



XVII ENANPUR

SÃO PAULO • 2017



Campo dos Alemães em São José dos Campos / SP como campo de disputa simbólica: o que dizem os muros

Campo dos Alemães in São José dos Campos / SP as symbolic dispute field: what say the walls

Frederico Papali¹, Univap, papali@uol.com.br

Valéria Zanetti², Univap, vzanetti@univap.br

Paula Vilhena Carnevale Vianna³, Univap, paulavianna@univap.br

¹ Graduado em Artes Visuais pela Universidade do Vale do Paraíba – Univap. Mestrando do Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Planejamento Urbano e Regional do Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento – IP&D - Univap.

² Historiadora, graduada pela UFOP (Universidade Federal de Ouro Preto), mestre em História Social pela PUC/RS, doutora em História Social pela PUC/SP, autora do livro *Cidade e Identidade: São José dos Campos, do peito e dos ares*. São Paulo: Annablume, 2010; professora do curso de História da Universidade do Vale do Paraíba, membro do Laboratório de Pesquisa e Documentação Histórica do IP&D; é vinculada ao Grupo de Documentação Histórica (Gedoch) da Univap, docente do Programa de Mestrado em Planejamento Urbano e Regional da Univap.

RESUMO

Este trabalho, de caráter exploratório, investiga se o *graffiti* encontrado nos muros das casas do bairro Campo dos Alemães, periferia de São José dos Campos/SP, apresenta-se como expressão de construção/afirmação de identidades de grupos ou de apropriação/ressignificação de território e da paisagem urbana. Para responder a essa questão, o método utilizado foi a análise de narrativas sobre três Mutirões de *Graffiti* realizados neste bairro da cidade em 2007, 2010 e 2013. Três tipos de fonte foram consultadas: impressa, formada por panfletos de divulgação e jornais; oral, constituída por depoimento de um dos grafiteiros do bairro e imagética, a partir do recurso do *Google Maps*, que registrou os trabalhos produzidos nos três Mutirões. Os achados apontam para o *graffiti* como prática que possibilita a afirmação e mesmo construção de novas identidades em bairros estigmatizados pela exclusão social.

Palavras Chave: *Graffiti*, Identidades, Território, Arte Urbana, Cidade, Planejamento Urbano.

ABSTRACT

In this exploratory study we investigate the graffiti found on the walls of the Campo dos Alemães neighborhood houses, in the outskirts of São José dos Campos / SP, as a means of expressing the construction/affirmation of group identities or the appropriation/resignification of territory in the urban landscape. The method of narratives analysis focused on three Graffiti Events (Mutirão Graffiti), held in the neighborhood in 2007, 2010 and 2013 and on three types of sources: printed media, made up by publicity folders and newspapers; oral source, the testimony of one of the *graffiti* artists of the neighborhood, and imagery, Google Maps records of the works produced in the three Mutirão *Graffiti*. The findings suggest *graffiti* as a practice that may empower the affirmation or even construction of new identities in segregated neighborhoods.

Keywords: *Graffiti*, Identities, Territory, Urban Art, City, Urban Planning.

³ Graduada em Medicina pela Universidade Federal de São Paulo (1991), com mestrado em Infectologia pela Universidade Federal de São Paulo (1997) e doutorado em Medicina (Medicina Preventiva) pela Universidade de São Paulo (2004); é atualmente professora e pesquisadora do Programa de Mestrado em Planejamento Urbano e Regional da Universidade do Vale do Paraíba (Univap). Atuou na área de Saúde Coletiva no planejamento e organização de serviços de saúde, tanto públicos quanto privados e dedica-se ao estudo da relação saúde/cidade.

INTRODUÇÃO

O *graffiti*, surgido no final da década de 1960 e início da década de 1970 na Filadélfia / EUA (FARTHING, 2011) ganhou notoriedade em Nova Iorque quando grafiteiros invadiram as ruas da cidade. No início, consistia de “marcas”, registros de pseudônimo resumido, estampadas em O *graffiti*, surgido no final da década de 1960 e início da década de 1970 na Filadélfia / EUA (FARTHING, 2011) ganhou notoriedade em Nova Iorque quando grafiteiros invadiram as ruas da cidade. No início, consistia de “marcas”, registros de pseudônimo resumido, estampadas em qualquer espaço público disponível. Essas insígnias evoluíram para grandes e complexas ilustrações caligráficas, feitas com tinta *spray*. Este tipo de *graffiti*, conhecido como *Tagging*, é o tipo mais simples e difundido; em geral é o nome ou assinatura de quem escreve.

O objetivo dos adeptos do *tagging* é fazer a marcação aparecer em tantos lugares quanto possível. Uma variação desse estilo é a pichação, cuja diferenciação nominal se distingue apenas no Brasil. No resto do mundo, *graffiti* e pichação são ambos designados como *graffiti*. Geralmente produzido em uma só cor, era inscrito em paredes, ônibus e trens e, com o tempo, ganhou outros espaços e popularidade. Como uma assinatura estilizada que um escritor marca sobre o meio ambiente, o *Tagging* nasceu na Costa Leste dos Estados Unidos em 1969 (ALONSO, 1998, p. 9, 10), como um componente da cultura *Hip Hop*. Este estilo de *graffiti* atraiu a atenção da mídia por causa de sua popularidade entre os jovens. Esta expressão se espalhou e, como o *Hip Hop*, foi exportado de Nova York para as principais cidades dos Estados Unidos e do mundo.

Inspirado na cultura popular dos desenhos animados, o *graffiti* foi criando assim uma cultura social e estética. Quando feitas nos vagões do metrô em Nova York, a intenção das marcações era atingir um maior número de pessoas. Alonso (1998, p.10) explica ainda que “[...] para quem faz o *tagging*, a meta importante é ser reconhecido como um escritor produtivo. Através disso, são adquiridos fama e uma sensação de poder por quantos desenhos são concluídos” e também, “[...] tentativas bem-sucedidas para marcar seu nome no lugar mais inusitado acrescenta a seu autor reconhecimento e fama”.

O *graffiti* apareceu inicialmente na Europa, no auge do movimento estudantil da década de 60, espalhando-se posteriormente por diversos países. Com frases poético-ideológicas, “as escritas urbanas feitas com *spray* nos muros das cidades europeias, no decorrer da década de 60, eram ousadamente contestadoras e se posicionavam contra o sistema político vigente por meio de frases lúdicas, sutis e plenas de criatividade libertária” (FURTADO, 2009, p. 1283).

