

## **Muro + spray: os jovens e os grafites de muros como produções estéticas críticas no ambiente urbano\***

Marcelo da Silva Araújo  
Antropologia Cultural (PPGSA/IFCS/UFRJ)

### **RESUMO:**

Objetivo refletir sobre alguns aspectos mais genéricos do grafite de muros, tendo por exemplo privilegiado os produzidos por jovens grafiteiros no município de São Gonçalo, no Rio de Janeiro. Esta região abriga uma extensa quantidade destas, bem como concentra alguns dos maiores nomes dentre os grafiteiros em atividade na região fluminense. Encampando a influência da chamada cultura *hip hop*, forte agregadora destes jovens, a abordagem analítica enfatiza a sua contribuição na seleção das temáticas utilizadas na confecção das pinturas. Discutirei as imagens a partir de um enfoque baseado em metodologias semiológicas e antropológicas da arte. A elas somam-se as elaborações que dão conta da “descrição densa”, fazendo convergir as imagens com os discursos e visões de mundo dos informantes estudados. A partir destas produções imagéticas, estes atores urbanos discursam sobre a sociedade que os envolve, posicionando-se criticamente e afirmando a sua existência naquele cenário.

**Palavras-chave:** grafite de muros; juventude urbana; arte pública e crítica social.

A comunicação objetiva discutir a inserção de uma específica manifestação imagética no espaço urbano: o grafite de muros. Tal expressão apresenta-se como exercício de produção estética de reconhecido valor plástico e artístico e também como realização social, pelos posicionamentos político-ideológicos construídos acerca de algumas questões cotidianas da vida em coletividade.

Resultado de uma pesquisa acadêmica visando à composição de dissertação de mestrado, a aproximação para com este objeto se deu pelo viés de uma experiência etnográfica com grafiteiros na cidade de São Gonçalo/RJ. A relevância deste município se confirma por sua figuração como um espaço urbano que abriga uma extensa quantidade de pinturas desta manifestação visual contemporânea, contando ainda com a concentração de alguns dos maiores nomes dentre os produtores de grafite em atividade.

Efetuada por jovens locais, a manifestação é encampada pela influência da chamada cultura *hip hop*. Aparecendo como forte agregadora dos jovens produtores das imagens urbanas, sua linguagem alimenta as temáticas utilizadas na confecção das pinturas. Estas se estruturam como um exercício artístico e de comunicação entre os seus jovens praticantes e simpatizantes e destes com os cidadãos de um modo geral, constituindo-se numa forma de expressão para os grafiteiros e instalando-se como uma linguagem urbana que substitui os inexistentes canais formais para comunicação.

Divido o texto em quatro seções interligadas. Na primeira, a *Introdução*, parto de algumas informações gerais, a fim de situar o leitor no (ainda hoje) ambiente

---

□ Este texto consiste num resumo de algumas das principais idéias da minha dissertação de mestrado intitulada *Vitrines de concreto na cidade: juventude e grafite em São Gonçalo*. Sua versão original foi primeiramente apresentada na V Reunião de Antropologia do Mercosul, realizada entre os dias 30 de novembro e 03 de dezembro de 2003, na Universidade Federal de Santa Catarina, na cidade de Florianópolis. Deste modo, algumas de suas proposições encontram-se naturalmente adaptadas para este evento.

academicamente incipiente da manifestação. A seguir, n' *O grafite como documento*, e desdobrando-se em *Enfoque semioantropológico de uma arte marginal e valorização das conceituações dos informantes*, desenho algumas alternativas que possibilitam a leitura das mesmas, considerando a sua inerente heterogeneidade e a multiplicidade temática de que se constitui, bem como apresento algumas das posições dos informantes quanto à consideração de suas próprias produções como objetos artísticos. Por fim, procedo a uma *Conclusão*, baseada no referido trabalho acadêmico, acerca da pesquisa sobre a temática.

