



Ciências Sociais Unisinos

ISSN: 1519-7050

periodicos@unisinos.br

Universidade do Vale do Rio dos Sinos
Brasil

Ventura, Tereza

Grafite e reconhecimento: uma perspectiva comparativa entre o Rio de Janeiro e Berlim

Ciências Sociais Unisinos, vol. 48, núm. 3, septiembre-diciembre, 2012, pp. 261-267

Universidade do Vale do Rio dos Sinos

São Leopoldo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93824899008>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

OPINIÃO

Grafite e reconhecimento: uma perspectiva comparativa entre o Rio de Janeiro e Berlim

Graffiti and recognition: A comparative perspective between Rio de Janeiro and Berlin

Tereza Ventura¹
mtventura@esdi.uerj.br

O objetivo deste texto é construir, com referência na teoria crítica do reconhecimento e na contextualização histórica cultural, uma análise comparativa do movimento grafite nas cidades de Berlim e Rio de Janeiro². O movimento grafite é interpretado como uma prática de resistência social e de luta por melhores condições de autorrealização e integração social. No Rio de Janeiro como em Berlim, a cultura do grafite pode ser entendida como uma fonte de recursos simbólicos que preenchem lutas sociais por reconhecimento moral identitário. Em ambos os contextos, o que está em questão não é o reconhecimento de talentos e habilidades específicas, mas melhores condições de integração social. Entretanto, a gramática normativa dos conflitos tem como base reivindicações e sentimentos diferenciados de injustiça social. Enquanto em Berlim se busca o reconhecimento dos valores sociais da autorrealização da identidade, no Rio de Janeiro o reconhecimento pretendido é de valores sociais que assegurem a igualdade e o acesso ao direito. O ativismo social em torno do grafite nas favelas do Rio de Janeiro cumpre um papel político e social, proporcionando esferas intersubjetivas de aprendizados de autovalor, confirmando a autoestima e instrumentalizando uma luta pela igualdade. A prática do grafite tem proporcionado aos jovens de comunidades pobres a superação da exclusão social, o desenvolvimento de trajetórias artísticas e a inserção social no mercado artístico e publicitário. A luta pelo reconhecimento e autorrealização assume diferentes significados em Berlim e no Rio de Janeiro. Os recursos de crítica e contestação social, no caso brasileiro, tornam-se mais vulneráveis à influência do mercado e do poder público, diluindo o potencial crítico social. Em Berlim, a prática do grafite é considerada um crime do ponto de vista legal. Os escritores de grafite não buscam uma carreira artística.

Através de uma estética de assinaturas, os escritores de rua berlinenses mantêm uma postura combativa ao sistema e ao mercado da arte. No entanto, tal prática construiu um conjunto de instituições e um campo de representação e produção cultural relativamente autônomo em Berlim. No contexto de uma democracia mais igualitária, a dinâmica contestatória da luta por reconhecimento possibilita um confronto crítico entre iguais, onde se busca transformar o modo como a sociedade articula as condições sociais de uma nova perspectiva de autorrealização. Os berlinenses expressam sua identidade não pelo apelo ao

¹ Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rua São Francisco Xavier, 524, Maracanã, 20550-013, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

² Esse trabalho é resultado de uma pesquisa desenvolvida em Berlim junto ao Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt com a orientação do professor e diretor Axel Honneth. Eu estive em diferentes períodos em Berlim, o que me deu oportunidade de conhecer o campo do grafite. Também participei de seminários com a ONG Gang Way e em Centros de Juventude de Berlim. Entre 2003 e 2008, realizei inúmeras entrevistas com os grafiteiros, participei de encontros, festas, festivais e oficinas.

conteúdo estético individual; eles não se expõem como indivíduos concretos, mas somente pela abstração de suas assinaturas indecifráveis que expressam, assim, uma realidade pública para sua cultura.

O movimento grafite de Berlim e do Rio de Janeiro

O movimento grafite de Berlim pode ser interpretado como um exemplo de resistência social e cultural em relação à autoridade pública e aos padrões de gosto estéticos. O grafite se impõe como um ato de confronto e uma linguagem visual que marca uma imagem da cidade. Ao mesmo tempo, os agentes permanecem invisíveis ao público e às autoridades. Desde 1994, o Departamento de Defesa desenvolve um projeto de combate ao grafite na cidade de Berlim. O coordenador deste projeto, o Senhor Moritz, afirmava, numa entrevista em 2008, a existência de aproximadamente 70 grupos de grafite organizados e ativos na cidade ([www.thelocal.de/lifestyle 9/07/08](http://www.thelocal.de/lifestyle/9/07/08)).

