulo. Sejam quais forem as diferenças do universo de galerias de pichações belorizontinas, paulistanas e cariocas, as semelhanças entre as três metrópoles³ têm visibilidade arqueológica. Os dois estilos mais utilizados até um ou dois anos atrás em Belo Horizonte tinham suas origens atribuídas cada um a uma das duas cidades. A comparação das pichações mineiras com as de São Paulo e do Rio deixa evidente o parentesco dos estilos, embora se possa observar que, em Belo Horizonte, produziu-se uma variação a partir do estilo alóctone. Se nosso olhar arqueológico enquadrasse o Brasil como um todo, as semelhanças dos estilos permitiria distinguir territórios e intercâmbios, pois em São Paulo utiliza-se predominantemente um só estilo, o mesmo que foi transmitido para Belo Horizonte; o Rio de Janeiro também está pichado predominantemente com um único estilo, aquele que foi importado e alterado pelos mineiros; enquanto Belo Horizonte, por sua vez, apresenta variações dos estilos paulista e carioca, bem como outros estilos autóctones ou alóctones; e outras cidades brasileiras podem também apresentar estilos importados ou locais. Aí estaríamos visualizando grupos culturais com correspondência na realidade etnográfica, formados pelo conjunto de grupos de pichadores de cada cidade, arqueologicamente reconhecíveis em suas semelhanças e pequenas diferenças regionais. Teríamos o reconhecimento de uma mesma temática com variações estilísticas de expressão geográfica, ou seja, uma Tradição nacional e fácies regionais.

TERRITÓRIOS

A frequência com que um grupo picha indica quão “poderoso” ele é. Quanto mais uma sigla se espalha pela cidade, quanto mais território ela ocupa, mais renome o grupo ganha, mais “poderoso” ele se torna na visão dos outros grupos de pichadores.

Os territórios, como já foi dito, têm papel central no universo dos grupos de pichadores. A intensidade do jogo de territórios nos permite imaginar a cidade como uma rede de sítios, reveladora da rede das relações entre as galerias. Relembremos: o que inequivocamente identifica os grupos são suas siglas. Se rastreássemos a frequência das siglas pelas paredes da cidade seríamos capazes de identificar o bairro de origem do grupo com boas chances de acerto, ou seja, os territórios têm visibilidade arqueológica.

Podemos distinguir cinco categorias de espaços se tomamos um grupo por referência, reconhecíveis através da frequência das siglas e da diversidade de autores associados a cada sigla: o bairro de origem, a grande via (avenida ou rua) de acesso à região da cidade em que o bairro de origem se encontra, as demais grandes vias, o centro da cidade e os bairros alheios.

O bairro de origem é a área de maior frequência da sigla e a área de maior diversidade de assinaturas associadas a ela, sendo também onde se pode encontrar com mais frequência o nome do grupo por extenso, por vezes acompanhado de elementos decorativos mais sofisticados. A diversidade de

³ As relações parecem envolver outras grandes cidades brasileiras, me restrinjo aqui ao Rio e a São Paulo por ter encontrado referências diretas a estes dois polos. Para incluir outras cidades no circuito seriam necessárias observações diretas, que ainda não foram possíveis.

assinaturas deriva da facilidade de pichar, o que permite que todos os membros do grupo local usem as fachadas do bairro, mesmo os menos ousados ou menos dispostos a pichar em lugares de maior risco. Nas paredes do bairro, contudo, os grafismos têm um público observador mais restrito – os próprios pichadores dali e eventuais visitantes, além dos demais moradores não-pichadores do bairro. Pichar no bairro é também tarefa mais fácil, portanto, menos gloriosa. Por estas duas razões as pichações no próprio bairro são menos valorizadas do que as realizadas em outros lugares. O que não significa, entretanto, que o bairro seja desprezado, pois a galeras parecem considerar importante interferir bastante na paisagem do bairro, marcá-lo fortemente com sua presença. Além disso, o bairro é também local de ensaio, etapa que antecede vôos mais ousados.