O *graffiti*, o *rap* e o *break*, se fundem no *Hip Hop*, cultura de rua que exprime uma forma de arte e de atitude. Bia Abramo (2001) na orelha do livro “*Hip hop: a periferia grita*”, conta que:

o *hip hop* é um fenômeno sociocultural dos mais importantes surgidos nas últimas décadas. Ora classificado como um movimento social, ora como uma cultura de rua, o fato é que o *hip hop* hoje mobiliza milhares de jovens das periferias das grandes cidades brasileiras. Suas formas de expressão – a batida do *rap*, os movimentos do *break* e as cores fortes do *graffiti* – são apenas os signos visíveis de uma enorme discussão que ferve entre esses filhos das várias e imensas desigualdades da sociedade brasileira a respeito de identidade racial, de possibilidades de inserção social, de alternativas à violência e à marginalidade. Em menos palavras, o *hip hop* é a resposta política e cultural da juventude excluída.

Gonçalves (2007, p. 15) destaca a relevância dos aspectos relativos à expressividade icônica dos *graffiti*, quando efetuam um jogo de sentidos, com vistas a dificultar a interpretação de suas

imagens e estimular, para além da percepção do visível, a lógica da sensação. Para este autor, o *graffiti* seria expressão estética capaz de subverter certos códigos por intermédio de seu jogo de signos e sentidos e, nos traçados das linhas perpassam, não somente as ações dos grafiteiros, mas o prolongamento da relação entre as pessoas e as imagens inscritas nas ruas.

O movimento *hip hop*, que inclui o *graffiti*, foi explicado da seguinte forma por Rocha (2001, p. 18): “basicamente uma manifestação cultural das periferias das grandes cidades, que envolve distintas representações artísticas de cunho contestatório” e que constitui também

[...] um estilo musical, o *rap* - abreviatura de *rythm and poetry* (ritmo e poesia); uma maneira de apresentar a música que envolve um DJ, abreviatura de *disc-jóquei*, e um MC, abreviatura de *master of ceremony* (mestre de cerimônias); uma dança, o *break*; (dança de solo, praticada em rodas, como a Capoeira) e uma forma de expressão plástica, o *graffiti* - pintar ou desenhar (com *spray* ou tinta) muros, painéis, túneis etc., com logotipos ou desenhos relacionados com o movimento *hip hop* (p. 19).

As manifestações artísticas urbanas como o *graffiti* continuam, como eram nos seus primórdios, ligadas a formas de contestação impressa nos muros das cidades. Estes desenhos servem à veiculação de ideologias, ao estabelecimento de identidades sociais e à inversão de relações de poder. Apesar de suas origens comuns, o *graffiti* se difere da pichação, esta última entendida como intervenções na forma de assinaturas, escritas monocromáticas em tinta *spray*, enquanto o *graffiti* está diretamente relacionado às artes plásticas, à pintura e à gravura. A primeira intervenção privilegia a palavra e a letra; a segunda, relaciona-se com o desenho, com a representação plástica da imagem.

A pintura urbana, independente de seus rótulos, pode ser entendida como forma de reflexões sobre o mundo ou, simplesmente, ato de exprimir, por meio da arte, o prazer e satisfação de executar traços e preenchê-los com cores e personalidade. Entende-se que estas manifestações são expressões culturais, pois são moldadas pelo sujeito como agente que se impõe exteriorizando-se no espaço. A questão é de que forma essa expressão se transforma em linguagem de poder.

Essas intervenções no espaço, sejam elas agradáveis ou não aos olhos de quem as vê, são produtos da cultura contemporânea, resultado de um processo histórico que promoveu desencantos em suas expectativas de efetivação das políticas promotoras de justiça social. Imersos nesse contexto, permeado de exclusão, muitos jovens viram, na cultura *hip hop* a resposta para alguns de seus sonhos, manifestados como forma de arte e de atitude (BORGES, 2016).

Na periferia da cidade metropolitana de São José dos Campos, SP, três eventos, promovidos por jovens grafiteiros, nos anos de 2007, 2010 e 2013, coloriram os muros do bairro estigmatizado pela exclusão e violência. O que os teria motivado, quais suas pretensões e produtos? Tentando responder a essa pergunta, o estudo teve como fonte os produtos dos mutirões de *graffiti*. Os dois primeiros eventos foram realizados quando a prática era proibida, perseguida e reprimida. Mesmo criminalizado, o mutirão aconteceu durante três dias, regado a música, dança, encontros e desenhos nos muros das casas e ruas do bairro do Campo dos Alemães, até então, único bairro em que a prática se concentrava.

A reflexão para o entendimento dessas manifestações baseia-se na análise de Pallamin (2000, p. 57) que considera as práticas artísticas como apresentação e representação dos imaginários sociais. Elas evocam e produzem memória e podem, potencialmente, ser um caminho contrário ao

aniquilamento de referências individuais e coletivas, que tira o sentido, levando ao esquecimento produzido por um presente produtivista. Dando sentido e qualificando os espaços públicos, a arte urbana pode ser também um instrumento de memória política.

Campos (2007) afirma que a condição social dos atores do *graffiti* urbano é relevante para a problematização dos processos de construção de identidade, de sua fragmentação e de sua criatividade na confecção desses modelos de cultura à margem dos padrões hegemônicos. Medeiros (2008, p. 109) diz que é o uso do território que faz dele objeto de análise social e que “[...] seu entendimento é, pois, fundamental para afastar o risco de alienação, o risco da perda do sentido da existência individual e coletiva, o risco de renúncia ao futuro” (SANTOS, 1998, p.15).

Neste bairro periférico que concentra 55.152 habitantes (pelo censo de 2010, conforme o Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil – 2013), cuja renda e escolaridade médias são inferiores à média municipal e que se apresenta no imaginário da cidade como um campo de pobreza e violência, seria o *graffiti* uma possibilidade de construção e afirmação de identidades, apropriação e ressignificação do território? Que significado e sentido têm essa expressão para os artistas e que relação ela estabelece com a comunidade?