Entretanto, para estabelecer um conflito moral e político com a sociedade, os grafiteiros renunciam à ambição de obter a aprovação do seu desempenho, bem como a um possível ingresso em uma carreira artística. Mesmo sem legitimidade e muitas vezes criminalizados pela sociedade e pelo poder público, os grafiteiros construíram um campo de visibilidade para suas experiências e conflitos não apenas nas ruas, mas por uma rede de representação cultural institucional que pode ser entendida como resultado de uma luta social por reconhecimento da identidade.

No Rio de Janeiro, a prática do grafite teve início nas favelas com o apoio das comunidades, do movimento hip-hop e da liderança do tráfico de drogas. O avanço dos programas de revitalização urbana, da presença de organizações não governamentais nas comunidades e o crescente interesse do mercado publicitário contribuíram para reforçar a prática estética do grafite. O grafite estético é uma prática instrumentalizada como um bem simbólico e uma linguagem que oferece uma justificção moral para a inclusão social. Ao mesmo tempo, o ativismo artístico dos seus membros construiu vínculos de solidariedade e de valorização da identidade local. Ao contrário de Berlim, os grupos culturais aceitam uma imagem de mídia, que veicula, de forma positiva, os projetos culturais e os grafites das favelas e periferias. Trata-se de grupos sociais provenientes de localidades isoladas das políticas públicas e, em geral, adquirem visibilidade através da mídia e de algumas ações do poder público. Um exemplo singular foi a grafiteagem em 2003 do Banco Boston, na Avenida Paulista, principal centro financeiro da América Latina. O Banco também incluiu as imagens de grafite em seus materiais publicitários, além de alcançar retorno de diversas mídias em jornais, revistas e televisão. A fundação Banco Boston patrocinou dois livros que registram as imagens do grafite em São Paulo. São Paulo é um importante estudo de caso para mostrar as diferentes dinâmicas e formas de busca de reconhecimento em suas complexas articulações com ONGs, galerias de arte,

agentes do mercado e do espaço público. A aproximação entre o grafite, a indústria cultural e o poder público potencializa a tensão entre a busca da inclusão social, a crítica das relações sociais excludentes e o entusiasmo pelas recompensas simbólicas, gratificações e visibilidades imediatas oferecidas pelo mercado, pela mídia e pela tecnologia digital. Por outro lado, a inscrição do grafite em diversos circuitos comunicativos, a aceitação e notoriedade pública não significam diminuição da desigualdade no acesso aos recursos, sejam eles no campo da arte ou do direito. O fato de os brasileiros e berlinenses disporem de bases institucionais diferentes em termos do acesso à igualdade de recursos afeta os padrões de socialização e influencia seus processos de luta social e identitária. A prática do grafite está organizada no Rio de Janeiro como um movimento social, onde as práticas estéticas reivindicam uma inclusão social que confirme o direito aos valores universais da igualdade legal. Em Berlim, o grafite representa uma luta identitária e moral que não é apenas um protesto contra a sociedade, mas uma luta por novas condições sociais de autorrealização e integração.

Nós nos identificamos como parte da diversidade cultural de Berlim. Não queremos nos restringir a nossa comunicação apenas para os nossos grupos! Precisamos encontrar um novo caminho. Os muros da cidade pertencem às pessoas da cidade. Berlim e a nova Mitte mudou, e nós somos a resposta! (Drama CBS, depoimento à autora).

Apesar das diferenças sociais e culturais entre o Rio de Janeiro e Berlim, essas cidades passaram por um profundo processo de renovação urbana e de democratização no decorrer dos anos 90 que afetou o cotidiano destas cidades. Com a democracia, projetos de legalização e urbanização foram implantados no sentido de integrar as favelas ao espaço urbano da cidade; o mesmo se deu em relação à parte oriental de Berlim.

Com o fim do regime comunista em 1989, a cidade de Berlim deu início ao processo de reunificação, que foi acompanhado de grandes reformas urbanas. No Rio de Janeiro como em Berlim, a cultura do grafite pode ser compreendida como fonte de recurso simbólico que impulsiona um contexto comunicativo e uma luta moral identitária. No entanto, a gramática normativa dessas lutas identitárias abriga reivindicações que expressam diferentes sentimentos de injustiça. Em Berlim, a luta dos grafiteiros expressa uma busca da autorrealização individual, a partir da abstração de suas realidades individuais concretas, ou seja, dentro de princípios mais universalizantes. No Rio de Janeiro, busca-se a inclusão social, como acesso aos valores básicos universais da igualdade.