A principal via de acesso à região em que o bairro de uma galera se encontra é um espaço valorizado devido à sua visibilidade. O público observador das paredes de uma grande via inclui todos os pichadores dos bairros a que ela dá acesso, bem como um bom número de visitantes regulares ou eventuais. Em razão de, na maior parte do tempo, as grandes vias serem bastante movimentadas, pichar em suas paredes torna-se mais difícil e, conseqüentemente, um ato de maior ousadia, que valoriza os autores. Nas fachadas ao longo de uma grande via as siglas dos grupos regionais aparecem em número bastante expressivo, mas cada galera já se vê representada por uma menor variedade de autores.

Uma grande via é também a terceira categoria de espaço para os grupos que não são da região da cidade a que a avenida dá acesso. São, como já foi dito, locais de boa visibilidade e grau relativamente acentuado de

dificuldade para pichar. Para pichadores de outras regiões da cidade, uma via de acesso também carrega o valor extra de ser, senão claramente o território de uma galera específica, ao menos uma área próxima aos “bairros dos outros”, o que dispara a rede de conflitos e alianças referida acima. Nas grandes vias podemos ver um expressivo número de siglas de grupos que não são de sua região, embora certamente menos freqüentes que as siglas locais [vide Figuras 3 e 4].

O centro da cidade é, sem dúvida, a área mais valorizada pelos pichadores de toda a região metropolitana. Não sendo território de ninguém, de nenhuma galera específica, não há a princípio direitos sobre o centro. Não havendo direitos, não há ofensa a nenhuma galera por se estar ali pichando e pichar ali não teria grande importância nos conflitos entre os grupos. Em compensação, é essa área de maior visibilidade e também de maior dificuldade para os pichadores. Nada implica em maior risco que grafar em fachadas em plena área central e, assim, nada contribui mais para a fama do autor e do grupo. Os grupos mais renomados da cidade são os que espalham suas siglas pelo centro; e o fazem através de seus membros mais ousados, mais dedicados, aqueles que dão maior importância à prática de pichar. Forma-se, assim, um conjunto de elite: um número restrito de membros de um número restrito de grupos.

Por fim, a última categoria de espaços no jogo de territórios é o território alheio ou inimigo. Pode-se observar quando uma sigla é invasora de um bairro em razão de sua baixíssima freqüência. Pichar em território alheio é, como já foi dito, um desrespeito aos senhores do território e gera conflito, que pode se dar na forma de uma

Figura 2 – Relações entre os grafismos



Foto 1
Muro em que diversas pichações se justapõem, evitando superposições.



Foto 2
Siglas rabiscadas, expressando inimizade entre grupos

Foto 3
Uma grande assinatura se sobrepõe às demais, dominando-as visualmente



Figura 3 — Fachada na Av. Antônio Carlos, na altura do bairro Jaraguá. Assinaladas as siglas dos grupos que a ocuparam.



Na parede predomina a sigla do grupo local (G90), assinalada pelas elipses. Aparecem outro grupos da Zona Norte (DP, SB e GI, dentro dos retângulos) e uma única e discreta sigla de um grupo da Zona Oeste (CGE, no triângulo).

