

NARRATIVAS DE PICHADORES/AS E GRAFITEIROS/AS AOS “OUVIDOS” DA HISTÓRIA ORAL.

Dr^a. Angelina Maria Luna Tavares Duarte.

SEC/PB.

angelinaduarte60@gmail.com

1 Diálogo teórico com a História Oral

Este trabalho é um recorte da nossa tese de doutorado em sociologia que investigou a sociedade “secreta” de pichadores/as e grafiteiros/as, em Campina Grande – PB, a partir do entrecruzamento de três fios teórico-metodológicos: Etnografia, História Oral e Teoria Social do Discurso (FAIRCLOUGH, 2001). Construimos o *corpus* analítico com os verbos: OBSERVAR e OUVIR – observação participante e histórias de vida. Observamos sujeitos. Ouvimos cinco deles – três meninos e duas meninas. Observamos também textos e contextos reais e virtuais, além de imagens. Quanto à análise do discurso deles/as, utilizamos o procedimento metodológico da observação de excertos linguísticos (textos da pichação e do grafite, e cinco narrativas das histórias de vida). Apesar de não atuarmos na área de história, decidimos dialogar com a História Oral, em razão de necessitarmos apreender as narrativas de sujeitos que vivenciam as práticas da cultura de rua – pichação e grafite. Utilizando esse caminho metodológico, recorreremos as suas histórias de vida como fonte informativa, mas, sobretudo, como ferramenta para o entendimento do significado do discurso e da ação de pichadores/as e grafiteiros/as, das interfaces que se estabelecem entre eles/as e o contexto sócio-histórico contemporâneo.

Construir essas fontes documentais não foi um empreendimento dos mais fáceis, em virtude da dificuldade de acesso a esses/as representantes da cultura de rua, pelo próprio estigma que ainda ronda tais práticas. Aproximamo-nos, portanto, da experiência significativa desses sujeitos, para “desvendar” nuances da sociedade formada por eles.

A metodologia da história oral pode ser considerada como “uma prática de apreensão de narrativas feita através do uso de meios eletrônicos e destinada a recolher testemunhos, promover análises de processos sociais do presente e facilitar o

conhecimento do meio imediato” (MEIHY, 2006, p. 134). Consiste, pois, em “um método de pesquisa (histórica, antropológica e sociológica etc.) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo” (ALBERTI, 2004, p. 18).

Na contemporaneidade, em lugar do narrador que, manufatureiramente, tecia os fios narrativos de artesanais da oralidade, ressuscita um narrador que faz uso de fios às vezes desconhecidos pela tradição, plenos de significados da “vivência benjaminiana” e da “experiência thompsoniana”. (SILVA; MENEZES, 2005, p. 17)

Um outro aspecto que merece ênfase, diz respeito à contribuição da história oral à investigação da “sociedade secreta” de pichadores/as e grafiteiros/as, conforme podemos ver nas palavras de Aspázia Camargo, na apresentação da primeira edição do Manual de História Oral:

O importante é não esquecer que a contribuição da história oral é sempre maior naquelas áreas pouco estudadas da vida social em que predominam zonas de obscuridade, seja no estudo das elites, seja das grandes massas. [...] No segundo caso, a obscuridade resulta do desinteresse das fontes oficiais pela experiência popular, da ausência de documentos, da teia protetora e autodefensiva que se cria naturalmente em torno dos movimentos populares a partir de suas próprias lideranças. [...] Cabe ao pesquisador desvendar as múltiplas experiências e versões, buscando a palavra “final”, sempre provisória, para temas relegados ou submetidos ao fogo cruzado dos interesses e das ideologias. (ALBERTI, 2005, p. 15) (grifo da autora)

Recorrer à história oral significou, então, para nós, apresentar uma nova possibilidade de fazer voltar à cena a voz do narrador em união com “a alma, o olhar e a mão”, típicas do artesão – segundo Valéry (apud BENJAMIN, 1987, p. 221), na tessitura da narrativa.