Ainda que comprometendo um potencial mais crítico à desigualdade social, a prática do grafite no Rio de Janeiro possibilita a internalização de dispositivos simbólicos para uma autocompreensão da própria capacidade e criatividade, trazendo a possibilidade de desenvolver um senso de autorrespeito moral que é violado pela sistemática negação dos direitos. Inseridos em contextos diferenciados de práticas de reconhecimento e de

significados para o sentimento de autoestima e autorrelação de identidade, os recursos normativos da crítica social são vulneráveis aos contextos institucionais que legitimam a justificação pública da dominação.

Ainda que assimilada pela indústria cultural, a cultura do grafite, outrora criminalizada, conquistou o respeito da sociedade. Em Berlim, um conflito moral e visual foi estabelecido; o grafite não apresenta um conteúdo estético, mas um ato de resistência. Contudo, ainda não consolidou um confronto crítico, na medida em que os grafiteiros não assumem uma identidade pública.

A cultura do grafite

A cultura do grafite representa as transformações na esfera da cultura na contemporaneidade, tanto no aspecto da sua pluralização quanto de sua inscrição num mundo digital. A estilística do grafite foi incorporada à linguagem publicitária e também nas instituições de arte de alto prestígio, como a Tate Gallery e o Grand Palais em Paris. Contudo, a maioria dos artistas não está incluída nesta perspectiva. O engajamento na cultura é um longo processo que pode ser interpretado como uma forma de desenvolvimento moral e identitário.

O movimento grafite é uma reivindicação moral identitária que traz uma tensão entre a busca da visibilidade pública e seu enraizamento no mundo da vida local. A comunicação local no espaço urbano pode ser entendida como uma forma de externalizar a aspiração pessoal de reconhecimento bem como uma dinâmica prática moral de resistência social que não se articula como um conflito político. Vale considerar a existência de outras perspectivas que sustentam a prática do grafite. Gangues urbanas usam o grafite como um mecanismo de competição e luta por poder; outros grupos usam a cultura para construir carreiras artísticas e publicitárias. Contudo, é possível observar um número crescente de ativistas urbanos nas mais diversas partes do mundo, no Egito, na Índia, Líbia, Israel, na Rússia e nas favelas da América Latina, que buscam construir uma linguagem artística e simultaneamente expressar uma crítica social.

Grafite e reconhecimento

O movimento grafite seja como parte do hip-hop, seja como uma expressão da luta popular de rua, tem impulsionado transformações nas esferas de avaliação estética e social. A reivindicação à diferença cultural e identitária inscreve uma luta pela igualdade de recursos e valorização para uma determinada prática particular, que forma a identidade e a cultura social e a autorrelação e autoestima dos grupos envolvidos. A prática do grafite como linguagem estética abriu oportunidades para a inserção de grupos sociais periféricos no mercado e nas instituições artísticas. Ao mesmo tempo, como reivindicação subcultural por reconhecimento, essa prática pode ser interpretada como uma aceitação e denúncia performativa do princípio fun-

damental do capitalismo: a ideologia do desempenho individual diferenciado sancionada pela indústria cultural e também pelo Estado. A valorização de talentos e desempenhos diferenciados como um regulador da distribuição de acesso aos recursos pode perpetuar a desigualdade de oportunidades.

Ao reproduzir a ideologia do desempenho individual, o escritor de grafite tem como ambição alcançar o respeito no interior do seu grupo articulado à vida cotidiana. Do mesmo modo que a prática do grafite externaliza os elementos contraditórios dos valores sociais do capitalismo, ela manifesta a necessidade do reconhecimento por seus apelos morais e psicológicos e por sua expressão simbólica.

As assinaturas serializadas ou os grandes murais de arte são objetos e sentimentos externalizados que sincronizam a personalidade individual para uma determinada comunidade de comunicação. Do mesmo modo que o mercado, os escritores usam a expressão serializada para se tornar visíveis. Lutam pela expressão individual usando a lógica distributiva e de prestígio que eles conhecem: o mercado. A questão é o grau em que essa reivindicação por reconhecimento, seja ela mesma, produto ou uma reação contra a profunda e assimétrica relação de poder dentro da sociedade que afeta o seu cotidiano e a relação prática com si próprio, seja para o contexto alemão ou o brasileiro.