O método utilizado neste trabalho foi a análise de narrativas, tanto oral, constituída por depoimento de Vespa, um dos grafiteiros do bairro e o organizador dos Mutirões, como também imagética, tendo como fonte o recurso do Google Maps, que registra os trabalhos produzidos nos três Mutirões de *Graffiti*, realizados neste bairro da cidade de São José dos Campos /SP em 2007, 2010 e 2013.

O CAMPO DOS ALEMÃES - PRIMEIRA APROXIMAÇÃO E MÉTODO DE PESQUISA

O bairro do Campo dos Alemães, situado na zona sul da cidade de São José dos Campos, recentemente foi tema de notícias de uma reportagem televisiva, que apresentou a movimentação de carros em uma das ruas do bairro, espaço utilizado pelo tráfico de drogas (NOTÍCIAS.R7 PLAY, 2016).

O âncora do jornal apresenta a cidade como uma das mais ricas do Estado de São Paulo e como os “bandidos”, muitos deles menores de idade, dominam o bairro com a venda de drogas; comércio que acontece em plena luz do dia, no meio da rua. Indignado, o âncora do jornal ressalta: “tem até fila de compradores no chamado *drive thru* do tráfico (...)” (Idem). O repórter, sobrevoando o bairro, dá notícias da movimentação de carros aos telespectadores:

Num bairro dominado pelos bandidos, muitos deles menor de idade, a venda de drogas acontece durante o dia, no meio da rua. O cruzamento está parado. É sempre assim. Na esquina, o carro não avança enquanto esse grupo (dos traficantes) não liberar a passagem (...). Mas esses jovens não entregam balas e doces. O que esses adolescentes tiram das sacolas é droga. As cenas foram registradas em São José dos Campos a 90 Km de São Paulo. É do bairro Campo dos Alemães que funciona um ponto do tráfico de drogas. É um bairro aparentemente tranquilo, com ruas e avenidas largas, mas o que se vê daqui (do helicóptero), é assustador. **É o lugar onde a lei não existe.** Existe apenas a lei do tráfico.

No sobrevo, fragrante da impunidade. Os jovens, a serviço do crime organizado, estão espalhados pela avenida principal. Logo, um congestionamento se forma. Aparentemente não tem droga ainda. Repare nessa moto, ela sinaliza para o garoto de azul que corre. Em segundos, ele volta com uma sacola cheia. É o suficiente para que a fila ande (...). Isso em plena luz do dia, 13h20min da tarde.

Eles (os envolvidos no tráfico de droga) dividem as funções. Alguns acenam com a mão para que os motoristas encontrem o ponto, enquanto outros, com telefone celular, cuidam da segurança. São os olheiros. Eles avisam sobre qualquer forma de ameaça. É o que esse faz agora: “Tá normal, tá normal” (grita o olheiro). **Ele está certo, está tudo normal por aqui** (*ironicamente, confirma o repórter*). **Isso quer dizer que o tráfico está garantido, que não tem polícia por perto.** É por isso que o *drive thru* está garantido. Que não tem polícia por perto. É por isso que o *drive thru* da droga está movimentado. Veja o que vai acontecer... O traficante grita como se estivesse numa feira. Ele pega o dinheiro, tira os pacotes da sacola: 1, 2,3,4,5 compradores levam a droga em 40 segundos. Isso já virou rotina. Os traficantes agem ao lado dos moradores do bairro que observam tudo, calados. A droga é vendida até na frente de crianças (...). Existe até um pequeno congestionamento (...). É impressionante o que acontece aqui no campo dos Alemães em São José dos Campos. A situação é tão evidente que até mesmo aplicativos que desenvolveram mapas e rotas de ruas no mundo todo, flagraram o que parece um rapaz vendendo droga aqui. Foi em 2011. Mas a situação é a mesma de hoje.

Mas, de repente, uma viatura da polícia militar passa pelo bairro. Do alto, resolvemos acompanhar. Será que esses policiais vão fazer algum tipo de revista? Será que esses policiais vão encontrar alguma atividade suspeita?

O carro passa reto bem em frente ao ponto de vendas de drogas. Por pouco tempo, o local fica vazio (...) **Os traficantes aqui parecem ter uma certeza: Esse bairro de São José dos Campos pertence a eles** (Idem; grifo dos autores).

Este artigo investiga as questões de pesquisa por meio de uma pesquisa exploratória tendo como fundamentação metodológica a análise de narrativas sobre três mutirões de *graffiti* realizados no Bairro Campo dos Alemães nos anos de 2007, 2010 e 2013. As fontes utilizadas foram: material impresso (panfletos de divulgação dos eventos e matérias de jornal); fontes orais, constituída por entrevista com dois de seus idealizadores e imagens dos *graffiti* nos muros, mediada pela *internet*. As informações veiculadas nos jornais e panfletos de divulgação apoiaram a descrição e caracterização do evento. As entrevistas, semi estruturadas, foram exploradas pela técnica de análise de discurso, situando os sujeitos no contexto sociohistórico de vida e compreendo os enunciados como expressão de certa interpretação do mundo. Buscou-se, também, por meio de entrevista, compreender as motivações do organizador para o encontro, as relações e contatos estabelecidos para sua realização, as expectativas, as satisfações, frustrações e a interpretação que os artistas deram para os eventos. Finalmente, a observação dos *graffiti* nos muros, realizada por meio da ferramenta *Google Maps*, dialogou com as entrevistas e com o bairro, combinando a linguagem oral à gráfica para explorar os sentidos dessa arte urbana em território de tanta complexidade.

OS MUTIRÕES DE *GRAFFITI* NO CAMPO DOS ALEMÃES

No mês de março de 2013 aconteceu, em São José dos Campos, o terceiro Encontro Internacional de *Graffiti* (Figura 1), primeiro evento do gênero depois da descriminalização da manifestação pelo poder público. Nos dois mutirões anteriores (2007 e 2011), o *graffiti* era considerado contravenção e proibido por lei, no município. O evento de 2013 foi antecedido por uma mesa de debates, com atividades artísticas e esportivas, apoiado por entidades públicas e privadas. A divulgação teve apoio do jornal regional de maior circulação da cidade que perguntava, em tom convidativo: “Para que muros brancos, se eles podem ser coloridos com obras de arte?” E informava que seriam grafitados “muros de pelo menos 12 ruas da região”, desde que autorizados pelos proprietários (MARREIRA, 2013; p. 1).



