

Introdução

A primeira vez que trabalhei sobre *graffiti* foi no âmbito de um seminário em sociologia da arte e da cultura da licenciatura em Sociologia da Universidade de Barcelona no ano de 2003. Na disciplina era proposto um exercício de mapeamento do *graffiti*¹ num lugar central da cidade. Coube-me levar a cabo esta tarefa no bairro do Raval, um espaço por excelência do *graffiti* na cidade nessa altura.

Para além da vertente estética do *graffiti*, o seu *carácter público*, a sua grande visibilidade na rua, exerceram um grande atrativo desde o primeiro momento da pesquisa. As origens da cultura *hip hop* e, sobretudo, o fenómeno de «contágio» que levou esta forma cultural a desenvolver-se em vários pontos geográficos do mundo, através de códigos estéticos e de narrativas identitárias com pontos comuns, apesar de (re)produzidas em contextos locais distanciados, constituíram uma fonte de interesse inesgotável.

O *graffiti* constitui uma prática de autorrepresentação e de busca de visibilidade na cidade, física e social. O duplo desejo que os *writers*² exprimem através da sua prática, isto é, o de olhar a cidade e, por sua vez, o de serem também olhados na cidade, como sugere Mouchtouris (2008), foi uma das vertentes analíticas exploradas nesta pesquisa.

Nos limites da cidade condal, experimentei pela primeira vez os prazeres da etnografia, um método que permitiu abordar esta prática social *de perto*, sem «reduzir artificialmente a complexidade das formas sociais analisadas» (Cordeiro e Vidal 2008). Os primeiros *writers* que entrevistei referiam frequentemente a sua vontade de *viver a rua*. Preocupava-os a privatização deste espaço que, segundo eles, deveria ser de todos os urbanitas, sem privilégio de representação visual para as grandes corporações ou empresas comerciais. Simultaneamente, os seus discursos reve-

¹ Ver o glossário.

² Aqueles que escrevem ou pintam *graffiti*. Ver glossário.

lavam uma profunda descrença nas formas tradicionais de participação política e também nos novos modos de fazer política, como os movimentos sociais. Apesar de apresentarem um discurso muito crítico relativamente à gestão e ao ordenamento das cidades, grande parte deles não concebia o *graffiti* como uma prática de reivindicação política no espaço urbano.

Em 2003, Barcelona era considerada a cidade capital do *graffiti* a nível europeu e o Raval era o coração desta dinâmica da arte urbana. Neste bairro central da cidade, eram impressionantes a quantidade e a qualidade dos murais existentes. Durante o trabalho etnográfico, foi fácil estabelecer contactos com os protagonistas desta cena. O *graffiti* auferia de um grau de aceitação social considerável e de um certo reconhecimento institucional, encontrando-se presente nas agendas culturais da cidade, havendo mesmo um pequeno mercado que geria este subcampo artístico do *graffiti* constituído pelas suas próprias agências de consagração e lutas de poder (Bourdieu 1996). Neste texto, torna-se claro o processo de estigmatização social da prática e dos seus protagonistas na capital catalã que se deu a partir da implementação de nova legislação municipal no ano de 2006, como se verá.

Continuei este trabalho no Porto em 2004, desta feita a partir do contexto institucional da Universidade do Porto e sob orientação de João Teixeira Lopes, realizando posteriormente uma comparação entre os padrões de relação social estabelecidos em torno da prática do *graffiti*, nos dois contextos de imersão etnográfica. A teoria dos campos de Bourdieu contribuiu para a compreensão dos modos como se configuravam as práticas do *graffiti* em dois contextos urbanos tão diferentes no que dizia respeito à morfologia social, isto é, do ponto de vista da dimensão, da densidade e da heterogeneidade (Wirth 1997), mas também tão próximos geográfica e historicamente.

Quando voltei a Barcelona para levar a cabo a pesquisa que mais tarde deu origem à minha dissertação de doutoramento, a qual está na base do livro que agora se publica, as condições legais e políticas que regiam as práticas e a interação social na rua da cidade mudaram significativamente com a implementação da *Ordem de Medidas para Fomentar e Garantir a Convivência Cidadã no Espaço Público de Barcelona*³ aprovada no Conselho Plenário da Câmara Municipal de Barcelona de 23 de dezem-

³ Em catalão a expressão é a seguinte: «Ordenança de Mesures per Fomentar i Garantir la Convivència Ciutadana a l'Espai Públic de Barcelona». A tradução é da autora. Todas as citações de textos em línguas estrangeiras foram traduzidas pela autora.

bro de 2005, entrando em vigor em janeiro de 2006. Já em setembro de 2003 a Câmara Municipal de Barcelona tinha criado o *Plano para a Promoção do Cívismo*,⁴ indicando a intenção de criar de um *Observatório Permanente para a Convivência*,⁵ cuja criação foi aprovada juntamente com a referida lei.