Grupo local	○
Outro grupos da Zona Norte	□
Grupos da Zona Oeste	△

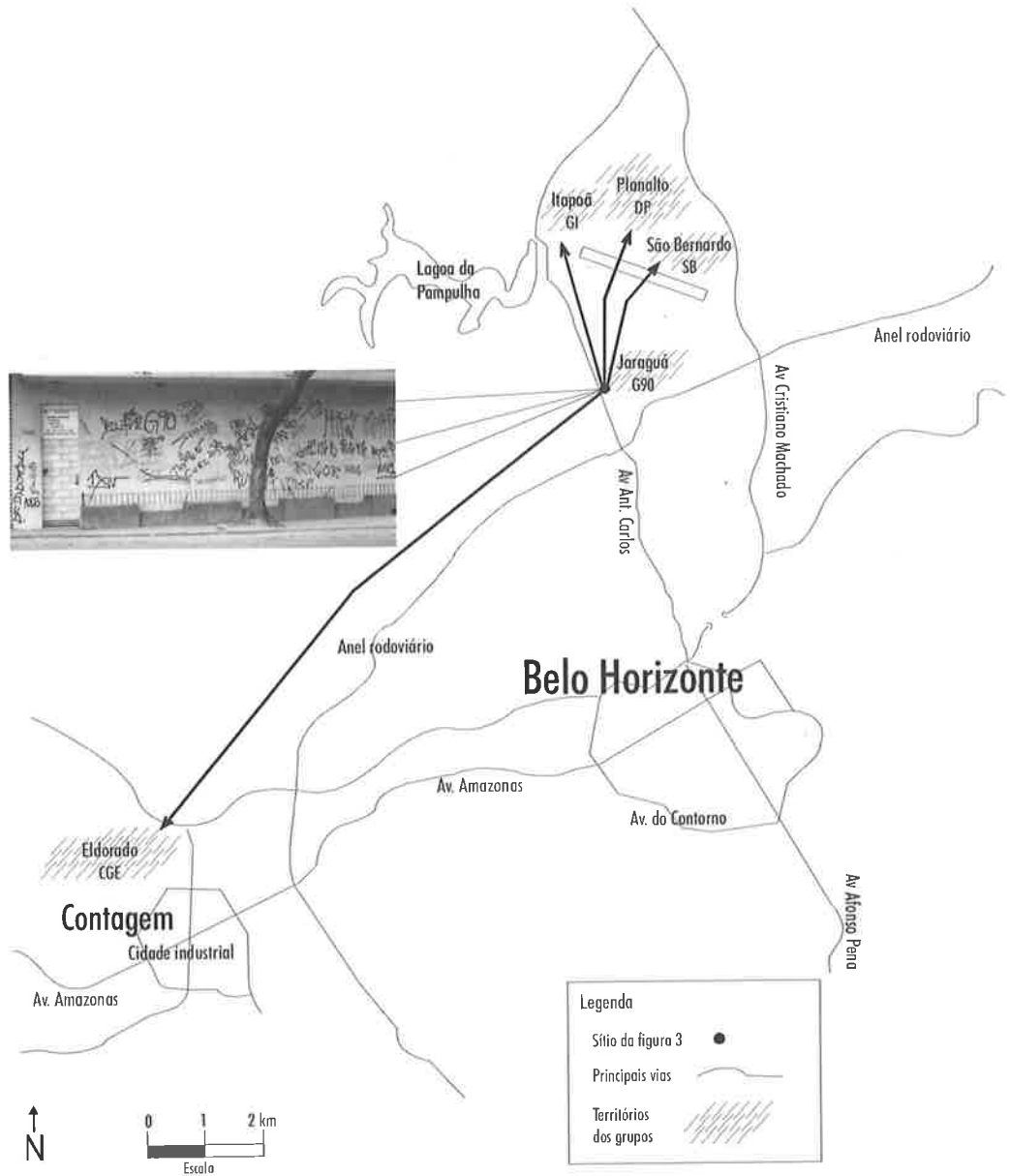
retaliação equivalente, os ofendidos indo pichar nos bairros dos ofensores, ou através de formas mais violentas (brigas, confrontos físicos), dependendo das relações já existentes. Um parêntese cabe aqui: distinguir arqueologicamente um invasor de um aliado que, autorizadamente, veio ao bairro de seus amigos, só é possível em casos de negação explícita, como rabiscos ou ofensas por escrito.

Além dessas categorias de espaços, alguns sítios específicos têm grande valor. Ainda na lógica da obtenção de destaque, têm grande importância prédios especiais da cidade, onde uma pichação pode não só ser

vista por muitos transeuntes como também ganhar espaço nos noticiários de televisão e jornais. Alguns edifícios podem dar uma dose extra de audácia e irreverência a pichadores que ousam ocupá-los, por serem prédios de grande significado social ou identificados com o poder, como igrejas, museus ou a própria Prefeitura Municipal.