Figura 1 – Material de divulgação do 3º Mutirão - Disponível em: <https://www.facebook.com/MutiraoSjCampos/photos/a.448132538589083.99251.442433702492300/459700354098968/?type=3&theater> - Acesso: 11 Mai 2016

É da perspectiva da arte urbana como prática social, como definida por Pallamin (2000), que a arte nos muros do bairro será avaliada. Para Pallamin (2000), a arte urbana pode ser tratada como prática social por permitirem “[...] a apreensão de relações e modos diferenciais de apropriação do espaço urbano, envolvendo em seus propósitos estéticos o trato com significados sociais que as rodeiam, seus modos de tematização cultural e política” e ainda (p. 24), que “o relevo dos significados das obras de arte urbana e sua concretização no domínio público dão-se em meio a espaços permeados de interdições, contradições e conflitos”.

É um olhar, portanto, apropriado para uma aproximação do espaço do *graffiti* como uma prática inicialmente contraventora, que ocupa, com singular expressividade, os muros deste bairro de adversas condições sociais, permeado pela problemática da violência. Note-se ainda que se

constitui quase que no único espaço urbano onde essa arte acontece com tal expressão na cidade metropolitana de São José dos Campos.

Como pensar a cidade, garantindo a realidade urbana como experiência humana, individual e coletiva? Sobretudo, como pensar essas experiências em São José dos Campos, com tendências de um desenvolvimento baseado no sistema de gestão e administração “maquinal” ou “megamáquina moderna”, a partir da metáfora de Lewis Mumford (MUMFORD Apud RELPH, 1990, p. 120-21). Como pensar as experiências individuais e coletivas dentro de condições que priorizem as características dos lugares e dos moradores? Em outros termos, é possível pensar a cidade promovendo diálogo com a sensibilidade artística e a racionalidade técnica?

Um espaço, colorido pelo *grafitti*, se apresenta mais claramente na sua acepção ativa, uma instância da sociedade, um espaço cuja essência, como afirma Santos (2014, p. 1) é social. Isso posto, como um movimento como o Mutirão se relacionaria ao espaço habitado? Que relações se estabelece entre a arte que utiliza os muros e as pessoas que habitam ou que, corriqueiramente, se utilizam desse espaço em seus deslocamentos? Nogueira (2009, p. 3) nos ajuda a entender que,

o que vemos hoje em dia pelas ruas transita entre questões sócio-políticas não só de afirmação como também de protesto. Afirmação no sentido de consolidar aquele espaço como seu, como uma brecha no sistema, quase um espaço-entre, onde é possível penetrar momentaneamente e fazer alguma diferença, fazer algum sentido dentro da sociedade.

O grafiteiro Vespa organizou os três mutirões de *grafitti* no Campo dos Alemães em São José dos Campos. O primeiro mutirão aconteceu em 2007 e o tema abordado foi “Água”; o segundo, que ocorreu em 2010, teve como tema a “Cultura Brasileira”. Estes dois aconteceram quando ainda não existia a lei de liberação da prática do *grafitti* e não poderia acontecer, mesmo se o grafiteiro tivesse a autorização do dono do imóvel. Portanto, era arte em forma livre, ainda não “domesticada”.

O terceiro Mutirão foi também organizado por Vespa, que morou a maior parte de seus 36 anos no bairro. Vespa (2016), no depoimento concedido sobre o primeiro evento organizado seis anos antes, assim se manifestou:

o primeiro (mutirão) aconteceu em 2007 e, através de uma conversa com um amigo que eu tinha de que, na verdade, hoje **ele faz parte da mesma tribo** que eu - (que hoje) mora em Belo Horizonte, (mas já) morou em São José um certo tempo, (e que) depois do mutirão ele veio morar em São José - e aí conversamos e **chegamos nessa ideia de fazer um evento na cidade, no bairro onde morávamos**, que era ali no Conjunto Ehma, onde acontece a feira e tal. E (sobre) esse evento, a ideia era essa, (a) de a gente **poder mostrar para a comunidade esse trabalho que a gente fazia nas ruas, o *grafitti*, (como) forma de conscientizar, que era uma manifestação cultural**, né? E não o que a Prefeitura pregava, que era vandalismo, depredação, e tal (Grifo dos autores).

Essa fala nos remete à relação do grafiteiro com o espaço do bairro, que pode ser compreendido como espaço de poder, como território. Mesmo condenado pela administração pública, o *grafitti* reuniu não só um grupo de grafiteiros “da mesma tribo” como teve a intenção de “conscientizar” que o *grafitti* não era crime e sim “manifestação cultural”, contrapondo-se à criminalização da prática, abrindo uma “brecha no sistema”, construindo o “espaço entre” (Nogueira, 2009, p.3). O depoimento do Vespa nos permite entender o uso que os grafiteiros de São José dos Campos fazem dos espaços da cidade, em específico do lugar onde moram, como espaços de opinião e de

diálogo com a comunidade. No confronto com a ordem estabelecida, a prática transgressora do *grafitti* serve como linguagem e estabelece a democratização da arte, a subversão dessas relações políticas de ocupação e dominação vertical das políticas urbanistas programadas. O *grafitti* passa a ser o instrumento da fala que possibilita novas práticas sociais.

De acordo com Vespa, a maioria dos participantes do terceiro Mutirão de *Graffiti* residentes na cidade de São José dos Campos, era originária do bairro Campo dos Alemães e arredores. Sobre a concentração de *grafitti* no Campo dos Alemães, já verificada antes dos eventos, Vespa atribui o elevado índice de criminalidade que o fazia território evitado até mesmo pela polícia e o tornaria local ideal para as manifestações de *grafitti* quando este era ainda considerado atividade ilícita e proibida; situação que foi alterada em 2011, quando a Lei Federal n. 12.408/2011 descriminalizou o ato de grafitar.

Isso significa que os *grafitti* do 3º Mutirão aconteceram depois da liberação e, portanto, não têm característica de transgressão, pois foram praticados em muros com permissão do proprietário. Isso faz o *grafitti* do 3º Mutirão diferente? O que teria motivado os participantes; o prazer em pintar? E a questão da construção e afirmação de identidade?