2. Caminhos teórico-metodológicos

Utilizando essa metodologia, realizamos cinco entrevistas de história de vida – ZECA (14/08/2008), PAGÃO (27/08/2008), ZNOCK MORB (11/09/2008), INSANA (26/09/2008) e NAAH (23/03/2010) –, todas no Centro de Educação – CEDUC, da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, situado na Rua Antônio Guedes de Andrade, no bairro do Catolé, na cidade de Campina Grande. A escolha desse local foi feita em comum acordo com os/as entrevistados/as.

O foco principal desse tipo de entrevista é a trajetória do indivíduo na história, sendo então contemplada a trajetória que ele percorreu “desde a infância até o momento em que fala, passando pelos diversos acontecimentos e conjunturas que presenciou, vivenciou ou de que se inteirou” (ALBERTI, 2005, p. 37-38).

A escolha dos/as entrevistados/as se definiu, durante a experiência etnográfica que desenvolvemos, durante o período de um ano, junto ao Núcleo *Hip Hop* Campina – NH2C –, escolha essa que se deu obedecendo ao critério de antiguidade, já que sendo eles/as muito jovens, os/as mais antigos/as nas práticas da pichação e do grafite teriam uma maior contribuição a nos dar.

Sobre essa escolha, Verena Alberti enfatiza:

[...] convém selecionar os entrevistados entre aqueles que participaram, viveram, presenciaram ou se inteiraram de ocorrências ou situações ligadas ao tema e que possam fornecer depoimentos significativos. O processo de seleção de entrevistados em uma pesquisa de história oral se aproxima, assim, da escolha dos “informantes” em antropologia, tomados não como unidades estatísticas, e sim como unidades qualitativas – em função de sua relação com o tema estudado –, seu papel estratégico, sua posição no grupo etc. (ALBERTI, 2005, p. 31-32) (grifo da autora)

As narrativas foram fundamentais para a evidenciação do contexto, das subjetividades e das identidades dos/as pichadores/as e grafiteiros/as, a partir de seus discursos, permitindo-nos, portanto, o acesso aos sentidos que eles/as atribuem tanto a si próprios quanto aos contextos, como também às pessoas nele inscritas.

Quanto à condução da entrevista, decidimos por, após ligado o aparelho de MP3 para a gravação, deixar o/a entrevistado/a produzir sua narrativa, à vontade, intervindo o mínimo possível, apenas em casos em que houve uma grande pausa ou em que foi necessário o esclarecimento de algum aspecto relevante à pesquisa.

O encerramento das entrevistas se deu, naturalmente, no momento em que os/as entrevistados/as consideraram que não havia mais nada a acrescentar, embora todos tenham se disponibilizado a nos conceder, posteriormente, uma entrevista complementar, caso fosse necessário. Após essa etapa, transpusemos o áudio para o computador, procedendo, em seguida, a transcrição (ou “transcrição”). Os textos resultantes dessa transcrição resultaram em no mínimo vinte e cinco páginas, cada um deles. A fim de preservarmos a identidade dos/as entrevistados/as, optamos por nos referir a eles/as, utilizando seus pseudônimos.

Findo o processo de textualização das narrativas orais, sabíamos que o texto produzido por nós não era “definitivo ou limitado. A teoria do pesquisador será somente uma das possíveis perspectivas abertas pelo texto” (CALDAS, 1999, p. 77). O texto final resultante dessas entrevistas é “um texto dialógico, de muitas vozes e múltiplas interpretações” (PORTELLI, 1997, p. 27).

3. A rua e a noite – guardiãs do segredo de pichadores/as e grafiteiros/as

Tudo tem início numa rua, numa esquina, numa praça, numa Arcaⁱ, numa pista de *skate*... Jovens se encontram para tocar ideias, para experienciar, com seus pares, o pertencimento... “Oito e pouco, cedo ainda, a gente tava ali, na Arca Titão, de frente onde era a Decom, era um *point*ⁱⁱ lá, até um tempo. N figuras chegavam por lá pra trocar ideias e de lá sair pra os seus rolés.” (PAGÃO).

Porque eu frequentava uma parte do Centro que era a Arca e boa parte das pessoas que tavam ali faziam. E aí eu fiquei curiosa, sabe? Todo mundo ia, todo mundo gostava. Tava aumentando o número de pessoas. E até então, eu nem ia nesse rolé mesmo, assim, de pichar. Eu só encontrava com eles, antes deles saírem pra isso, ou quando eles voltavam. Aí eu escutava todas as histórias e achava massa, né? Aí, de participar, foi porque eu já sabia tudo, sabia como acontecia, sabia tudo, eu só não tinha ido. **Aí eu disse: eu vou. Eu tinha um *spray*, eu disse: eu vou. Aí a gente combinou, aí eu já, não precisava nem me explicar nada, eu já sabia como acontecia tudo.**

[...] No domingo, **todo mundo se encontrava pra andar de *skate*.** [...] aí conheci SAGAZ, através também de *skate*, também, conheci o pessoal da zona sul através do *skate*. [...] Em 2002, mais ou menos, fomos pro Centro, aquela velha pirâmideⁱⁱⁱ. **Tinha um movimento de *skatistas* muito forte, aí conhecemos o STIMPS, que foi um menino que entrou pra LPE, e botou ele pra pichar.** (ZNOCK MORB)

Os grupos de pichação e grafite, em Campina, nascem da curiosidade, da brincadeira, da experimentação, da influência dos amigos, no contexto mais imediato – a rua, o bairro, a zona –, e vão se ampliando para as áreas centrais da cidade, onde o fluxo de transeuntes é bem maior do que na periferia, uma vez que a motivação para essas duas práticas é “colocar seu nome pra todo mundo ver”. “Para eles, inclusive, é no momento em que deixam de atuar apenas na quebrada onde moram e saem para pixar em outras quebradas, ou mesmo no centro da cidade, que se tornam pixadores de verdade” (PEREIRA, 2010, p. 160).

O interesse pela pichação foi só as circunstâncias dos lugares, das pessoas com quem eu andava, e por curiosidade, eu cheguei a acompanhar rolé durante a madrugada, pra pichação, né? (NAAH)

Até então, eu não tinha ido pra rua mesmo. Já era rua, mas não era rua mesmo, era dentro do condomínio. **Aí um certo dia a gente se encontrou na divisa do Catolé com a Liberdade, e eu encontrei com SAGAZ e SVO. Aí rolou uma grande amizade. Terminou nesse mesmo dia a gente saindo pro Centro, e pichando tudo. (ZNOCK MORB)**

Eu morava aqui. **Moleque, aí sempre ia de férias lá pra Recife. E tinha alguns conhecidos da minha irmã que pichavam e eu era curioso pra saber como era realmente. Aí no final de 94, eu fui morar de verdade lá. Aí nisso, eu conheci umas pessoas que já tinham um movimento, mas que era tudo molecote também, não era pichador, não. Aí vez ou outra, tipo, arrumava uma lata aqui, aí saía, fazia uma besteira aqui, pegava um giz de cera fazia uma coisa ali, e nisso eu também peguei os embalos e comecei nessas brincadeiras de moleque. (PAGÃO)**

Dessa brincadeira, emergem o compromisso, a defesa dos valores caros ao grupo e a fidelidade a eles – “Aí caramba, por já ser uma cultura de rua, de certa forma tem uma ideologia que vinga ali dentro” (PAGÃO). Tudo isso sob o manto do segredo, já que são ocultadas a identidade dos seus membros, as suas motivações e formas de atuação, só tendo acesso a essa esfera os que compartilham seus códigos e experiências cujos significados mobilizam-se entre a “molecagem”, o fascínio pela prática, o *feeling*, o *status* e a sensação de poder que ela proporciona.

Talvez essa opção pelo secreto se vincule à gênese das duas práticas, em sua condição de anonimato e de clandestinidade, e diga respeito à necessidade de camuflagem desses sujeitos, sob pseudônimos, sobretudo, na prática da pichação, já que esta, por ser mais invasiva e transgressora^{iv}, além de estar sob a mira da legislação vigente no país, impossibilita a exposição pública de seus adeptos.

Às vezes acontece, tipo, **a polícia chegar e pegar o seu spray e passar em você pra que você não faça mais isso, pode bater em você...[...] É legal, sabe, você afinal tá entre amigos, então no que você tá indo, você tá rindo, você tá brincando, você tá tirando uma onda, e tudo, mas aí tem o risco. E quando a polícia chegar? Que é que vai acontecer? Vai dar tempo correr? Vai dar tempo se esconder? Você vai presa. Aí, sua mãe vai lá, né? Aí tem gente que não liga, que a mãe já foi pegar dez vezes dentro da delegacia.(NAAH)**

O tempo ajuda a transformar a brincadeira na “vera”. Vendo a cidade “limpa”, e trazendo a experiência com o piche, de Recife, em 1999, PAGÃO funda o primeiro grupo de pichação nesta cidade, o primeiro “comando”.

Quando eu vim pra cá, já com a cabeça de uma metrópole, de cidade grande, cheguei aqui, de certa forma, a cultura de interior diferente, aí **eu vi, caramba, a cidade limpa, limpa, limpa, limpa**. Tinha uma coisa aqui ou outra perdida, mas não era um movimento de piche, muito menos de grafite. **Aí eu, caramba, vou fundar um comando aqui**. Aí tive a atitude e chamei uns colegas que imaginei que tinham coragem. Vamo? Vamo. Mostrei umas letras pra eles, dei só umas ideias, por alto, do que é que ia ser o comando, a ideologia da história. Pronto, **a partir daí, surgiu a OPZ^v, o primeiro comando, a primeira organização de piche na cidade**, que até então não tinha piche aqui. (História de vida – PAGÃO)

No tecido cultural da cidade, esses/as jovens expõem subjetividades, constroem identidades, a partir de uma brincadeira, de um olhar em comum, de um sonho, de uma ideologia que os mantenha “em segurança”, diante da instabilidade que vivenciam nos contextos com os quais interatuam.

A rua os acolhe. A noite também. Elas conhecem bem o segredo. Nós desejamos conhecê-lo.

[...] Aí foi que a gente descobriu que na vida noturna, não é só a gente que tava lá, não. Do mesmo jeito que a gente, enquanto uma pichava, ficava duas ou três olhando o movimento da rua, cada uma numa esquina olhando pra uma direção, todo mundo fazia isso. (INSANA)

Na madrugada, quando você coloca, não tem ninguém, o movimento tá reduzido, e tal, você coloca da forma mais rápida e discreta que você puder pra ninguém lhe ver, né? Um, dois, ninguém me viu, já sumi na neblina. Só ficou o nome, aí no outro dia as pessoas vão olhar e: que horas foi isso? Como foi isso? Quem colocou isso? Que nome é esse? (NAAH)

Nesse mundo à parte, identidades vão recebendo os primeiros contornos.

O controle quando orientado pela existência do segredo, entendido tal como Scheppele (1988) o definiu, como a parte da informação que é intencionalmente sonogada por um ou mais atores sociais dos demais, transforma o segredo em um mecanismo que, devido à sua significação simbólica, serve de base para a construção de identidades pessoais e/ou coletivas. (MIRANDA, 2001, p. 99)

Assim, pichadores/as e grafiteiros/as obtêm o domínio sobre um código a que apenas eles têm acesso, fazendo surgir um “mundo distinto do aparente”, o que resulta

em ambiguidades e interpretações conflitivas sobre a realidade, forçando a negociação das posições sociais. (MIRANDA, 2001, p. 100)

Mesmo sendo segredo, este, paradoxalmente, se espalha. Atrai, excita, encanta, transgride, camufla... Traz risco, adrenalina, rixa, projeção, punição, profissão... Assume sentidos, torna-se símbolo. Subverte.