Dois outros locais na cidade têm um significado especial que os torna sítios muito procurados: os estádios de futebol. As galeiras de pichação e as torcidas organizadas têm entre si uma ligação visceral. Boa parte dos pichadores são membros de torcidas organizadas de futebol. Vários dos mais acalo-

Figura 4 – Territórios dos grupos que ocuparam a fachada na Av. Antônio Carlos, na altura do bairro Jaraguá (mostrado na figura 3)



rados integrantes de torcidas organizadas são pichadores. Picha-se muito *Galoucura* e *Máfia Azul*, as maiores de Minas Gerais, que reúnem, respectivamente, atleticanos e cruzeirenses. As pichações são um importante meio de expressão das torcidas e foram historicamente importantes para sua inclusão

na vida da cidade nos anos em que se deu seu maior crescimento.

Mesmo sem entrarmos em detalhes sobre a importância das torcidas de futebol na vida dos adolescentes e jovens das grandes cidades brasileiras (em si tema para muita pesquisa), podemos ver a intensida-

de do envolvimento que muitos têm com esse universo através das evidentes demonstrações de força – física e simbólica – das torcidas organizadas.

As experiências coletivas dos grupos de pichadores envolvem o futebol e seus espaços sagrados. Os grupos de pichadores se dirigem ao estádio – afinal, são grupos de amigos – e imergem nos grandes grupos que são as torcidas, reorganizando-se na condição primeira de serem atleticanos ou cruzeirenses, com algumas galeras mantendo-se visíveis em meio à massa nas arquibancadas através de camisetas e/ou bandeiras. O estádio é o único lugar para onde convergem simultaneamente vários grupos de pichadores, portanto, lugar privilegiado para receber as pichações. Os estádios recebem grafismos com uma intensidade proporcional à importância que têm no universo das galeras: ali se pode ver uma profusão de centenas de autores e gangues de toda a cidade, ocupando os portões, muros e paredes internas – sobretudo do Mineirão, o maior e mais importante da cidade, sendo o estádio Independência também muito pichado. O Mineirão mereceria uma atenção especial e talvez seja um dos melhores lugares, porque o mais importante, para elegermos como sítio para futuras análises específicas.

RELACIONANDO-SE NAS PAREDES

Os pichadores também grafam em suportes já parcialmente ocupados por outras pichações. As paredes não são ocupadas num só momento. Podemos, portanto, pensar nos sítios de um modo diacrônico. Precisamos, antes de mais nada, fazer algumas considerações sobre que diacronia é possível aqui. Estamos, evidentemente, falando de

faixas cronológicas muito estreitas, falamos de apenas alguns dias, semanas ou meses (em casos muito raros, de um ou dois anos) entre as diferentes ocupações do suporte. Na escala de tempo dos pré-historiadores, isso não passaria de um instante, uma fração de segundo. Também não é muito tempo para os que pagam mensalmente suas contas e que estão sempre se assustando com a velocidade com que passam os anos. Mas, para os pichadores, alguns meses podem constituir uma faixa de tempo considerável. Numa das entrevistas, uma entrevista coletiva (duplamente coletiva: três entrevistados e dois entrevistadores), percebemos que nós, pesquisadores, estávamos pensando e nos referindo aos fatos com uma margem de tempo bem mais larga que a dos pichadores entrevistados. Falávamos sobre alguns grupos e alguns autores em particular e o que para nós parecia sincrônico, para eles se tratava de fatos que compunham uma história; havia processos e mudanças, onde para nós parecia haver um panorama fixo. Portanto, se por um lado, quando olhamos todo o conjunto de pichadores da cidade, pouca mudança estrutural houve e podemos pensar sincronicamente em termos etnológicos, por outro lado, nos aproximando da perspectiva dos próprios pichadores, é lícito falarmos em diacronia, dado o dinamismo das relações entre pichadores e grupos.