Mas o *grafitti* é uma das bases do *Hip hop* e então pode-se perguntar se seus outros componentes, como o *rap*, que é visto como a voz do povo e o *break*, que é forma de protesto através do corpo, também não transgridem a cultura vigente?

Como evento organizado, é possível conhecer, pelo material de divulgação do 3º Mutirão, o total de artistas participantes. Chama a atenção não somente o número (contam-se 285 participantes), como também sua procedência, sendo a maioria paulistas (74), muitos de Belo Horizonte (11), de São José dos Campos (21), constatando-se a manutenção da rede mencionada por Vespa nos primeiros eventos e a presença de estrangeiros em número expressivo, Venezuela (4), Mexico, Canadá e EUA (1 cada).

AS RUAS DO GRAFFITI E A FALA DE VESPA

Um muro grafitado adquire características próprias e confere, ao entorno em que se situa, uma experiência espacial particular. Para Tuan (1983, p. 1), espaço e lugar são termos familiares que indicam experiências comuns; estamos ligados ao lugar, que é segurança, e desejamos o espaço, que é liberdade. O espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor; à medida que adquire definição e significação (p. 17). Este valor pode ser evidenciado na prática do *grafitti* do Campo dos Alemães, valor para os artistas que os produzem, e para a comunidade que convive com eles diariamente.

Carlos (1996, p. 17) afirma que é no lugar que a vida se reproduz, e sua análise, revelada no “plano da vida e do indivíduo”, o plano local, pode ser observada a partir da “tríade habitante - identidade - lugar”: As relações que os indivíduos mantêm com os espaços habitados se exprimem todos os dias nos modos do uso, nas condições mais banais, no secundário, no acidental. É o espaço passível de ser sentido, pensado, apropriado e vivido através do corpo.

Vespa hoje reside distante do bairro, em seu depoimento, deixa claro que o porta consigo, é seu território, demarcado com *grafitti*, uma fronteira fluida de *spray* que se espalhava no entorno, possibilitando à comunidade outras percepções e vivências espaciais, atraindo outros jovens, construindo redes. Vespa caracteriza o bairro que o projetou pela arte do *grafitti*:

era aonde a gente morava. E ..., e por ser um bairro afastado ..., **até hoje ainda rola essa visão de ..., comunidade, favela, de bairro perigoso**, até hoje ainda tem essa ..., visão sobre esses bairros. (...) eu cresci ali, eu vivi ali, e faz três anos que eu saí de lá. Então a gente procurava pintar sempre por ali. **Graffiti é isso, é demarcar território, né? e a gente pintava onde a gente mora, onde a gente vive, compartilhar um pouco disso com a comunidade.** Até mesmo a galera que morava em outros bairros, de classe um pouco melhor que a nossa, vinham pro nosso bairro pintar por lá porque era mais tranquilo de pintar, né? devido a ter pouco policiamento, assim. Então a galera pintava mais por ali.

Percebe-se na fala de Vespa o envolvimento com o lugar, a existência de laços emocionais que conectam pessoa e lugar, o lugar refletido na pessoa.

A programação do 3º Mutirão se ampliou para um evento de cultura de rua que incluiu a apresentação de grupos de *rap* e *break*, além da pintura do *graffiti*, reforçando a relação com o *Hip Hop*, caracterizando a cultura de rua como forma de arte e, também, de atitude. Sabe-se da ligação do *Hip Hop* como estilo de vida, com a afirmação do sujeito social, com a demarcação de território, a valorização da identidade cultural e a ocupação de espaços públicos.

Vespa (2016), que desenhava desde criança, começou a grafitar aos 16 anos, e a aproximação da arte se deu pela dança e viagens por ela proporcionada: “[...] Eu comecei a pintar com 16 anos ..., através da dança. Eu comecei a dançar *break* em 92 pra 93 e nesse decorrer das viagens que eu tinha pra dançar, eu conheci o *graffiti*, e já desenhava desde os meus 9 anos de idade”. A orientação de Vespa para o *graffiti* dependeu do estado do sistema das possibilidades que o definiu em relação ao grupo ao qual pertence. Por meio do desenho, Vespa se descobriu grafiteiro e, antes disso, parte integrante de um movimento social cujo campo de atuação é a arte. Sobre sua relação com o desenho, Vespa explicou:

[...] é, o desenhar já sempre existiu. Que eu me recordo, sempre existiu. E ..., só foi agregando, né? Aprendendo outras culturas e tudo apaixonado por desenho. Tudo que é relacionado com desenho eu gosto. E até que em 97 teve um evento de *Hip Hop* aqui na cidade e tinha um grafiteiro pintando, de São Paulo. Hoje um deles mora aqui na cidade, também. E aí quando eu vi aquilo eu disse, é isso que eu quero fazer agora, né? Já via em São Paulo, muitos *graffiti* espalhado, mas não tinha visto alguém fazendo, da forma que eu vi naquele dia, né? Então aquilo me despertou uma vontade maior de aprender, e comecei a pintar em 98. Em 98 que saiu meu primeiro *graffiti*.

Hall (2005, p.11), tentando entender as identidades que definem o sujeito moderno, com base na concepção sociológica clássica que concebe a formação da identidade na interação entre o eu e a sociedade, considera que. o sujeito e sua essência interior seria formado e modificado continuamente num diálogo com os mundos culturais e as identidades que esses mundos oferecem.

O sujeito envolvido com o *graffiti*, ocupa um espaço determinado, no caso o bairro em questão, território físico e subjetivo, carregado de condições culturais e valores, num processo recíproco de formação de identidade e de construção de lugar, na tríade proposta por Carlos (1996). Vespa (2016) usa com frequência, espontaneamente, os termos território, demarcação atitude, expressão, liberdade: “[...] o acrílico⁴ é mais essa atitude de você pintar na rua (...), ele surgiu

⁴ Material das tintas utilizadas para se fazer o graffiti, por ser resistente a intempéries e de secagem rápida.

dessa forma ilegal, né? De demarcar território, de poder pintar na rua, se expressar livremente, sem interferência, sem ter de pedir autorização”.

Sobre essa questão, Campos (2007, p. 12) diz que

o *graffiti* é, basicamente, uma expressão das culturas juvenis urbanas. Daí que tenhamos de pensar, igualmente, as nossas cidades, o espaço urbano enquanto território edificado habitado por pessoas com lugares e destinos distintos. São essas pessoas que estabelecem vínculos sociais, afetivos, simbólicos, usando diversos recursos para exprimir algo sobre a sua condição. O território e tudo aquilo que este comporta é, desde tempos imemoriais, empregue para comunicar, sendo apropriado por indivíduos e grupos que lhe emprestam um determinado significado. Daí que uma cidade seja constituída por signos variados, possua uma memória que não é apenas física mas igualmente simbólica. Os jovens que fazem *graffiti* são exploradores da sua cidade, buscam nas superfícies conhecidas as melhores telas e materiais para nos dizerem algo sobre si e sobre o mundo que os rodeia.

Ainda como definição de território, Haesbaert (2004, p. 01) ressalta: “[...] para aqueles que têm o privilégio de usufruí-lo, o território inspira a identificação (positiva) e a efetiva “apropriação””. Entende-se que o *graffiti* no Campo dos Alemães, para Vespa, permitiu esse usufruto físico e simbólico de um espaço antes estigmatizado: pela arte, mais do que identificado, o território foi apropriado.

Identificado, apropriado, significado, o território se transforma em lugar. Cardoso (2007, p. 15), tratando da noção antropológica de lugar, aponta que este inclui os discursos que por ele circulam, “a linguagem que o caracteriza, bem como os movimentos nele realizados” criando “[...] o que é organicamente social”. Ora, o *graffiti* é linguagem, dialoga com os transeuntes, é denúncia, é provocação. Nas palavras de Vespa, o alcance social da arte aparece explicitado: “[...] esse é um **dos poderes** que o *Hip Hop* tem, de conseguir ..., seria o lado social da cultura, né? Do *Hip Hop*”. Mas o *graffiti* é também possibilidade, libertação, ampliação de fronteiras, como Vespa comenta sobre os efeitos do *graffiti* na pessoa e no espaço:

[...] oficina de *graffiti*, que é onde ensina, conta a história, ensina a criançada a manusear a tinta *spray*, o porquê que ..., como que surgiu essa nossa cultura do *graffiti*, e ..., **encaminha, né? Pro lado bom da situação, resgata as pessoas das favelas, das comunidades precárias assim, e mostra um caminho diferente**, que é possível seguir pelo lado certo, né? Através do *graffiti*, a transformação que o *graffiti* nos traz. Até mesmo comigo, **foi uma das coisas que me resgatou** assim, que me fez pensar de uma outra forma, **me levou para outros lugares, nunca imaginei sair fora da cidade**, naquela época.

Descobrimo o *graffiti* no Campo dos Alemães

Uma das questões dessa pesquisa era investigar o *graffiti* como dispositivo de afirmação de identidades. Para tal, realizou-se uma narrativa dos muros grafitados no bairro Campo dos Alemães, com recurso do *Google Maps*, o que permitiu, junto ao depoimento do coordenador dos três mutirões, inferir as motivações de um dos líderes do movimento social e artístico ligado ao *graffiti* e o processo de interpretação das mensagens contidas nos desenhos.

O primeiro mutirão, realizado em 2007 com o tema Água, tingiu de azul muitos muros, como o *graffiti* mostrado na Figura 2, executada pelo grafiteiro End (identificação bem visível na pintura) da Fhero 3d crew e que resiste até hoje, nove anos depois. A água, fonte de vida, e o azul, cor associada à serenidade, são o pano de fundo para um tubarão que, voraz, mostra sua arcada, carregando, na nadadeira, um inusitado e ambíguo taco de golfe. Interessante observar o tom de azul do muro combinado ao azul da casa, dele separada por uma fileira de cacos de vidro, alinhados tal qual dente de tubarão. No mesmo tom, dois jovens recostados, pés descalços, mão no bolso, convivendo, no cotidiano do bairro, com o lugar criado pelo *graffiti*, e referencia da continuidade deste com o entorno.

Nessa mesma imagem, pode-se ver, na porção direita do muro, agora pintado de branco, parte do *graffiti* produzido pelo grafiteiro Fernando Pinto, o Fhero, da 3d crew, reproduzido abaixo na sua configuração original quando da realização do 1º Mutirão de *Grffiti* (Figura 3). Nela, o tom de azul, também predominante, contrasta com o vermelho da pintura indígena. Hoje a pintura está parcialmente apagada. O processo de apagamento, feito pelo dono do muro, é encarado com naturalidade pelo artista. Sobre isso Vespa disse: “...eu acho que tá na rua, tá sujeito a tudo, né? ... eu pintei e registrei aquele momento, sozinho ou com amigos que pintou comigo, tirei foto, tá registrado, tá na memória, pode ficar dez anos ali ou pode ficar um dia”.



Figura 2 – *Grffiti* do 1º Mutirão de 2007 na Rua Luiz Gonzaga (Rei do Baião) - Fonte: *Google Maps* - Acesso: 11 Mai 2016.



Figura 3 – Graffiti do 1º Mutirão na Rua FERNANDO ANTÔNIO RACHID DE PAULA - Disponível em: <https://www.youtube.com/results?search_query=mutir%C3%A3o+graffiti+2007> - Acesso: 22 Set 2016.

Na Figura 4, também realizada no primeiro mutirão, observa-se o tom mais atenuado de azul, combinado a tons castanhos que se acentuam na pele negra dos jovens, constante presença nas pinturas, da identidade racial, da possibilidades de inserção social, de alternativas à violência e à marginalidade e a evidente representação simbólica da necessidade de expressão.

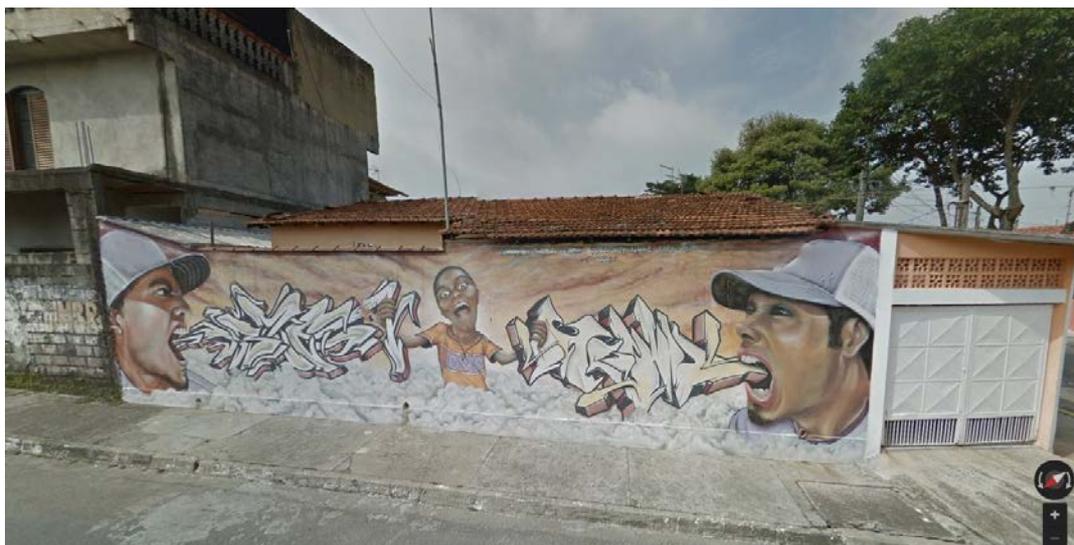


Figura 4 – Graffiti do 1º Mutirão de Graffiti de 2007, na Rua FERNANDO ANTÔNIO RACHID DE PAULA - Disponível em: *Google Maps* - Acesso: 11 Mai 2016.

O que pensam os artistas sobre o ato de grafitar, o que os *graffiti* expressam?

Vespa se pronuncia:

[...] pra mim, o fato de eu poder ter essa **liberdade de fazer** o que eu quero, de pintar o que eu gosto, independente do que as pessoas vão achar, se vão gostar ou não, isso pra mim é graffiti, de eu ter essa **liberdade de me expressar**, sem ter que provar algo pra alguém. Eu me sentindo livre, feliz com o que estou fazendo ali, sendo legal, ou não, pra mim isso é *graffiti*. É ..., mas cada um tem uma vivência sobre, né? É ..., não tem como eu falar o que é certo e o que é errado, né? Pra mim o que mais conta é isso.

Pode-se verificar no depoimento do grafiteiro a sua motivação para a prática do *graffiti*, da sua arte, o sentimento de liberdade e o prazer que ela lhe proporciona.

Na Figura 5 abaixo, que mescla imagens e letras, percebe-se a presença de mensagens, o que se observou ser comum neste tipo de *graffiti* do bairro e que nem sempre tem algum sentido ou caráter contestatório, social ou político.

Figura 5 – *Graffiti* do 1º Mutirão na esquina das ruas Luiz Gonzaga (Rei do Baião) e Maria Ferreira



dos Santos. - Fonte: *Google Maps* - Acesso: 11 Mai 2016

Quando indagado se o *graffiti* é a forma utilizada para se expressar a respeito das questões sociais, Vespa disse:

[...] hoje em dia tem muito disso. Tem artistas grafiteiros que querem passar alguma mensagem do lado social, do lado político, simplesmente do lado artístico de pintar sem ter um contexto ali em cima, né? Tem que ter um tema, né? vamos dizer assim. Mas (isso) tem até dividido por partes, hoje. Tem uns que prefere (sic) seguir por esse lado social, que é o (de) ensinar, ou passar mensagens positivas. Outros já usam a pintura mais pra atacar o sistema, pra falar de política, pra falar de algum tema que está acontecendo no momento no país. E todos são *graffiti*, entende?

Nota-se aqui que Vespa tem conhecimento das questões sociais, mas mostra também que esta não é a única motivação na sua prática.

Observa-se na Figura 6 abaixo que o *graffiti* no bairro Campo dos Alemães, permitido por seus proprietários, dão colorido a imóveis muito simples, o que é também uma constante do bairro, e se encontram com as pichações na forma de *tags*.



Figura 6 – Graffiti na Avenida dos Evangélicos - Fonte: Google Maps - Acesso: 11 Mai 2016

Vespa (2016) continua:

[...] Tem momentos que eu escolho um tema. Tem momentos que eu pinto simplesmente pelo prazer de estar com os amigos ..., de a gente se reunir e vamos pintar o que? Ah, vamos fazer isso e isso e todo mundo se reúne e pinta. Está ótimo. Eu tenho uma *crew* também, somos em sete, e ambos, **tem momentos pra discutir sobre algum tema, que está acontecendo no momento no Brasil; outras vezes é simplesmente pelo lado artístico, de pintar.** Então **depende muito do momento, do lugar, com quem está, pra poder escolher.** Eu não sigo um padrão, de eu só faço isso ou não, vou fazer aquilo. Eu gosto de pintar, eu acho que pra mim é isso.

É possível perceber as diferentes formas de criação, individual e coletiva, bem como as diferentes motivações, que podem ter um caráter de crítica social ou ser de cunho contestatório, ou ser expressão artística mais livre, não temática, orientada pelo prazer, pela prática.

Ainda que possa ser expressão individual, pelo espaço onde se realiza, o *graffiti* é, por natureza, social. Pode-se notar na Figura 7 abaixo que, durante a prática das pinturas nos Mutirões, é grande o interesse da comunidade que se coloca como espectadora do processo e com ele interage.



Figura 7 – Graffiti do 3º Mutirão no Campo dos Alemães em execução - Disponível em: <https://www.facebook.com/fccrsjc/photos/a.461768823896251.1073741842.146170118789458/461771413895992/?type=3&theater> - Acesso: 11 Mai 2016

Sobre organizar um novo Mutirão, Vespa nos disse que tem vontade e que pensa que pode acontecer ainda em 2016. Mas enfatiza: “Este seria o último”, e quando perguntei, porquê? Vespa disse: “por estarmos com uma cabeça diferente”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O bairro do Campo dos Alemães é disputado como território por diferentes grupos. A cidade sede da Região Metropolitana do Vale do Paraíba e Litoral Norte é pautada por um pensamento contaminado pela ênfase nos negócios que subjuga as dimensões criativas e subjetivas e tolhe a sensibilidade artística como elemento constituinte de proposições sociais e políticas emancipatórias. O país carece de urbanistas que incorporem essa sensibilidade como expressão e meio de direito à cidade. Valorizar a arte urbana ‘talvez seja um bom caminho para a edificação de projetos urbanos capazes de articular ética e estética, não apenas em termos de um planejamento normativo, mas instaurativo, capaz de conduzir a outras formas de sociabilidade e remetendo-se ao “direito à cidade”, tal como Henri Lefebvre (1991) definiu, em sua utopia urbana (LIMENA, 2001, p. 39).