O grafite de Berlim

Nos anos noventa, os nomes Esher, Shek, Amok, Poet, Neco, Bandicts, GHS, RCB e CBS eram facilmente visíveis nos muros, telhados e trens da cidade de Berlim. Esses nomes e traços influenciaram as gerações seguintes e ainda estão presentes em algumas partes da cidade. Localizada na parte norte oriental da Alemanha, Berlim era cercada por muros que dividiam o regime soviético e o liberal capitalista. Antes de 1989, devido à sua posição geográfica, Berlim não representava um potencial econômico na Europa. O governo alemão oferecia incentivos para os empresários estabelecerem negócios na cidade. Os baixos custos de aluguel e o custo de vida atraíram jovens estudantes universitários de todas as partes da Alemanha. O processo de reunificação mudou radicalmente o cotidiano da cidade de Berlim, que se tornaria a capital oficial da Alemanha. As largas avenidas, os muros e velhos edifícios de cor cinza situados no lado oriental da cidade se tornaram um campo experimental para os grafites. Nos arredores de Mitte e Prenzlauer Berg, as imensas fábricas abandonadas e as casas com marcas do bombardeio ofereciam um suporte ideal para as intervenções urbanas. Situado na fronteira com a parte oriental de Berlim, o bairro de Kreuzberg foi um polo de disseminação do movimento hip-hop. Através do movimento hip-hop, os jovens turcos expressavam seu protesto contra o racismo e a discriminação dos ativistas alemães do lado comunista. A maioria dos artistas de grafite assumem não ter qualquer intencionalidade política ou étnica nas suas intervenções pela cidade, embora os elementos formais, o traçado das assinaturas, a invasão do espaço público e a ilegalidade da

prática imediatamente anunciem um posicionamento estético e político. Através do confronto com as regras que regulam o espaço público, os escritores transformam a cidade em um espaço comunicativo, pelo qual asseguram a visibilidade e prestígio no interior da cultura. As intervenções exigem, além de um esforço físico que inclui habilidades específicas e arriscadas manobras de corpo na escalada de muros, telhados e edifícios, um conhecimento de normas de segurança e vigilância da polícia.

Os objetivos desta prática não incluem reconhecimento de mensagens políticas, etnias, de talentos estéticos ou de habilidades, mas o direito de expressão individual. Ao mesmo tempo, os escritores devolvem para a sociedade o sentimento de exclusão dos dispositivos de interpretação da sua cultura. Na perspectiva de Poet, o grafite

é apenas um desejo forte de nos definir em contraste com a sociedade. Todo mundo deve ter o direito e o poder de se expressar. Em minha opinião, essas marcas na parede é que transmitem vida para esses espaços (Depoimento à autora).

O grafite simboliza uma forma de autoexpressão que é simultaneamente uma forma de comunicação inscrita numa comunidade intersubjetivamente orientada pelo reconhecimento mútuo nas ruas. Mesmo aparentemente abstraído de um corpo e de uma ação dada, o grafite é simbolicamente preenchido de uma personalidade individual e do reconhecimento de seu grupo e sua comunidade de comunicação. A expressão serializada representa o fragmento material da luta pela visibilidade pública. O autor sabe que a comunicação se estabelece pelo traço material deixado no espaço público, materializando o conflito com o poder e as instituições. A ideia, em contraste com um procedimento estético, é cobrir a cidade de assinaturas, signos da personalidade individual.

Para Esher, aqui em Berlim as pessoas trabalham duro para criar o seu estilo; levamos isso a sério, não é um comportamento de massa, interessado em provocar autoridades; nós não queremos mostrar para as autoridades simplesmente que estamos vivos! Nós temos uma cultura (Depoimento à autora).

O desenvolvimento da cultura do grafite em Berlim possui a particularidade de se constituir como resistência cultural e social em relação às autoridades públicas e ao campo estético, seja ele constituído pelo gosto popular ou pelas instituições e galerias de arte. O grafite é defendido como a ação direta de um corpo vivo em movimento que expressa no gesto da assinatura uma personalidade e um processo de comunicação.

Grafite não é decoração, não expressa uma estética decorativa, não é para parecer bonito! O ato de escrever letras tem a ver com uma proposta individual construtiva; as letras são formas construídas no espaço como um corpo que dança o meu movimento é a meio em que a letra deve ser entendida, o nome se torna uma forma e essa forma com a prática vai tornando mais fluida e rápida em movimento e ação (Akim, depoimento à autora).

Contudo, através da estética de suas assinaturas, eles criaram visibilidade para espaços como o Sozialpalast e para as zonas de conflito entre o leste e oeste da cidade, além de colaborar com variadas instituições sociais educativas.