Ao longo do período em que vimos observando as pichações, foi possível acompanhar como alguns muros foram preenchidos, no decorrer de alguns dias, de um modo que expressa as relações entre pichadores e grupos. Podemos citar o exemplo de uma fachada na Avenida Carlos, onde primeiro chagaram pichadores cujos nomes não estavam entre os mais freqüentes da re-

gião; alguns dias sem novas ocupações foram seguidos pela chegada de assinaturas de pichadores de grande evidência na época; depois destes, a parede foi contínua e diariamente ocupada por novos nomes, até que estivesse inteiramente coberta; ao fim do processo de ocupação, podiam-se ver as assinaturas dos primeiros a chegar e dos autores mais famosos destacando-se, pelo tamanho e por ocupar as áreas centrais da parede, contornada por diversos outros nomes, alguns expremendo-se entre os anteriores para não o “atropelarem”⁴. Já se passaram alguns anos desde que iniciamos a observação sistemática dos grafismos e, no decorrer desse período, algumas mudanças conjunturais puderam ser observadas. Podemos distinguir, portanto, duas escalas de tempo: uma, bem estreita, compreendendo alguns dias ou semanas, corresponderia a um mesmo momento no panorama das relações entre indivíduos e grupos; outra, mais larga, compreenderia uma faixa de tempo ao longo da qual se operaram mudanças nas gangues.

Tomemos então a escala de tempo mais reduzida para alguns comentários. Grafar em suportes já ocupados não é, a princípio, condizente com uma das intenções que orienta a escolha do suporte: conseguir destaque para sua pichação. Mesmo que seja também importante a idéia de pichar no maior número possível de lugares, parece óbvio que se o grafismo é colocado entre dezenas de outros ele se destaca menos do que em uma parede completamente “limpa”. Mas há numerosos casos de suportes aproveitados ao limite, paredes completamente cobertas de

pichações. Temos nesse re-ocupar dois comportamentos distintos possíveis: o primeiro é a colocação de grafismos entre vários outros sem interferências, sem sobreposições; o segundo é colocar novas assinaturas e siglas ao mesmo tempo em que se ignora (grafa-se sobre letras apagadas ou de pouca visibilidade) ou se nega os anteriores (rabiscando-os, escrevendo por cima ou a respeito deles, modificando-os). No primeiro caso, o novo grafismo entra respeitando os anteriores, se harmonizando com eles. Assim, não é difícil entender para onde foi a necessidade de se destacar, pois o que o autor pretende é se colocar ao lado daqueles que estão ali, expressando suas relações amistosas com eles ou aproveitando o renome dos antecessores para se valorizar, pois ocupar o mesmo muro que autores renomados contribui para o reconhecimento do nome do recém chegado à parede.

No segundo caso, a prioridade no momento da escolha também pode ser estabelecer relações com os demais autores e grupos que ali estiveram, mas na direção inversa. A idéia seria o confronto. E não é raro encontrar muros onde siglas são rabisçadas por outras tintas, ocorrendo também ofensas escritas sobre determinados autores e/ou grupos e, ainda, assinaturas que, modificadas por outro *spray*, se transformam em palavras ofensivas ou jocosas [vide Figura 2].

Na escala de tempo mais larga, pode observar que alguns autores e grupos diminuíram suas atividades, novas assinaturas ganharam destaque na paisagem da cidade, ocorreram campanhas repressivas por parte da polícia; e tudo isso pôde ser acom-

⁴ “Atropelar” é o verbo utilizado pelos pichadores para descrever a ação de pichar sobre os grafismos de outros.

panhado através da observação contínua dos suportes. Essas mudanças eram claramente retratadas pela dinâmica de ocupação e reocupação dos suportes ocorrendo, até mesmo, mudanças nos estilos utilizados – foi possível acompanhar o surgimento de novos alfabetos, sua popularização, o declínio da popularidade de outros. Mas essas considerações são possíveis em razão de eu ter podido realizar um acompanhamento concomitante às mudanças. Não creio que a observação das paredes como estão hoje permita que se distinga essa história. Contando com os mesmos elementos de diacronia de que se dispõe para a análise dos grafismos rupestres pré-históricos, a observação das tintas, dos temas/estilos, das pátinas e superposições, o estudo arqueológico das pichações encontraria as mesmas dificuldades para estabelecer com que margem de tempo está lidando. Mas não há equívoco em considerar estes quatro ou cinco últimos anos como um único momento cultural pois, embora para os pichadores tenham ocorrido mudanças significativas no panorama das gangues, a base das relações, os significados das condutas e os bens simbólicos não parecem ter mudado de forma significativa, diríamos que as estruturas permaneceram sem grandes mudanças.