Subverte-se a própria língua, pela criação do neologismo *Grapicho*: palavra-chave para a construção discursiva desse nicho. Ela é muito mais que um vocábulo. Representa uma ideologia. Representa a periferia, não apenas como localização espacial, mas também como marca identitária. Representa também uma sociedade, uma sociedade “secreta”. Resume a mestiçagem entre as duas práticas, mas também o hibridismo entre a zona e o mundo. Representa, ainda, o sentimento de pertença a esse contexto profundamente marcado por criatividade, tensão e contradição.

Motivados/as pela necessidade de publicização de sua *tag*^{vi}, e conseqüentemente, de si próprios/as, pichadores/as e grafiteiros/as reúnem-se em algum lugar predeterminado para preparar o itinerário de suas intervenções, para dividir o material disponível para tal, para socializar sua experiência com os pares e para avaliar o rolê – “ou então ficar só conversando mesmo, como é que foi, o que aconteceu durante a noite, se teve polícia, se teve um susto e deu tempo de jogar o *spray*, se não deu, o que aconteceu. São várias as histórias, de quem foi pego, de quem não foi pego” (NAAH).

Nesses encontros, os/as que para lá convergem recebem a influência de experiências anteriores que são narradas pelos “fundadores”, pela *old school*, sendo também alvo de convites para o acompanhamento das intervenções. “A minha intenção sempre foi incentivar. Eu queria ver meus amigos, eu queria ver alguns desses nomes existir. Sempre apoiei meus amigos, sempre apoiei, sempre apoiei, sempre apoiei” (ZNOCK MORB). A partir desse incentivo nasce a *new school*, como eles/as dizem. Esse *modus operandi* se repete, garantindo a renovação da sociedade “secreta”. Não é à toa que sempre surgem grupos e mais grupos que se espelham nos que os antecederam. Há, portanto, toda uma preocupação pedagógica para “alfabetizar” outros/as jovens que sintam curiosidade por essas práticas.

Para esses/as jovens participar da sociedade “secreta” é vestir a roupa, é assumir o compromisso com a causa. “Isso daí é a máxima do comando, da organização que eu fazia parte” (PAGÃO).

Quem de verdade entra ali e se envolve com a história, querendo ou não vai ter que seguir certas normas da rua. Norma, eu não falo no sentido de lei, não. Lei é o que tá ali escrito, **as normas é o que até uma cultura cria.** A galera ali criou tais costumes. Aqueles costumes tornaram-se normas porque, com o passar do tempo, viram que tinha utilidade. Quem tá na rua, segue algumas normas, tipo, eu fiz o meu trampo aqui, vai ser um tremendo desrespeito se A ou B chegar e pá, fazer aquilo. Teve algum legislador? Não. Mas aquilo foi um costume que foi passando de geração em geração, tornou-se uma norma. Quem tá na cultura, quem tá nesse movimento, sempre tem que seguir algumas normas. O que a gente, o que o grupo fazia e de certa forma faz, eu não mais, era de seguir à risca essas normas, respeitar o máximo A, B, C. Mas se A, B ou C desrespeitar... (PAGÃO)

Assim, múltiplo e paradoxal, como também são a juventude e os contextos sociais que a envolvem, desafiando a normatividade, o segredo tece seus fios até formar uma sociedade, uma sociedade “secreta”.

4. . Amarrando os fios narrativos

Entrelaçamos os fios narrativos das histórias de vida ao discurso que construímos sobre essa sociedade, para que o discurso desses/as jovens, hibridizado ao nosso, pudesse dar uma melhor ideia de como eles/as representam esse universo, a si próprios e aos outros em relação a ele.

Já que a experiência, na periferia, não favorece a que esses/as jovens obtenham a notoriedade tão desejada, eles/as investem nessa empreitada dentro da sociedade “secreta” na qual podem exercer uma proatividade e uma certa autonomia em relação ao que gostariam de representar para os outros, sobre si e sobre seu grupo.

A sociedade “secreta” representa, para esses/as jovens, um *locus* identitário, no qual instauram suas práticas culturais. Nesse espaço estruturalmente organizado, hierarquicamente dividido, em que o coletivo assume o papel principal, vivenciam experiências simbólicas e materiais de sociabilidade, organizam-se, exercem um controle, estabelecem regras, comandam, fundam uma sociedade fechada, para cuja existência o segredo é uma ferramenta indispensável. Assim, a partir dela, brincam, disputam, protestam, agenciam, mas também reivindicam a inclusão de suas práticas culturais na cena da cultura urbana contemporânea.

Pudemos, portanto, verificar que a sociedade “secreta” de pichadores/as e grafiteiros/as se constitui como um espaço híbrido de lazer, sociabilidade, rivalidade,

liderança, subordinação, política e pertencimento, representando, para esses sujeitos, um *locus* identitário que lhes permite, paradoxalmente, uma visibilidade anônima, já que, na periferia, essa projeção não se faz possível.

Consideramos que obtivemos êxito nessa empreitada, porque, se já não é fácil o acesso a esses sujeitos, muito mais difícil é o acesso às suas histórias de vida, embora saibamos que a narrativa produzida por eles não é a realidade, mas uma representação dela. Esse êxito foi devido, portanto, a todo um processo de construção de confiança entre pesquisadora e sujeitos da pesquisa, o qual teve início na primeira investigação que desenvolvemos (DUARTE, 2006), e que teve continuidade em nossa pesquisa de doutorado.

ⁱ ARCA é um espaço no Centro da cidade, construído pelo Poder Público Municipal, destinado a acomodar os camelôs que, anteriormente, se instalavam nas calçadas do centro comercial de Campina Grande.

ⁱⁱ Ponto de encontro para estabelecimento de trocas e planejamento e avaliação dos rolés.

ⁱⁱⁱ Pirâmide do Parque do Povo – logradouro público no centro de Campina Grande.

^{iv} Eu digo: bom, galera, a gente é LPE, mas se a gente tá fazendo grafite, **eu acho a pichação uma coisa, assim, mais anarquista, mais, como é que se diz, é, é mais secreta, assim, mais underground**, mesmo, a essência, assim. (História de vida – ZNOCK MORB) (grifos nossos)

^v Organização Pixadora do ZEPA.

^{vi} Pseudônimo.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Ouvir contar**: textos em história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

_____. **Manual de história oral**. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

ALBUQUERQUE JR., Durval. **As dobras do dizer**: da impossibilidade da história oral. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Texto ainda não editado. 2007.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de NIKOLAI LESKOV. In: _____. **Obras Escolhidas**. Magia e técnica, arte e política. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CALDAS, Alberto. Transcrição em história oral. **NEHO-HISTÓRIA**: Revista do Núcleo de Estudos em História Oral. São Paulo, n° 1, USP/FFLCH/DH, Novembro, 1999, p. 71-79.

DUARTE, Angelina. **“Se essa rua fosse minha, eu mandava grafitar!!!”**: a construção discursiva do grafite de muro em Campina Grande – PB. 2006. 202 f. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Ciências da Sociedade). Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2006.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001.

MEIHY, José C. **Manual de História Oral**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

MIRANDA, Ana Paula. **Segredos e mentiras, confidências e confissões**: reflexões sobre a representação do antropólogo como inquisidor. Rio de Janeiro: Comum, 2001.v.6 - nº 17 - p. 91 a 110. Disponível em:

<http://www.facha.edu.br/publicacoes/comum/comum17/pdf/segredos.pdf>. Acesso em: 25 out.2009.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: Algumas reflexões sobre a ética na história oral. In: **Projeto História**. São Paulo (15): Editora da PUC, abr. 1997, p. 13-49.

SILVA, Maria A. M.; MENEZES, Marilda A. Migrantes temporários: fim dos narradores? In: FERREIRA, Marieta M.; AMADO, Janaína (orgs.). **Usos e abusos da história oral**. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005, pp. 139-148.