## Introdução



Adoto aqui o termo **grafite**, corrente no português escrito. Na literatura acadêmica e também entre alguns grafiteiros (no Brasil, sobretudo os de São Paulo), o termo *graffiti* é o mais utilizado. Deste modo, os grafites tanto podem ser somente as intervenções escritas (englobando a pichação) quanto as manifestações de exclusividade e superioridade da imagem. Esta discussão tem na segunda perspectiva, a imagética, o seu mote básico. Assim considerando, a manifestação do grafite é, de um modo geral, uma forma de expressão plural constante da configuração social, econômica, política, ideológica, ecológica, etc., do mundo atual.

Em sua contextualização, para restringirmo-nos apenas aos últimos 50 ou 60 anos das mais significativas – embora abertamente não legitimadas - manifestações urbanas, notamos que já a partir da segunda metade do século XX, e particularmente no Brasil, observa-se uma maneira mais intensamente transgressiva de discurso no ambiente urbano, utilizando essencialmente desenho e linha: a pichação. Esta manifestação, comum aos nossos anos de ditadura militar e presente no maio de 1968 francês, ganhou,

nos anos subseqüentes, sua vertente mais direcionada aos grupos de jovens, cuja intenção básica era granjear alguma notoriedade no anonimato. Suas faces nunca, ou quase nunca, eram conhecidas mas suas assinaturas viajavam por todos os cantos das mais importantes cidades do Brasil e do mundo.

Nestas manifestações, o anonimato é, na maioria das vezes, a garantia de segurança pessoal ou de conquista de fama entre os pares. Nesse quadro, o ataque ao patrimônio alheio funciona como exercício gráfico, muitas vezes encarado como vandalismo e depredação. Da pichação ao grafite, trajetória bastante comum, os jovens vão experimentando os espaços da cidade, ressignificando-os a partir das cores que lhes aplicam, confirmando e evidenciando a mais recente forma de sua intervenção urbana.

Tal como nós o conhecemos atualmente, o grafite tem sua origem nos muros e trens do metrô da Nova Iorque dos anos 1960. Estreitamente ligado ao movimento contracultural então em voga, esta expressão se afiniza com as manifestações visuais associadas ao nascente *hip hop*, tendo indivíduos de origem negra e latina como grandes propulsores.<sup>1</sup>

O grafite foi responsável, nos anos 1980, pela característica visual urbana mais expressiva do período. Muito disso se deve aos expoentes dessa linguagem, como Keith Haring, com o seu boneco de cabeça redonda e seus padrões labirínticos e Kenny Scharff, com o seu estilo que se aproximava da arte psicodélica dos anos 1960, com cores fortes, desenhos de animais e monstros. Porém, o mais importante dentre todos foi Jean Michel Basquiat. Este grafiteiro, um dos primeiros a grafitar telas, foi quem alçou a manifestação de intervenção urbana ligada ao vandalismo ao nível de arte consagrada pelo grande circuito.

No Brasil deste momento, alguns pintores se notabilizaram ao empregarem a estética do grafite, utilizando-se, geralmente, de moldes vazados para sua confecção. Entre estes pintores, Alex Vallauri foi, sem dúvida, o mais importante e o mais conhecido. Influenciado pela *pop art* americana, ele trabalhava com máscaras de papelão e *spray*, fazendo uso de uma técnica simples: repetir um tema infinitas vezes, alcançando um alto poder de comunicação.

Outros grafiteiros também devem ser lembrados pela importância na sua contribuição para tornar conhecida a arte do grafite. Nomes como Jaime Prades, que via no grafite uma subversão do espaço, da qualidade de vida e da arte urbanas como se encontravam constituídos, Paulo Carratù e Maurício Villaça, que primavam pela participação do público na confecção do grafite e Rui Amaral, que pintou nas ruas de São Paulo com Haring, impulsionaram bastante o grafite no cenário nacional.