Alguns comentários sobre as mudanças de estilos podem, contudo, ser interessantes. A popularização dos estilos sempre se dá através de autores que o escolhem, obviamente. Embora não seja possível estabelecer relações rígidas entre estilos e grupos, como já foi dito, alguns indivíduos e grupos têm suas preferências dentro do repertório de que dispõem. Todo pichador escolhe uma ou algumas formas de pichar seu nome

que mais lhe agradam e a seus companheiros. Foi possível acompanhar os momentos em que alguns estilos surgiram e se popularizaram, sendo possível, em alguns casos, reconhecer os principais agentes dessa popularização. Pude observar que alguns grupos que pichavam muito pela cidade, portanto grupos que se faziam importantes no período, tiveram um claro papel na divulgação de seus estilos de preferência: os pichadores mais ativos começavam a encher as paredes de um determinado estilo e logo se viam multiplicar as assinaturas de diferentes grupos nesse alfabeto. O valor que os autores tinham era legitimador do estilo emergente. Sempre que um estilo novo aparece nas paredes é posto em circulação também pelas relações diretas pessoais dos indivíduos e, logo, o bem simbólico já é amplamente compartilhado.

O que quero sublinhar é que as pichações não são apenas expressões de relações “concretas” (diretas, pessoais, táteis) que se dão fora das paredes. Os grupos e autores se relacionam **de fato** nas paredes. Os suportes são espaço de relações **concretas**. Estar ao lado ou sobre um autor ou seu grupo é uma realidade concreta e motiva novas relações – novas pichações ou contatos pessoais diretos. Um grupo que foi até um bairro e rabiscou a sigla da galera daquele bairro e sobre os nomes dos autores dali escreveu sua sigla, deve esperar que uma reação ao fato aconteça, deve esperar receber a sigla dos ofendidos em seu bairro e deve se preparar para um eventual confronto físico.

É perceptível ainda que, assim como em todas as demais formas de escrita, os pichadores promovem variações pessoais dos alfabetos. Eles tomam o bem coletivo

e o utilizam de modo às vezes pessoal o bastante para que possam ser reconhecidos tanto pelo traço particular quanto pelo nome propriamente dito. Mas mesmo assim, com variantes mais ou menos sutis, os estilos permanecem quase sempre muito nítidos, de fácil classificação. É, na imensa maioria das vezes, muito fácil determinar o alfabeto utilizado. Quero dizer, com isto, que a idéia de alfabeto é importante para os próprios pichadores: eles se atêm aos estilos convencionados, ao invés de cada um inventar um estilo particular, pois a construção e a utilização coletivas dos estilos são de importância central para que as relações entre indivíduos e grupos aconteçam. Os estilos/alfabetos são o meio de realização e expressão do coletivo.

TRANSMITIR MENSAGEM X PRAZER DE GRAFAR

A diferença entre algumas das abordagens de grafismos rupestres pré-históricos resulta do entendimento da finalidade dos grafismos. Alguns autores sublinham em seus trabalhos a idéia de arte rupestre como expressão da pulsão, entendida como característica inerente do gênero humano, de manifestar-se esteticamente, da necessidade de expressar esteticamente seus sentimentos/sensações. Outras abordagens, por sua vez, investem em análises que entendem os grafismos prioritariamente como signos, significantes que foram compostos e arranjados para transmitir significados. Os trabalhos caminham então no sentido de compreender a gramática dos signos, ainda que os significados permaneçam inatingidos (vide a respeito PROUS, 1992 e ANATI, 1995). Contudo, mesmo os que adotam esta segunda abordagem observam o esmero com

que alguns grafismos são realizados, como algumas tradições e estilos produzem impacto visual através de jogos de cores, jogos com as formas do suporte, etc. Haveria na contraposição dessas abordagens uma tensão entre objeto estético e signo. As pichações são um caso especialmente interessante para discutir a questão.