O *graffiti* foi classificado como uma das práticas de rua mais «incívicas», aplicando-se-lhe as sanções legais mais *duras*. O processo de «rotulagem» (Goffman 1988) que as leis municipais operaram relativamente a determinadas práticas, entre elas também o *skate*, foi alvo de grande polémica entre vários atores e grupos da cidade. Torna-se óbvio que estas estratégias municipais se enquadram no paradigma da construção da «cidade acolhedora» (Pujadas 2005), orientada primordialmente para acolher o visitante ocasional.

Simultaneamente, Lisboa surgiu como uma metrópole onde havia um número considerável de *writers* e uma grande dinâmica de eventos de *graffiti*, comparativamente ao resto das cidades portuguesas. Nesta cidade também começavam a implementar-se algumas medidas municipais específicas dirigidas ao *graffiti*, proporcionando um excelente campo para pesquisa comparativa neste domínio.

Entretanto, o trabalho que desenvolvi como bolseira no projeto «A cidade e a rua. Uma abordagem etnográfica à vida urbana»,⁶ consistindo numa etnografia sobre a prática do *parkour*⁷ na cidade de Lisboa, permitiu aprofundar o conhecimento sobre outras práticas de rua. A realização do trabalho de campo como uma *tracuse*, isto é, como uma praticante de *parkour*, permitiu observar bem «de perto e de dentro» (Magnani 2002) a prática do *parkour*. Como em relação ao *graffiti*, desenvolvi um gosto por esta prática, um grande interesse pela diversidade de maneiras de fazer o *parkour* e pelos discursos e vivências dos seus atores. Mais uma vez, o palco por excelência desta prática era a rua e isso também suscitou a minha atenção, propiciando diversas comparações entre as duas práticas.

As questões teórico-metodológicas que se colocaram ao longo do trabalho sobre o *graffiti* e o *parkour* eram bastante semelhantes, para não falar do seu contexto principal de desenvolvimento – a rua. Outra questão comum às duas práticas era o facto de vários dos seus protagonistas

⁴ Em catalão trata-se do «Pla per a la Promoció del Civisme».

⁵ Em catalão intitula-se «Observatori Permanent per a la Convivència».

⁶ Projeto financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, desenvolvido no âmbito institucional do Centro de Investigação e Estudos de Sociologia, CIES-IUL, ISCTE-IUL e coordenado por Graça Índias Cordeiro.

⁷ Ver o glossário.

pertencerem a diversas faixas etárias, suscitando alguma inquietação perante a bibliografia existente, a qual tendia a enfatizar o papel que as mesmas desempenham nos processos de transição para a vida adulta.

Como explicar a existência de tantos *writers* e *traceurs* mais velhos a protagonizar estas práticas, integrados nas variadas esferas da sociedade, como o trabalho e a família, participando ativamente nestas práticas? Não pretendendo desprezar o seu valor nos processos de transição para a vida adulta, olhar também para as outras facetas do *graffiti* e do *parkour*, impôs-se como uma tarefa decisiva nesta pesquisa. A atenção voltou-se assim para a compreensão da diversidade de práticas, discursos e estilos de vida dos atores destas práticas. Foram precisamente as diferenças existentes que suscitaram o maior interesse científico.

Tratando-se de práticas de rua, interessava entender a perspetiva dos vários protagonistas em cena relativamente aos contextos em que se moviam e também entender as diversas configurações que assumiam. Para tal era necessário conhecer as maneiras de fazer essas práticas ao longo do tempo e do espaço, assim como compreender as histórias e as narrativas dos atores envolvidos.

Nesse sentido, um dos objetivos da pesquisa que baseia este livro consistiu em sintetizar as fontes bibliográficas relativas à história das práticas nos respetivos contextos de pesquisa etnográfica, as cidades de Lisboa, Barcelona, Paris e Nova Iorque. A incursão no Rio de Janeiro contribuiu decisivamente para a redefinição do enquadramento teórico-metodológico da pesquisa, como veremos. O trabalho comparativo levado a cabo deu-se em dois níveis distintos, a partir de uma comparação termo a termo de duas etnografias e de três breves incursões etnográficas. Deste modo, as práticas do *graffiti* e do *parkour* foram simultaneamente abordadas de um ponto de vista sincrónico e diacrónico, combinando múltiplas operações comparativas.

Havia uma dificuldade acrescida consubstanciada no regresso à cidade de Barcelona para trabalhar o mesmo objeto. Quando voltei para a cidade catalã, onde permaneci parte dos anos de 2009 e de 2010, viajava com uma *bagagem científica* distinta da que levei em 2003. A volta ao território etnografado em 2003 e 2004 foi enformada pela metodologia etnográfica das «revisitas», tal como é conceptualizada por Burawoy (2003). Nesta abordagem há que ter em conta várias discrepâncias entre as primeiras e as segundas considerações que se fazem acerca dos dados recolhidos. Essas diferenças dizem respeito a quatro vertentes distintas: a relação entre o observador e o observado, a teoria que o etnógrafo *leva* para o campo e os processos quer internos, quer externos ao próprio espaço do campo.

Claramente, da primeira à segunda incursão etnográfica na cidade de Barcelona, as condições sociais de interação entre a observadora e os observados mudaram. Na *revisita*, eu possuía muito mais informação acerca da prática do *graffiti* e isso legitimava, de certa forma, a minha pesquisa. A *bagagem teórica* que levava comigo, era também distinta: em vez de focalizar apenas os códigos e as regras inerentes a esta cultura, os objetivos da pesquisa prendiam-se analiticamente com o estudo da diversidade de projetos identitários associados a estas práticas, construídos em diferentes campos de possibilidades urbanas. Por outro lado, a etnografia sobre o *parkour* nessa cidade, cujos atores e contextos desconhecia, revelava-se um novo desafio.

Não é novidade que as cidades de Nova Iorque e de Paris são berços de grandes experiências em termos de produção cultural urbana. Pela quantidade de recursos económicos, sociais e culturais que mobilizam, projetam-se como «cidades mundiais» (Hannerz 1996), cujas atividades suscitam o interesse à escala global. Mas ainda mais especificamente no caso do *graffiti* e do *parkour*, constituem-se como dois contextos historicamente importantes para o desenvolvimento destas formas de cultura.

No caso do *graffiti*, Nova Iorque e as suas periferias constituiram os cenários da sua emergência. Os subúrbios de Paris, mais concretamente Lysses, constituíram o palco de surgimento do *parkour*. Os dados obtidos nestas cidades permitiram um processo de relativização das evidências recolhidas no trabalho de campo em Lisboa e em Barcelona.

Na Europa, equacionava-se geralmente a prática do *graffiti* em dois polos opostos, a vertente da produção *underground*, ilegal, *outdoor* e a dimensão do *graffiti mainstream*, legal e *indoor*. No Brasil, os grafiteiros revelavam práticas e projetos identitários que divergiam deste binómio. Muitos *writers* brasileiros vêm o *graffiti* como instrumento de mediação social, principalmente nos meios socialmente mais desfavorecidos. Contactar com esta realidade despertou o interesse pelos projetos de mediação empreendidos por estes protagonistas nas ruas da cidade e redirecionou o projeto de pesquisa no sentido de os compreender em articulação com os seus campos de possibilidades (Velho 1994).

Por outro lado, também se considerou a teoria dos campos de Bourdieu, em particular as relações entre os projetos desenhados por estes atores e os campos cultural e político municipais dos contextos urbanos de pesquisa. No fundo, impunha-se resolver o «problema das mediações» (Costa 1999b), recorrendo a uma problematização que permitisse dar conta das relações estabelecidas entre as ações dos atores e a estrutura social, aqui constituída pelos campos político, cultural e desportivo da ci-

dade. Neste sentido, adotou-se o conceito de «configuração» (Elias 1980), permitindo compreender os modos como se apresentam os padrões de relação estabelecidos entre os protagonistas e as estruturas das práticas, nos contextos urbanos onde se desenrolou o trabalho etnográfico.

Várias questões animaram a investigação que dá origem a este livro. Quais as diferentes configurações que assumem estas práticas em distintos campos de possibilidades urbanas? Quais as relações estabelecidas entre as mesmas e os vários campos, em especial o cultural e o desportivo? Que espécie de significados simbólicos são atribuídos à rua, o cenário por excelência destas práticas? Quais os projetos construídos quotidianamente pelos protagonistas do *parkour* e do *graffiti*?

A constituição e os processos inerentes a estas práticas têm suscitado o interesse de várias disciplinas, da sociologia à antropologia, passando por áreas como a arquitetura, a história da arte, a psicologia, a filosofia e a geografia. Muitas destas abordagens focalizam-se nas tensões entre a ação e a estrutura sociais, entre o indivíduo e a sociedade, esquecendo, por vezes, as relações que existem entre as duas dimensões ou que os indivíduos são também as suas relações, e colocando de parte a análise da ordem invisível de que Elias nos falou na sua *Sociedade dos Indivíduos* (2004 [1987]).

Neste livro, pretende apresentar-se uma análise simultaneamente sociológica e antropológica do ator, centrada nas práticas e nos discursos dos protagonistas do *graffiti* e do *parkour*, no seu palco por excelência, a rua. O ordenamento e a gestão da vida urbana, nomeadamente através da regulação das interações sociais na rua, conforma a outra escala de análise desta abordagem.

A narrativa do texto estrutura-se em oito capítulos. O primeiro corresponde aos bastidores da pesquisa, onde se debatem as diferentes perspetivas sobre as práticas do *graffiti* e do *parkour*, dirigindo o olhar para as existentes abordagens disciplinares e desenhando o marco orientador da investigação. O capítulo 2 traça o percurso histórico destas práticas nos diferentes contextos etnográficos. Nesta parte incorporam-se alguns dados da pesquisa documental, os quais serviram para a elaboração da matriz teórico-metodológica de orientação da pesquisa etnográfica. Contudo, a articulação permanente e o enlace entre teoria, metodologia e empiria constituíram os pilares do trabalho desenvolvido. O capítulo seguinte corresponde à porta de entrada em cena. Construiu-se uma reflexão em três tempos sobre o processo de operacionalização da pesquisa passando pelo debate sobre a problemática da cidade como objeto de análise socioantropológica, pela apresentação dos recortes da pesquisa e

pela discussão sobre a metodologia etnográfica comparativa e a aplicação das técnicas de pesquisa. A caracterização sociodemográfica dos protagonistas e a análise dos elementos biográficos e discursos sobre a iniciação nas práticas são apresentados no capítulo 4. As negociações em torno do espaço da rua, considerando as estratégias tecidas no campo político urbano, em particular no que diz respeito ao controle das práticas e das interações sociais na rua e aos discursos e às práticas dos grafiteiros relativas a essas estratégias são o objeto principal do capítulo 5. Continuando a responder às questões colocadas inicialmente nesta pesquisa, no âmbito do capítulo 6 analisam-se os processos de institucionalização do *graffiti* e do *parkour*, atentando especialmente no espaço social e simbólico que ocupam na dinâmica das instituições culturais e desportivas. A discussão das relações que os *writers* e os *traceurs* estabelecem com o seu palco por excelência, a rua, assim como dos seus discursos relativamente à cidade é apresentada no capítulo sétimo. Finalmente analisa-se a multiplicidade de projetos e de experiências dos protagonistas em contextos mais ou menos informais, fazendo-se um esforço de articulação destes projetos e experiências com as oportunidades que os *writers* encontram nos seus contextos urbanos de vivência. Para tal, impôs-se o relacionamento da constituição dos mesmos com as estratégias de regulação e de controle urbanos da interação na rua, assim como com a estruturação do campo cultural e desportivo institucional nas cidades de pesquisa.

A reflexão apresentada neste texto organiza-se em torno dos protagonistas do *parkour* e do *graffiti*, das relações construídas com as instituições que formam parte do seu cenário de atuação e com o seu palco urbano por excelência, a rua. Antes de apagar as luzes e fechar a cortina de cena, colocam-se à discussão as principais conclusões da investigação, afluindo-se simultaneamente pistas de pesquisa para explorações futuras, esperando que este trabalho contribua de forma modesta para o debate interdisciplinar que se tem vindo a travar sobre as práticas em questão.