Da produtiva década de 1980, basicamente radicada em São Paulo, para a segunda metade da década seguinte, o grafite de muros ganhou diferentes formas, volumes e combinações de cores em suas composições, associando-se diretamente às práticas musicais e de lazer juvenis. Ligado, deste modo, às dimensões do lazer urbano, da crítica social e política e a uma filiação ideológica específicas, os grafites surgem como exercícios indispensáveis para a constituição autônoma das identidades individuais e coletivas dos sujeitos envolvidos.

O caráter alternativo da expressão possibilita a convivência de temas e de discursos críticos que sofrem a influência tanto dos eventos do cotidiano vivido quanto dos acontecimentos remotos, provenientes dos modernos meios de comunicação de massa.

<sup>1</sup> A propósito da expressão *hip hop*, RAMOS (1994:74), apresenta uma nota etimológica informando textualmente que “hip é a abreviação de uma (...) gíria, *hipster*, que significa ‘pessoa atualizada com modismos, manias, etc’ e hop, também gíria, significa, ‘baile, viagem, ir-se, apressar-se’”.

A característica essencial do grafite, que reforça a importância de sua existência no universo observado, é o acentuado grau de auto-didatismo de seus pintores. Assim, embalados por um pertencimento cultural que preconiza um posicionamento crítico perante a realidade envolvente e, ao mesmo tempo, um agudo senso pedagógico nas mensagens visual e lingüística, eles transformam os muros da cidade em veículos de comunicação e de diálogo.

Estruturados em *throw ups* (“vômitos”) e em composições com maior elaboração, os grafites apresentam-se como proposição de uma nova visualidade no âmbito urbano. Promovem a co-existência dos cenários cinzentos do cotidiano com as formas e esquemas temáticos multicoloridos, adicionando novas perspectivas visuais para os olhares dos espectadores. Deste modo, as pinturas estabelecem alguns códigos muito próprios da vida moderna. Estes são determinados fundamentalmente pela moda (marcas de roupa como Bad Boy, por exemplo), pela música (*Hip Hop, Rap, Funk, Techno*, etc.), pelos esportes (*Jiu Jitsu, Street Fight* e demais esportes de combate), por jargões de grupo (como gírias, neologismos, etc.), entre outros fatores.

Tais referências constituem formas de identificação específica, que são indiscutivelmente moldadas nas aceleradas transformações, em vários níveis da experiência, da vida contemporânea, expressas sobretudo no campo sócio-econômico e cultural. Daí o caráter de rediscussão estética das tensões sociais e relações de exclusão no espaço urbano que ele, o grafite, apresenta.

## O grafite como documento

Com as imagens do grafite, produções que se instalam como interferências na cidade, há que se fazer, se quisermos entendê-las, uma detida contemplação, sujeitando-as ao ritmo de nossa observação. Considerando a especificidade dessa manifestação no ambiente visual da cidade, é necessário lembrar que a sua interpretação consiste mais na tarefa de intermediação dos significados nelas presentes do que propriamente num processo de significação. Nesse sentido, o espectador/intérprete faz existir a imagem.

Existe uma longa tradição de composição pictórica mural manifestada pelo ser humano, que a elege como uma das mais importantes maneiras de se comunicar (ao lado evidentemente de outras formas de expressão artísticas, como a escultura, a dança, etc.) com seus pares, estreitando os laços e vínculos sociais fundamentais para a convivência social. Entre o ato de produzir marcas e composições imagéticas nos mais variados suportes, e mais especificamente no espaço das cidades contemporâneas, e a manifestação local enfocada, há certamente uma afinidade antropológica: a necessidade de deixar um registro de sua presença, uma prova de sua existência, muitas vezes codificada, que lhe confira algum nível de eternização, de perenização de sua passagem pelos espaços em que **se** registra.

Entendendo as imagens como documentos, dos quais se podem extrair informações e significados, estilos de vida, formas de comportamento, etc., as pinturas do grafite são produções e produtos de uma realidade urbana que expressa os dramas de um universo simbólico influenciado, simultaneamente, por questões de caráter local e questões de abrangência transnacional. Enquanto linguagem urbana, seu conjunto pode reunir algumas funções que possibilitam uma aproximação analítica de sua aparição. A linguagem do grafite conforma um canal alternativo de comunicação, cujas linhas básicas

de apresentação podem ser compreendidas através de uma perspectiva interpretativa das pinturas em seu contexto.

A dramatização de relevantes questões, através da interferência dos grafites na cidade, é um substituto gráfico para a ausência real de espaços oficiais de opinião, de crítica e de denúncia, como é da “natureza básica” da cultura a que eles se filiam, o *hip hop*. Ligado nos níveis social e discursivo à existência dos excluídos, o *hip hop*, é mais do que um modismo, que um jeito diferente de se vestir e de falar. Mais que apenas um estilo de música. O *hip hop*, com um alcance global e massivo, é uma nação que congrega excluídos do mundo inteiro, surgindo como o ambiente perfeito para um determinado tipo de educação visual e comportamental. Seu conjunto de estilos funciona como o catalisador de uma necessidade de produção de discursos e de posturas perante a realidade e a situação social em que se está imerso.

Desse modo, o grafite de muros se insere no gênero da *street art*, isto é, arte de rua, que, por sua vez, é corporificada pela reunião das quatro diferentes formas constantes da expressão do *hip hop* - *rap*, *break*, MC, DJ -, que fazem sentido em conjunto. Estes elementos configuram uma linguagem estética marcada pela proposição de uma nova visualidade para um espaço segregado e segregador, que historicamente não habilita a todos para a participação democrática. Pelo contrário, ele efetua uma seleção daqueles que poderão expressar-se pelos canais “oficiais” do meio urbano.

Os grafites, como arte do efêmero, apontam e constroem uma outra imagem na e para a cidade. Seus produtores desenham representações maneiristas, cuja iconografia é dotada de comportamentos e de posturas humanas, oferecendo um simbolismo teatralizado de percepções de mundo, de sua posição e existência sociais e da participação no espaço do qual fruem e pelo qual transitam cotidianamente. Exercem, pois, o seu direito à cidade, e, mais do que isso, tentam dar a ela uma maneira alternativa de se apresentar, contribuindo para a formação de sua imagem.<sup>2</sup>

Um domínio simbólico, imagético, se estabelece como uma forma de transpor adscrições (sociais, econômicas) e avançar sobre a cidade para nela promover uma espécie de re-apropriação e de ressemantização, transformando-a inteiramente em objeto de impugnação. Pode-se dizer, deste modo, que os grafites territorializam de um modo diverso o espaço urbano, tornando-se a referência mais bem identificada pelos usuários. Isto é, eles qualificam estes espaços como *esta* rua, *aquele* muro, *tal* quarteirão.

O grafite traz uma pequena dose do panorama social para as ruas, ao prover discursos aos muros por intermédio de suas inúmeras figuras coloridas que revelam, na promoção e utilização das cores, não somente uma técnica de pintura mas um saber teórico de base informal e autodidata, e, portanto, um senso artístico.

O resultado possível é a detenção do olhar, freando o deslocamento de seu campo, possibilitando a contemplação e com ela o prazer estético. Contemplação de imagens coloridas, alegres, irônicas - algumas, entretanto, propositadamente feias e enigmáticas -, que quebram o cinza e a verticalidade, explodindo em cores e formas na composição da paisagem urbana, viabilizando, enquanto suporte, a identidade entre grafite e cidade. Esta se mostra até mesmo quando as letras geométricas daquele apresentam uma outra configuração do mapa das ruas, estas sinuosas e irregulares, com suas esquinas e becos

---

<sup>2</sup> No afã dos grafiteiros de promoverem uma expressão alternativa para a cidade, é interessante perceber, na transcrição que segue, a proximidade com um argumento de ARGAN (1992:513): “Um ambiente ‘alienante’ ou repressivo não será esteticamente fruível, e será esteticamente fruível um ambiente expressivo ou significativo, onde o indivíduo e o grupo possam se reconhecer e se integrar”.

sem saída, lembrando-nos as formas dos labirintos, confirmando a cidade como o lugar do olhar e por este motivo a comunicação se torna o seu traço característico.



Diferentemente da pesquisa de outras manifestações pictóricas da história da humanidade (tendo como exemplo a análise da arte rupestre, cujo objeto é quase totalmente desprovido de um claro contexto cultural de referência), a pesquisa com uma manifestação gráfica contemporânea permite construir e conjunturar possibilidades de leitura que, longe de esgotar o tema, podem contribuir para deslindar tais manifestações que se apresentam nos ambientes de trânsito cotidiano.

Assim, o aspecto comunicativo, somado aos aspectos de mudança e de complexidade, é um fundamental item no desenrolar dos processos metropolitanos, de um ponto de vista antropológico.

Entendendo estas pinturas como documentos, como artefatos que compõem parte da ampla cultura material de um dado grupo, elas podem nos informar sobre os padrões de comportamento (sociabilidade, posturas, atitudes, etc) dos participantes desse grupo, de sua relação e/ou adaptação com o espaço em que atuam e sobre seus valores cultuados. Portanto, enfatizo que não basta enquadrá-las somente a partir de um critério de utilidade social mas sim de atentar para as condições de sua feitura dentro do universo de seus produtores.

### **Enfoque semioantropológico de uma arte marginal e valorização das conceituações dos informantes**

As pinturas do grafite são produções exercitadas por grupos jovens que partilham determinados símbolos e gostos e provêm de múltiplas fontes, que operam no ambiente da cidade como espaço de sua interação social e da construção de vínculos identitários. Constituem não somente temáticas locais, como a representação de algum problema urbano em que estão envolvidos cotidianamente, mas também temas correntes – produtos da colagem - nos principais meios de comunicação de massa contemporâneos ou mesmo representações imagéticas de *rappers* ou de *dreads* jamaicanos, desenhos animados japoneses ou divindades indianas<sup>3</sup>, criando, desta maneira, imagens cuja expressão visual porta uma aparente desconexão quanto às combinações efetuadas.

<sup>3</sup> Como percebe CANCLINI (1997:285), ao afirmar que algumas manifestações da juventude contemporânea, tais como o grafite, constituem-se em uma “trama majoritariamente urbana, em que se dispõe de uma oferta simbólica heterogênea, renovada por uma constante interação do local com redes nacionais e transnacionais de comunicação”.

Todas essas representações pictóricas têm uma história, têm sentidos e funções investidas e representam visões de mundo, formas de discurso e estilos de vida. Tais composições parecem solicitar uma análise visual que depende mais da capacidade de avaliar e de estimar as possibilidades contextuais do que de um ato de simples tradução, de acordo com uma postura presentista. Neste sentido, é possível abordar as suas pinturas multicoloridas tomando por base 4 linhas de aproximação:

- Aspectos formais: pretendem descrever os elementos básicos dos painéis, apontando para as unidades materiais da composição, tais como linhas, traços, cores, forma e estilo.
- Aspectos funcionais: procuram entender a que e para quem se dirigem as pinturas, configurando um aspecto prático e não somente decorativo para o grafite.
- Aspectos históricos: procuram entender qual a história do muro grafitado, o que era antes e para que serviu a confecção da pintura.
- Aspectos simbólicos: efetuam uma interpretação dos desenhos e temas, em conexão com os discursos dos informantes e à luz das influências musicais, dos meios de comunicação de massa e da realidade vivida por eles.

Já que os estilos de vida e os gostos de grupo emprestam e influenciam seus temas e suas projeções culturais na produção das imagens, torna-se importante, nesse sentido, considerar a classificação atribuída por este às suas próprias produções. Assim procedendo percebemos então que o estatuto da arte no grafite não parte de uma definição meramente abstrata, conceitual. Ela resulta de um enquadramento possibilitado por instrumentos contextuais de sua cultura, que as dignifica e valoriza.

De acordo com GEERTZ (1997:146ss), o processo de atribuir aos objetos, materiais ou não, um significado artístico é dependente de um contexto cultural. Este, por sua vez, é sempre um processo local. Deste modo, estabelecer reflexões e atribuir funções às suas próprias produções faz parte do itinerário discursivo elaborado pelos agentes envolvidos no processo produtivo.

Os grafiteiros pesquisados fundamentam a atribuição de artístico que dão às suas obras a partir de sua função crítica, ou melhor, de criticar o espaço contextual em que se encontram. Logo, para eles, grafite não é arte somente porque compõe-se de belos e coloridos desenhos. Ao definirem, por exemplo, a habilidade artesanal como sendo um dom artístico e como um qualificativo para o grafite, os grafiteiros idealizam um conceito de arte que visa a ter o efeito prático de singularizá-los como artistas. Pintar na rua, em meio ao turbilhão urbano, experimentando o seu ambiente para, ao mesmo tempo, criticá-lo quanto aos seus mecanismos de segregação e de exclusão é fazer arte.

Esse veio alternativo do grafite configura, portanto, na concepção do grafiteiro, o seu viés artístico. Opõem-se, com isso, às artes ditas tradicionais, que funcionam segundo processos tradicionais (no caso da pintura, pode-se citar o ateliê, o cavalete, as condições ambientais e técnicas favoráveis). O grafite é arte pois coaduna-se em seu nicho específico, a pintura, à essência do *hip hop*, isto é, da crítica social através das pinturas estilizadas e não afinadas ao sistema político-ideológico dominante.



O aspecto de auto-didatismo do aprendizado do grafite é um item que possibilita o seu entendimento como produção artística. Outros possíveis itens são concomitantes àquele primeiro: corroboram esta percepção o seu aspecto pedagógico, a combinação agradável e culturalmente determinada de cores, formas, volumes e temas e a sua filiação a um movimento reconhecido como cultural e artístico pelos canais educacionais e de comunicação.

É importante enfatizar que as temáticas do grafite estudado definem-se no conjunto das representações das culturas juvenis, no âmbito relacional de suas identidades. Estas só podem ser interpretadas dentro das complexas relações sociais que as regem, produzindo sua socialização específica. Os jovens, seus produtores, formam, portanto, uma espécie de grupo contra-cultural diferente daqueles já conhecidos da década de 1960. Eles juntam os fatos e as tensões do mundo moderno e os desnudam nos muros da cidade, imprimindo neles uma outra função, reflexiva e articulada com base na tomada de consciência política e cultural de grupo **underground**.

### A guisa de conclusão

Numa abordagem antropológica da comunicação visual, seja de uma antropologia *da* imagem ou de uma antropologia *em* imagens, torna-se necessária uma metodologia específica. Como defende ACHUTTI (1997:14s), deve ser preconizada a busca de uma forma de narrativa imagética que preserve o dado (a imagem) ou que pelo menos não o deturpe e, ao mesmo tempo, convirja ao leitor uma informação cultural a respeito do grupo estudado.

As imagens do grafite urbano parecem configurar uma “realidade paralela” no verticalizado espaço da cidade, considerando aqui sobretudo o mundo ocidental, sendo



suas imagens compartilhadas conosco por seus produtores, esses “exóticos familiares”, para tomar de empréstimo aqui uma expressão de VELHO (1978). Estes compartilham também de semelhantes espaços geográficos e sociais, o que possibilita a construção gradativa de sua “peregrinação imagética” na proposição de novas formas de exposição e de apropriação do urbano, com uma grande carga de significação e de simbolismo.

O caráter dialógico do grafite com a cidade e, ao mesmo tempo, o processo de realimentação no qual ele se insere, mesmo como contraposição (por exemplo, mostrar o campo no âmbito da cidade, mostrar seres extra-terrestres num espaço humano, cultural e socialmente), deve ser entendido como essencial na produção de suas imagens.<sup>4</sup>

Sobretudo devem ser levados em consideração os seus produtores. Estes se instrumentalizam de uma cultura específica, atribuindo à pintura significações pontuais. Nelas, registram dizeres e inscrições gráficas, que só podem ser lidas de maneira apropriada quando considerados o meio em que elas foram produzidas e o público específico para o qual elas se destinam.

Para concluir, acredito, como venho afirmando até o momento, que o grafite de muros porta múltiplos sentidos em seu aspecto de pluralidade de cores. Essa multiplicidade pode ser resumida em três principais linhas de atuação e/ou de intenção, se consideradas as aspirações de seus produtores. São elas: 1) necessidade de comunicação com os pares e com a população em geral; 2) espaço para a exposição de idéias e de visões de mundo, incluindo aí discursos ideológicos, posições políticas e de crítica social, constituindo assim uma espécie de canal de vazão das tensões cotidianas, ou, como na linguagem corrente, como uma “válvula de escape”. Além disso, 3) o grafite urbano configura-se num veículo de participação por excelência de um grupo urbano cuja voz não se faz presente nas formas tradicionalmente estabelecidas para tal função.

O grafite é visto como obra de arte. E seus acolhedores fruem especialmente de duas dimensões incorporadas na pintura: uma que é a garantia de proteção de seus patrimônios e outra que, por oposição, os fazem zeladores de uma produção única. Assim, a pintura transforma-se em imagem que diferencia o imóvel, além de converter-se, muitas vezes, em referência de localização na cidade.

---

<sup>4</sup> É emblemática a passagem que se segue, retirada de uma revista semanal, *CAROS AMIGOS* Especial (1998:31), cujo número trata da chamada cultura do *hip hop* que diz: “Contrastando com a mensagem trágica dos grafites do centro da cidade, os muros da periferia exibem desenhos fortemente coloridos que divulgam as várias faces do movimento *hip hop*, como cenas de *b. boys* dançando [*breakers boys*, isto é, dançarinos da música norte-americana denominada *break*], DJ’s e MC’s”. Ainda na matéria, há também a seguinte passagem: “ ‘Os engravatados que se sentem os reis da cocada preta atrás do volante têm que ver a miséria, mas quem está cansado de ver a miséria tem que ver o mundo mágico (...) A cidade é um cemitério, a gente olha e só vê um monte de tumbas, cada um tem que aprender a sonhar e a buscar de si mesmo a força’, dizem os Gêmeos, grafiteiros que atuam na cidade de São Paulo.”

**Referências bibliográficas:**

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. *Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*, Porto Alegre: Tomo Editorial/Palmarinca, 1997.

ARAUJO, Marcelo da Silva. *Vitrines de concreto na cidade: juventude e grafite em São Gonçalo*, RJ: PPGAV/UFRJ, 2003 (dissertação).

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*, SP: Companhia das Letras, 1992.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas*, SP: EdUSP, 1997.

CAROS AMIGOS Especial, Movimento Hip Hop, nº 3, SP: Editora Casa Amarela, set. 1998.

GEERTZ, Clifford. *Saber local*, 4ª ed., Petrópolis: Vozes, 1997.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. *Grafite, pichação & cia*, SP: Annablume, 1994.

VELHO, Gilberto, "Observando o familiar". In: NUNES, Edson de Oliveira (org.). *A aventura sociológica - objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social*, RJ: Zahar, 1978.