A dimensão estética das pichações é muito forte. Nas falas dos pichadores é evidente que a experiência de pichar é recheada de prazer estético. As histórias são permeadas de referências às sensações, os cinco sentidos são personagens ativos. A pichação em si, o grafismo, significa, de um modo estrito, que seu autor esteve naquele ponto da cidade e, com o grau de dificuldade que se pode deduzir, pichou. A mensagem é, basicamente, que Fulano de Tal, de tal grupo, pichou naquele lugar. Ter pichado ali, sendo de tal grupo, contribuiu para a reputação do autor e do grupo, estabelecendo relações com os demais pichadores. Entretanto, se a pichação for visualmente caprichada, feita com evidente destreza, simetria, traço firme, exibindo domínio do *spray*, se for, enfim, bela conforme os critérios dos pichadores, ela depõe a favor do autor; sendo bela, a pichação diz que o autor é audaz e competente, como vencedor dos obstáculos e como artista gráfico. Do mesmo modo, uma pichação de proporções assimétricas, traço impreciso e inseguro depõe contra seu autor, fazendo com que ele seja desconsiderado pelos demais, tido como iniciante ou incompetente.

Ou seja, o apuro estético compõe a mensagem, sublinhando-a, tornando a comunicação mais poderosa. Em suma, o cuidado estético também **significa**.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As pichações são mais que expressão de uma coletividade que existe num mundo concreto exterior às paredes. Se pensamos no conjunto de todos os pichadores da cidade, de todos os grupos, essa coletividade unificada por bens simbólicos, valores e normas de conduta particulares, veremos que não há nenhum espaço exclusivo (nenhum rito, nenhum poder central, nenhum espaço de reunião) onde esse todo se realiza de forma concreta, a não ser nas próprias pichações.

Olhando as paredes, um pichador se relaciona com os demais: sabe o que anda acontecendo no cenário das gangues, acompanha o crescimento de grupos e indivíduos, vê-se chamado a pichar. Nas paredes está inscrito, gravado, concretizado, o modo pelo qual esses jovens experimentam a vida coletiva na cidade. É nas paredes que o universo das relações e experiências está inscrito e não há outro lugar onde se possa ver que há toda uma coletividade marginal com regras e valores próprios. É nos suportes, através dos grafismos e seus códigos, que essa coletividade marginal toma forma de conjunto, é na parede pichada que essa *comunidade* se realiza.

Entre os principais critérios para a definição dos locais a serem pichados, todos relacionados entre si, estão: o sistema de territórios, o estabelecimento de relações com os outros ocupantes da parede e a obtenção de destaque para a própria pichação. Quero tomar este último critério para alguns comentários em razão de sua importância como expressão de valores. Na lógica da construção de uma reputação para o autor e seu grupo, fundamental é conseguir chamar atenção para sua pichação. Esse destaque pode ser dado pela visibilidade e/ou pela dificuldade de acesso ao local. Pichar

em determinados locais significa uma proeza, pois impõe obstáculos concretos, tais como burlar a vigilância dos edifícios, escalar a fachada, atingir grandes e perigosas alturas. Quanto maior parece ter sido o risco para pichar num determinado local, mais valorizado é grafar ali, pois a vitória sobre essas dificuldades significa que os autores possuem os atributos que estão entre os mais caros valores dos pichadores: bravura, irreverência, ousadia, capacidade de articulação dos grupos (que, por sua vez, supõe a união entre os membros, a confiança mútua, etc). Deste modo as pichações são feitas orientadas pelos valores priorizados pelos pichadores ou, na ordem inversa, esses valores se expressam através da localização dos grafismos. Os valores mais cultivados pelos pichadores são os elementos que definem e dão grande parte do significado aos locais pichados, à escolha e ao modo de ocupação do suporte.