Supõe-se que o processo de afirmação ou mesmo de construção de novas identidades, que neguem a tipificação construída pelo senso comum para os habitantes do Campo dos Alemães em São José dos Campos foi favorecido pelo *graffiti*, como suporte cultural. No plano individual, percebe-se essa construção na narrativa do grafiteiro Vespa, quando refere-se a sua proximidade com o território. Território que o produziu e que ele, por meio de sua arte, transformou por meio da apropriação pela arte.

No plano coletivo, o que significaria a concentração de *graffiti* no Campo dos Alemães, bairro cuja representação social está relacionada a outra apropriação do espaço, disputado por aqueles que comandam o comércio de drogas e cujo índice de homicídios é o mais alto entre cinco regiões da cidade, conforme dados institucionais constantemente propagados pelas manchetes do jornal local e pela mídia radiofônica em seus noticiários diários?

A arte, seja de que tipo for é carregada de subjetividades e de significados, então ela, da forma que é feita neste espaço, não teria a capacidade de amenizar o estigma que caracteriza o bairro? Ou essa arte é tão diferente daquela elitizada e confinada a quatro paredes a que o Campo dos Alemães não tem acesso? Lefebvre (2011, p. 10) lembra que “[...] as questões relativas à Cidade e à realidade urbana não são plenamente conhecidas e reconhecidas”.

Lefebvre (1999, p. 30) diz que “[...] na rua, e por esse espaço, um grupo (a própria cidade) se manifesta, aparece, apropria-se dos lugares, realiza um tempo-espaço apropriado” e os grupos de *graffiti* fazem isso, se manifestam, aparecem. Afinal (“[...] o espaço urbano da rua não é o lugar da palavra, o lugar da troca pelas palavras e signos?” (Idem, p. 30).

Que outra forma senão pela escuta e reflexão das múltiplas narrativas nos abrimos ao que Bia Abramo (2001) no livro “*Hip hop: a periferia grita*” diz: “o *hip hop* é a resposta política e cultural da juventude excluída”. Imagina-se que essa possa ser a resposta dos jovens do Campo dos Alemães, também, em muitos aspectos, simultaneamente excluídos e detentores do potencial transformador das práticas cotidianas da vida. .

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Bia. In ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. ***Hip hop: a periferia grita***. Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.
- ALONSO, Alex. ***Urban graffiti on the city landscape***. San Diego State University, 1998.
- CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. ***Pintando a cidade: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano***. 2007.
- CARDOSO, Ciro Flamarion Santana. ***Repensando a construção do espaço***. Revista de História Regional, v. 3, n. 1, 2007.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. ***O lugar no/do mundo***. São Paulo: Hucitec, 1996.
- FARTHING, Stephen. ***Tudo sobre Arte*** – Rio de Janeiro; Sextante, 2011.
- FURTADO, Janaina Rocha; ZANELLA, Andréa Vieira. ***Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos***. Revista Mal Estar e Subjetividade, v. 9, n. 4, p. 1279-1302, 2009.

- GONÇALVES, Gesianni Amaral. **Inscrições Urbanas: uma cartografia dos processos de subjetivação envolvidos no graffiti**. 2007. 152f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – PUC Minas Gerais, Belo Horizonte.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10ª Edição. Rio de Janeiro. DP&A, 2005.
- HAESBAERT, Rogério. **Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade**. Porto Alegre, 2004.
- LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo, Centauro Editora, 2011.
- _____. **A revolução urbana**. Belo Horizonte. Ed. UFMG. 1999.
- _____. **O direito à cidade**. São Paulo, Ed. Moraes, 1991.
- LIMENA, Maria Margarida Cavalcanti. **Cidades complexas no século XXI. Ciência, técnica e arte**. São Paulo em Perspectiva, 15(3) 2001.
- MARREIRA, F. **Grafite sem amarras**. O Vale – Caderno Viver, São José dos Campos, p. 1, 26 Mar. 2013.
- MEDEIROS, Marcelo Matheus. **O que dizem os muros da cidade**. 2008. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- NOGUEIRA, Cristiana. **A (im)permanência do traço: rastro, memória e contestação**. PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, v. 2, n. 2, 2009.
- PALLAMIN, V. M. **Arte urbana: São Paulo, região central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente**. Annablume, 2000.
- RELPH, E. **A paisagem urbana moderna**. Lisboa, Edições 70, 1990.
- ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip hop: a periferia grita**. Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.
- SANTOS, M. **Espaço e Método**. 5ª Edição. 2ª reimpr. São Paulo, EDUSP, 2014.
- _____. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, v. 4, 1988.
- TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**. São Paulo: Difel, p. 01-22, 1983.

DEPOIMENTO ORAL

- Vespa, Claudinei F. M. de Oliveira. Depoimento. Ateliê do artista, São José dos Campos. 05 Maio 2016.

VÍDEOS:

- Mutirão *Graffiti* 7 de Julho de 2007 / São José dos Campos - S.P Realização: Vespa - conexão virtual
crew fhero - 3Dcrew. Disponível em:

<https://www.youtube.com/results?search_query=mutir%C3%A3o+graffiti+2007> - Acesso em: 22 Set 2016.

SITES NA INTERNET:

BORGES, Adriana. *Hip Hop* é cultura, arte e atitude. Publicado em “Música”, 2016. Disponível em: <<http://obviousmag.org>>. Acesso em: 25 Out 2016.

BRASIL, Atlas. Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil 2013. Disponível em: http://www.atlasbrasil.org.br/2013/pt/perfil_udh/30330 - Acesso em: 14 Jun. 2016

SP no ar – R7 TV. Disponível em <<http://noticias.r7.com/sp-no-ar/videos/drive-thru-de-drogas-provoca-congestionamento-em-sao-jose-dos-campos-12052016>>. Acesso em 23 Out 2016.