O edifício Sozialpalast é um lugar legendário e um marco histórico da cidade de Berlim. Situado na fronteira com o leste de Berlim, o prédio foi construído para habitação popular nos anos 1970 em cima de um bunker. Esse bunker foi construído pelo trabalho de escravos soviéticos capturados pelo regime nazista. O edifício de 514 apartamentos teve amplos corredores de ar com colunas pintadas pelos grafiteiros, formando uma imensa galeria, e também um espaço de articulação de experiências e encontros. O edifício representa um espaço de segregação e desrespeito destinados aos imigrantes turcos naquela sociedade. Ao preencher com assinaturas as fachadas do Sozialpalast, os grafiteiros conferiam visibilidade àquele espaço. Por volta de 2004, o edifício sofreu uma enorme reforma e passou a ser ocupado pela classe média. Segundo Poet, "é triste ver as paredes do edifício Palast tão brancas e sem vida hoje".

Mesmo não se considerando o grafite como parte de um movimento de aspirações estéticas ou políticas, os grafiteiros ocupavam, com suas assinaturas, espaços marcados pela ostensiva presença policial, como as favelas cariocas. O grafite destes lugares era carregado de simbolismo, uma vez que, no passado ainda recente, eram áreas desabitadas e com forte aparato policial para evitar a fuga dos berlinenses para o lado ocidental da cidade. No entanto, permanece a estética das letras; não são imagens figurativas ou de cunho estético que buscam representar a história do lugar.

Elementos da trajetória social e cultural do grafite

Embora não defendam abertamente um significado estético e social para suas práticas, os grafiteiros articulam um discurso crítico ao conceito formal e institucional de arte. A partir de 1996, surgiram os chamados "muros da fama" em diversas partes de Kreuzberg e Prenzlauerberg, por onde se disseminaram exposições e batalhas estéticas em áreas públicas, como parques e centros de cultura. Os muros legais mais conhecidos são os do Mauerpark e os da chamada galeria oriental; ambos os espaços preservam partes originais do muro que cercava a cidade antes de 1989. A partir de 1999, a Organização Não Governamental Gangway, com o apoio do Instituto Goethe, organizou um programa de intercâmbio entre grupos de hip-hop de Berlim e de outros países, como Brasil, Itália, Turquia, Estados Unidos e outros. Através deste programa, o rapper Carlos Alberto Kal do Vale – um dos fundadores da Organização Conceitos de Rua no Capão Redondo em São Paulo – estabeleceu residência em Berlim, onde desenvolve projetos ligados à cultura de rua. Os encontros e debates sobre a cultura de rua mobilizavam uma parcela significativa de grafiteiros, o que contrasta com o anonimato de suas assinaturas. Em todas as entrevistas que eu realizei para esta pesquisa, não foi possível saber o verdadeiro

nome dos grafiteiros. Com o avanço do grafite nas ruas da cidade, a administração de Berlim intensificou os projetos socioeducativos nos espaços de convivência juvenil – (*Jugendkulturzentrum*) –, os centros de juventude. Esses centros de juventude passaram a abrigar oficinas e palestras sobre grafite, hip-hop e arte de rua. Os projetos são coordenados por educadores de arte em parceria com os grafiteiros voluntários. Por intermédio dos centros de juventude, os coordenadores obtinham autorização da prefeitura para o uso de espaços e muros da cidade. Durante o período de renovação urbana de Berlim, a prefeitura permitiu a ocupação de prédios públicos e fábricas desativadas com projetos de arte e cultura. Esses espaços se transformaram em centros culturais que comportavam ateliês coletivos. Estas iniciativas abriram espaço para a criação em Berlim de um Museu de Arte Urbana, o Hip Hop Stutzpunkt (base de ação), numa antiga fábrica revitalizada em 2007. O Hip Hop Stutzpunkt possui uma galeria de arte de rua: a *Common Ground*, um estúdio de música e espaços onde se desenvolvem atividades e eventos de grafite, dança break, rap, skate e outras atividades ligadas à cultura de rua. Outra referência atual importante é o Centro de Juventude – o Naunynritze-StreetUniverCity –, que desenvolve programas educacionais, oficinas de arte e cursos de formação e orientação profissional para jovens entre 15 e 25 anos. A comunicação e troca de experiências entre diferentes comunidades de grafiteiros é intensificada por festivais, oficinas, publicações e sítios na internet.

Grafite como uma caligrafia estética

O uso experimental da caligrafia é uma referência estética do grafite de Berlim. Alguns escritores de grafite como Esher, Kripoe, Drama, Akim, Bus 126, Daniel Tag e Rew têm ocupado espaços de arte por meio do desempenho de letras. Entretanto, vale considerar que o recurso às performances, esculturas e obras com letras marca uma trajetória artística que rompe com a inserção e transformação do grafiteiro em artista plástico inserido no mercado artístico. Mesmo com o crescente interesse de colecionadores e galeristas, os grafiteiros permanecem fiéis ao ideal de não se integrar no mercado oficial de arte. Podemos inferir, com base nessa pesquisa, que a principal referência dessa prática parece ser a busca e o desenvolvimento pessoal da identidade e da expressão individual. Segundo Amok “minhas letras são parte da minha vida, expressão da minha personalidade” (*in* Mai e Remke, 2003, p. A:4).

Os escritores de grafite não vêm a público defender a relevância legal ou o valor social de sua prática; não defendem uma justificativa para o seu gesto além de uma busca de uma autoexpressão da identidade individual. Ao contrário, eles escondem da sociedade os códigos da sua cultura assim como os seus verdadeiros nomes e trajetórias privadas e sociais. Decla-

ram-se contra o aparato público do Estado tanto quanto o mundo da arte. O grafite pode ser entendido como uma luta pelo reconhecimento de um estilo de vida que reage contra o processo formal de disputa simbólica pela aparição pública como também contra os meios institucionais de reconhecimento da expressão social e estética. Os grafiteiros não são candidatos ao pleito da estima social, mas ao reconhecimento da individualidade. A lógica dessa luta social pode ser interpretada como um impulso de deflagrar um conflito moral presente na complexa rede de relações que estabelecem com o poder público, o Estado, o mercado e a indústria cultural. Trata-se de um confronto com as relações de controle e de poder social e urbano que bloqueiam as possibilidades expressivas da personalidade. Trata-se também de um conflito com as técnicas sociais e políticas de disciplinarização da expressão pública do mérito e da expressão simbólica do indivíduo na esfera pública. Mas esta resistência se dá ao preço da negação de uma ambição estética e existencial de ser integrado na sociedade por suas habilidades e talentos, embora o mérito estético seja objeto de crítica.

Além das assinaturas nas ruas e do confronto com a polícia, a prática do grafite está integrada num campo de ação regulado e absorvido pelas redes institucionais. Ao lado da exclusão oficial dos espaços urbanos, os escritores de grafite desfrutam de possibilidades de interpretar seu estilo de vida e sua busca de autorrealização em um número considerável de instituições, publicações, eventos públicos, exposições internacionais, festivais e fóruns digitais de troca de experiências e debates públicos.³

Fora das ruas, a vida pública dos grafiteiros é composta por viagens e participações em eventos públicos como representantes de suas comunidades de ação. Mesmo com a recusa em se adaptar aos padrões sociointegrativos da sua sociedade, os grafiteiros conseguem recursos públicos para projetos, e alguns foram até aceitos como alunos da Escola de Arte e Design de Weissensee.

Essas considerações trazem à luz as diferenças intrínsecas entre o movimento grafite no Rio de Janeiro e em Berlim. Enquanto no Rio de Janeiro a aspiração da inclusão social abre a possibilidade do controle e cooptação pelos agentes do mercado e do poder público, em Berlim o crescente aparato institucional não detém o avanço das intervenções nas ruas e espaços públicos da cidade.

A codificação do grafite como crime está pautada no universalismo que confere o acesso e uso igual dos espaços urbanos e públicos. No Rio de Janeiro, a cultura do grafite foi gradualmente construída como um campo de produção simbólica de uma arte popular urbana com o suporte do mercado e do poder público. Entretanto, considerando a relação dos grafiteiros com o mercado e o poder público, podemos inferir que essa relação não foi capaz de viabilizar o acesso aos recursos de participação, seja no campo estético, no campo dos direitos sociais ou mesmo

³ Ver: www.Backjumps.org, www.urbanshit.de, wallwritings.world.press, www.goethe.com.de, www.youtube.com/Poet, www.graffiti.org, www.graffiti-europe.org, www.graffitimuseum.de, www.wallstreetmeeting.de, www.meetingofstyle.org, www.meetingoffavela.blogspot.com, www.metataggers.org, www.streetuniversity.de, www.wallstreetmeting.de.

na distribuição dos bens culturais por eles produzidos. Embora a apresentação estética do grafite nas ruas da cidade receba o incentivo do poder público, predomina a crença de que a inclusão social e o mérito pessoal decorrem de um desenvolvimento natural da esfera da estima social. Contudo, ainda que a cultura do grafite tenha alcançado notoriedade e estima pública, a maioria de seus membros permanece isolada dos meios de produção e circulação da cultura. A ausência de uma base institucional que atue regularmente junto aos movimentos sociais ou de projetos que viabilizem a conquista de visibilidade pública faz com que o movimento grafite permaneça interligado à sua esfera comunitária. O que destaca o Rio de Janeiro em relação a outras capitais é que o grafite alcança o seu maior desenvolvimento nas favelas. As favelas concentram os painéis e grande parte das oficinas e eventos. Fabio Ema, com o apoio do músico Marcelo Yuca, organizou no Morro da Mangueira uma oficina de grafite e agora coordena um espaço multimídia na Fundação Progresso na Lapa e um espaço na comunidade de Manguinhos. Desde 1999, Ema e o Grupo Nação popularizam o aprendizado do grafite nas principais favelas do Rio de Janeiro. Este trabalho é realizado sem qualquer investimento público e inclui também inúmeros projetos em casas de detenção e no centro de reabilitação Padre Severino e diversas escolas públicas. No Rio de Janeiro, a participação regular do poder público e privado nos projetos sociais de grafite é pouco significativa; os recursos privados e públicos são escassos. Embora alguns grafiteiros realizem projetos para o comércio, decoração e agências de publicidade, eles não são contratados como programadores visuais ou designers.

Meu projeto é expandir o grafite o quanto eu puder; quando as crianças usam a criatividade, elas esquecem que não têm comida e que nunca vão ao dentista! A gente não pode esperar nada, absolutamente nada do governo, das ONGs, mas muito menos do tráfico! É por isso que eu coloco o meu dinheiro nisso; tenho certeza que estou salvando vidas (Ema, depoimento à autora).

A trajetória de Ema mostra uma conduta que inclui o grafite numa ação coletiva em cooperação com outros grupos de grafite das mais variadas comunidades do Rio. O engajamento junto a comunidades e escolas trouxe prestígio e respeito para os grafiteiros dentro das comunidades.

Se todas as escolas tivessem ateliês de grafite onde os alunos possam expressar seu sofrimento em arte e fazer sua vida a partir disso, muitas vidas não seriam perdidas para o tráfico (Ema).

Segundo Airá, membro do Grupo Nação:

Nós estamos sempre buscando parceria com o poder público, o que não significa que não existe conflito. O resultado das nossas oficinas é visível na evolução das pessoas que se tornam mais sensíveis para entender a própria realidade e adquirir autoconfiança e autoestima; quando você tem oportunidade de trabalhar a sua criatividade, você tem mais poder (Depoimento à autora).

Mario Bandes, ligado à ONG Raízes em Movimento, criou uma oficina de grafite no Complexo do Alemão que é uma referência para o movimento. A Central Única das Favelas (CUFA), ainda que utilizando diversos recursos e patrocínios públicos e privados, apresenta-se como uma entidade independente e realiza uma política de cultura hip-hop para as populações das favelas e com filiais em vários estados do país. O Prêmio Hutuz, criado pela CUFA em 2001, foi, durante dez anos, disputado pelos membros da cultura do hip-hop e garantiu prestígio e legitimidade para a carreira artística; o júri era composto por nomes consagrados do movimento hip-hop mundial.

As favelas cariocas concentram a expressão plástica do grafite como um meio de revitalização urbana. No Rio de Janeiro, a identidade do grafite está plenamente articulada ao cotidiano da favela.

Desde 2006, grupos de grafite, mobilizando seus próprios recursos, encontram-se todos os anos para o evento Meeting of Favela (MOF), realizando painéis e oficinas em diferentes comunidades da zona oeste. O evento começou como uma brincadeira em relação ao Meeting of Styles (MOS), evento que reúne, a cada ano, artistas do grafite do mundo inteiro. Em 2006, o Meeting of Styles (MOS), inicialmente planejado para São Paulo em 2005, foi realizado no Rio de Janeiro na comunidade cruzada do Leblon (www.wallstreetmeeting.de). Vários grafiteiros estrangeiros visitaram o Rio de Janeiro especificamente para pintar nas favelas. A distância do poder público, dos órgãos de cultura, o cotidiano na favela, a ausência de uma tradição de artistas urbanos moldaram o campo de produção estética e política do grafite do Rio de Janeiro. É na esfera das lutas por reconhecimento que o grafite carioca se inscreve. Por um lado, a maioria de seus membros não desfrutam de benefícios sociais, sejam de classe ou de educação estética. Por outro lado, a articulação aos movimentos sociais não preenche a sua vocação estética e política. Mas alguns avanços foram significativos, como a ocupação de vias públicas na cidade, o distanciamento do tráfico de drogas, a criação do espaço multimídia coordenado por Fabio Ema na Lapa, e as oficinas das escolas públicas se tornaram os principais centros de difusão e produção da cultura do grafite e hip-hop no Rio de Janeiro.

Segundo Eco,

a composição entre o certo e o errado era sempre muito importante para mim. Eu me sentia mentalmente confuso, era uma luta dentro de mim. Pintar na favela era certo ou errado? As tintas e o dinheiro vinham do crime! Mas agora somos nós que realizamos os nossos projetos e colaboramos com o poder público, escolas, agências de publicidade, e comercializamos nosso trabalho; a gente vive dele! (Depoimento à autora).

A maioria dos grafiteiros brasileiros aspiram não apenas a construir uma carreira artística, mas a uma vida digna com pleno acesso aos direitos de realização da sua identidade.

A cultura do grafite no Rio de Janeiro mobiliza setores da esfera cultural e política e tem ampliado os dispositivos de interpretação e inclusão na esfera do mérito estético e social

de suas obras. No entanto, permanece a crença no talento e no desempenho individual que justifica o princípio capitalista do mérito individual. O ativismo estético inevitavelmente valoriza talentos e expressões individuais distintivas que legitimam a hierarquia de valores. No entanto, a defesa da importância da arte popular produzida por eles no interior da sua comunidade de comunicação representa a luta pela expansão do valor moral do nível de sua integração social. A prática artística é empreendida não apenas como um meio de articular as necessidades e aspirações individuais, mas também de luta por meios institucionais de representação e deliberação de seus projetos de vida. A atração que o grafite brasileiro provoca em colecionadores estrangeiros e brasileiros advém justamente do frescor de uma linguagem popular associada às ruas. Ou seja, uma linguagem que expressa uma tensão entre aquilo que não é arte, não é produto e não é design, sendo uma interface com todas essas linguagens e expressão de uma vivência cotidiana. O desafio que se impõe é combinar o potencial de enraizamento no mundo da vida popular e seu circuito comunicativo com a impessoalidade e racionalidade econômica do mercado. Tanto o mercado quanto as instituições artísticas e públicas buscam nessa arte o potencial de comunicação e expressão de uma cultura popular de rua e de uma identidade construída intersubjetivamente em torno de valores associados à opressão das populações periféricas, à denúncia da desigualdade social e à busca da transformação social. A arte do grafite no Rio de Janeiro, embora esteja associada à esfera do cotidiano, ainda não alcançou um patamar de ação coletiva capaz de ampliar suas possibilidades comunicativas para o conjunto da sociedade. Assim como os cariocas, os berlinenses possuem ambições estéticas, embora se encontrem em diferentes contextos sociais e institucionais e relações de reconhecimento.

A lógica não universalizada e excludente da sociedade brasileira acaba por favorecer a tendência em estimular talentos e atributos de identidade como meio de justificação da esfera do mérito individual presente na ideologia do capitalismo. A individualização da experiência acaba por conflitar com os valores sociais e culturais que impulsionam a prática coletiva em prol da igualdade. Entretanto, o fato das lutas serem protagonizadas por minorias em associação às suas esferas comunitárias pode ser útil na mobilização moral da resistência política e na legitimação do valor cultural, desestabilizando a hierarquia excludente e vindo a fortalecer a autonomia artística e a veiculação da crítica à desigualdade social e opressão do capitalismo. Artistas do grafite já participaram de exposições internacionais e oficinas em circuitos alternativos de arte da Holanda e da França, através do apoio de entidades internacionais. Estão em curso processos que nos permitem observar possibilidades de avanço normativo no que diz respeito à ampliação dos dispositivos culturais de mérito como também de construção de um espaço público crítico à desigualdade.

No caso de Berlim, a expressão estética e o desempenho individual não justificam a luta pelo reconhecimento da igualdade de oportunidade da autorrealização. Neste sentido, o movimento grafite de Berlim abre uma questão cara aos brasileiros: de que são as bases institucionais de acesso à igualdade que afetam e ameaçam seus projetos de vida e suas perspectivas individuais.

Referências

MAI, M.; REMKE, A. 2003. *Urban calligraphy and beyond*. Berlin, Gestalten Verlag, 208 p.