Têm visibilidade arqueológica, ou seja, podem ser percebidos por uma observação das próprias pichações diversos elementos do mundo social das *galeras* de pichação. Os territórios podem ser reconhecidos, as relações promovidas entre grafismos numa mesma parede indicam reconhecimento mútuo e relações diversificadas entre os autores, alguns dos valores do meio social dos pichadores se revelam através da escolha dos sítios a serem pichados, a distribuição das siglas permite agrupar os autores e rastrear os grupos. A distribuição dos vestígios pela cidade (em diversos sítios) e numa mesma fachada (dentro de um mesmo sítio) se constituem em estruturas arqueológicas reconhecíveis e, com alguma dose de boa sorte, nossos arqueólogos imaginários da cidade

contemporânea seriam capazes de recuperar parte dessas estruturas. Por outro lado, as pichações podem nos dar, enquanto exemplo concreto, uma noção de quanto pode estar nos escapando e de quão fragmentada é a visão que o registro gráfico de uma sociedade pode nos dar sobre ela. Além disso, as pichações podem nos oferecer um caso concreto para refletirmos sobre a capacidade descritiva de noções como tema, tradição e estilo, reflexão esta apenas esboçada aqui, que espero desenvolver noutra oportunidade. A arqueologia de nós mesmos, ou daqueles que nos são próximos, parece um exercício, além de divertido, frutífero para construirmos críticas e avaliações de nossos métodos, bem como enriquecer nosso repertório de hipóteses analíticas e interpretativas.

BIBLIOGRAFIA

- ABRAMO, H. W., 1994. *Cenas Juvenis – punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo, Editora Scritta.
- ANATI, E., *Les Racines de la Culture*. Capo di Ponte: Centro Comuno di Studi Preistorici, v. XV – Edição Francesa, 1995:129-166.
- BAETA, A. M. & PROUS, A. Análise de Conjunto da Arte Rupestre de Santana do Riacho. *Arquivos do Museu de História Natural – UFMG*. Belo Horizonte, (13/14):333-356, 1992/93.
- BAKHTIN, M., 1988. “Fala, Língua e Enunciação” in *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo, Ed. Hucitec.
- CAIAFA, J., 1985. *O Movimento Punk na Cidade – a invasão dos bandos sub*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- COSTA, M. R., 1993. *Os ‘carecas do subúrbio’: caminhos de um nomadismo moderno*. Petrópolis, Vozes.
- GEERTZ, C., 1989. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro, LTC Editora.
- GUATTARI, F., 1986. *Micropolítica – cartografias do desejo*. Petrópolis, Vozes.
- ISNARDIS, A., 1995. *Pichações e Pichadores na Cidade de Belo Horizonte*. Monografia de Bacharelado em Ciências Sociais. Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais.
- KEMP, K., 1993. *Grupos de Estilo Jovens: o ‘Rock Underground’ e as práticas (contra) culturais dos grupos ‘punk’ e ‘trash’ em São Paulo*. Dissertação de mestrado. Unicamp, Campinas.
- MAFFESOLI, M., 1987. *O Tempo das Tribos*, Rio de Janeiro, Forense – Universitária.
- MAINGUENEAU, D., 1989. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Campinas, Pontes
- MATURANA, H., 1991. “Neurociencia y cognición: Biología de lo psíquico” in *Actas: premier simposio sobre Cognición, lenguaje y Cultura: diálogo transdisciplinario en ciencias cognitivas*. Editora Aura Boenz – Académica y Estudiantil.
- PROUS, A., 1992. *Arqueologia Brasileira*. Brasília, Editora UnB.
- _____, 1997. “Rock Art Traditions: arteofacts or realities?”. Comunicação ao Congresso Internacional de Arte Rupestre de Cochabamba.
- RIBEIRO, L., 1997. *Tradição e Ruptura na Arte Rupestre da Lapa do Gigante – Montalvânia, MG*. Monografia de Bacharelado em História. Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais.