

Estéticas juvenis: intervenções nos corpos e na metrópole

Rita de Cássia Alves Oliveira¹

RESUMO

As culturas juvenis contemporâneas têm relação especial tanto com a cidade quanto com seus corpos. Esse trabalho propõe, com base em imagens metropolitanas articuladas ao cotidiano dos jovens – grafites, pixações, tatuagens e outras modificações corporais –, compor uma reflexão sobre as culturas juvenis inseridas em complexas redes de pertencimentos, produções e apropriações simbólicas, disputas e lutas hegemônicas. Parte-se do âmbito da cultura, ou seja, das práticas cotidianas e das experiências compartilhadas, da sensibilidade estética, das imagens, imaginários comuns aos grupos juvenis.

Palavras-chave: Juventude; metrópole; corpo; grafite; tatuagem.

ABSTRACT

Contemporaneous juvenile cultures have a special relation with the city as well as with the youths, bodies. This piece of work focuses on metropolitan images articulated to the every day lives of young people – graffiti, tattoos or other corporal modifications – in order to discuss about the juvenile cultures inserted in complex networks of belonging, of productions and of symbolic appropriations, disputes and hegemonic conflicts. This discussion starts from the cultural point of view, in other words, from the quotidian practices and from shared experiences, from esthetic sensibility, images, imaginaries that are common to juvenile groups.

Keywords: Youth; metropolis; body; graffiti, tattoo.

1 Doutora em Antropologia. Pertence ao corpo docente do Centro Universitário Senac-SP, onde ministra aulas de Antropologia Visual nos cursos de graduação e pós-graduação em Design e Fotografia e realiza pesquisa sobre as relações entre o design, as culturas juvenis e a metrópole. Pertence, ainda, ao Departamento de Antropologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), onde também atua na pesquisa internacional “Jovens urbanos: consumo cultural, experimentação da violência e concepções de vida e morte”.

As culturas juvenis são parte essencial da produção e do consumo culturais contemporâneos marcados pela intensa vida metropolitana: multidões, fluxos, velocidades, instantaneidades, anonimatos, encontros e desencontros. Este trabalho propõe, tendo como ponto de partida as imagens e os corpos que compõem a paisagem da cidade de São Paulo, construir uma reflexão sobre as culturas juvenis e seus produtos culturais inseridos na complexa rede de pertencimentos, sensibilidades, produções e apropriações simbólicas, disputas e lutas hegemônicas.

As culturas envolvem universos simbólicos e estéticos em constante transformação; as práticas cotidianas, suas disputas e seus conflitos são os motores dessas transformações. O universo simbólico é fundamental para a criação das identidades e das diferenciações entre os grupos; além disso, a dinâmica cultural cria linguagens (orais, escritas, imagéticas) decorrentes dessas práticas culturais mutantes. Assim, refletir sobre as imagens significa olhar para os imaginários, as afetividades, os desejos, os medos e as frustrações; implica voltar nossos olhos para as práticas, linguagens, identidades e estéticas que envolvem o cotidiano; requer analisá-las com base em sua constituição histórica e suas matrizes culturais e inseri-las no campo da cultura para que seja possível captar os significados presentes na sua produção e apropriação. Essa concepção ampla de cultura articula as formas e práticas culturais que organizam a vida diária, as experiências, os modos de vida, os cenários cotidianos e as sensibilidades (Williams 1992; Martín-Barbero 1997). Cultura é a arena tanto do consentimento quanto da resistência; é enfrentamento dos modos de vida diferentes baseados na existência de relações de poder no campo das práticas simbólicas (Gramsci 1986).

A sensibilidade estética é constituinte do *Homo sapiens*: a brecha antropológica existente entre o cérebro e o meio ambiente, entre o subjetivo e o objetivo, define-se com base na emergência de um universo mágico e mitológico que marca nossa especial e complexa relação com as imagens e com a estética. “Toda estética é mágica e toda magia é estética”, diz Edgar Morin (1975: 106). Para ele a novidade no surgimento do *Homo sapiens* não está na técnica, na lógica, na sociedade ou na cultura, mas na sepultura e na pintura rupestre. Ou seja, a novidade dessa

espécie, sua maior e mais interessante característica, é a sensibilidade estética concretizada em formas, planos, cores e texturas que marcam a emergência de um pensamento mágico e mitológico, que supera imaginariamente a morte e que resolve os problemas de sobrevivência relacionados à, principalmente, alimentação e à fertilidade. Esse novo universo estético revela que um poderoso imaginário emerge no *Homo sapiens* e mobiliza-se para enfrentar a morte e dar conta dos medos, desejos, frustrações e afetividades que o movimentam (Morin 1987 e 1975). Na base dessa sua sensibilidade temos as sepulturas e pinturas milenares, reveladoras de um novo universo estético que proporciona a ligação imaginária com o mundo por meio da magia e do pensamento mitológico.

Compreender as relações entre os jovens e a cidade por meio de seus grafites, pixações e modificações corporais pressupõe partir do âmbito da cultura, ou seja, das práticas cotidianas e das experiências compartilhadas, da sensibilidade estética, dos pertencimentos e construções identitárias, do universo simbólico e do imaginário comum aos grupos e sujeitos. O trabalho etnográfico, a observação das práticas cotidianas e a convivência com os diversos grupos juvenis oferecem-nos um olhar diferenciado sobre a cidade, sobre os jovens que a ocupam e suas formas de expressão e luta; o imaginário, as apropriações simbólicas e as relações estéticas aí envolvidos apontam sujeitos ativos que atuam na cidade, ressignificam formas e conteúdos, expressam-se por meio de seus corpos, assim como das paredes, dos postes e muros urbanos. É possível, desse modo, captar os significados que as formas culturais assumem para os indivíduos, assim como as dimensões simbólicas e os imaginários que são articulados por meio das imagens e das ações.

A metrópole, os jovens e suas escrituras

A modernidade trouxe uma cultura imagética impulsionada pela reprodutibilidade técnica das imagens que alterou a paisagem urbana, o cotidiano e a sensibilidade dos homens metropolitanos (Benjamin 1989; 1993). O imaginário moderno passa, então, a ser mobiliado pelas imagens e pelos produtos culturais derivados da cultura de massas; segue, en-

tretanto, sendo a fonte de onde jorram as imagens e os significados que vão compor a produção das indústrias da cultura (Morin 1987; 1975). A “grafologia” do homem moderno, atrelada às artes gráficas, ganha novos ares com os cartazes de rua, homens-sanduíche, cartões de visita e o emergente mercado editorial (Hollis 2000).

Com a modernidade as ruas metropolitanas transformam-se em labirintos de imagens; as cidades transformam-se, mais do que nunca, em espaços de escritura e de leitura. Walter Benjamin (1989) propôs que a legibilidade das imagens da cidade poderia compor um caminho interessante para a realização de radiografias da modernidade:

[...] a partir da leitura da superfície da metrópole, o crítico procura ver o rosto da modernidade “de dentro”, investigando os traços da cultura burguesa, a mudança de padrões culturais, o imaginário social e político e a ação dos intelectuais, mediadores culturais e produtores de imagens (Bolte 2000: 20).

A metrópole pode ser lida. Há um complexo sistema de práticas e um sofisticado universo imaginário inscrito nessas superfícies. Como um fisionomista, Benjamin mostra ser possível ler a mentalidade de uma época por meio das imagens e da superfície da metrópole que compõem a cultura do cotidiano; são imagens de desejo, são “resíduos e materiais aparentemente insignificantes” (Bolte 2000: 43) que se abrem à leitura e à interpretação do olhar do fisionomista e do *flâneur*.

Para Michel de Certeau, a cidade é também um espaço de escritura. Está cotidianamente sendo reescrita por seus habitantes nas práticas do espaço. Mas existe um vocabulário de imagens; há uma “paisagem de cartazes que organiza nossa realidade”. Como nas sepulturas e nas pinturas pré-históricas, essa escritura traz um discurso imaginário em “imagens dos sonhos e da repressão de uma sociedade” (Certeau 1995: 45).

Os jovens são responsáveis por boa parte dessa escritura da superfície das cidades. Na virada do milênio, a vida na metrópole contemporânea está cada vez mais agitada e colorida. Os muros, paredes e postes da cidade

enchem nossos olhos com mensagens gráficas dos grafites, das pixações² e dos *stickers*³. A sensibilidade e o prazer estéticos característicos do *Homo sapiens* encontram aí solo fértil para seu desenvolvimento. Na concorrência com os anúncios publicitários e políticos, com as arquiteturas, organizações urbanísticas e sinalizações de toda espécie, esse tipo de prática ganha as grandes cidades mundiais na medida em que as culturas juvenis vão se destacando na esfera cultural, social, econômica e política.

A juventude da virada do milênio é o espelho da vida metropolitana: os jovens experimentam a cidade como “homens da multidão”; convivem com as aglomerações cotidianamente; resistem, como podem, à homogeneização e ao anonimato das grandes cidades; inserem-se no fluxo constante de pessoas, veículos, informações, imagens, e têm uma relação particular com as ruas e com a cidade. Nas cidades modernas há muitas maneiras de ser jovem: a metrópole apresenta-se como “panorama sumamente variado e móbil, que abarca seus comportamentos, referências identitárias, linguagens e formas de sociabilidade” (Margulis & Urresti 1998: 3). A excursão pelas ruas organiza o ciclo da vida e articula a percepção do espaço urbano e o tempo cotidiano dos jovens (Feixa 1998). Eles estão em mobilidade constante: escolhem onde estar e por onde ir; invadem bairros e territórios sempre em busca de novidades, do desconhecido e do desafio.

Nas últimas décadas do século XX, todas as grandes cidades passam a ter regiões inteiras ocupadas por jovens que as transformam em espaços de lazer e de vida noturna. Nesses bairros de ocupação juvenil pode-se desfrutar de certa liberdade; são locais de encontro de amplos grupos de adolescentes e estudantes que marcam a recuperação festiva da rua como lugar de articulação das relações sociais; são espaços de interação imediata. As esquinas são o espaço “privado” dos grupos juvenis: ali se encontram, apropriam-se do território, constroem sua identidade;

2 Espécie de *tag* com características próprias no Brasil, notadamente em São Paulo. Nos dicionários de português encontramos a palavra *pichação*, com *ch*; aqui, entretanto, optou-se pela grafia adotada pelos próprios jovens: *pixação*, com *x*; e *pixador* (aquele que faz pixação).

3 *Street stickers* (do inglês): adesivos de papel ou vinil, de produção caseira e individual, que são espalhados pelas ruas como forma de manifestação artística anônima e sutil.

deixam suas marcas, explicitam suas idéias, exercitam a sensibilidade estética, ocupam a cidade.

Grafitos, pixações e *stickers* são, atualmente, quase sinônimos dos grandes centros urbanos e das potencialidades das culturas juvenis. Como frutos da vivência cotidiana, essas intervenções urbanas juvenis apresentam-nos formas, cores, texturas, conteúdos, visões de mundo e universos imaginários que compõem esses discursos. As manifestações gráficas juvenis tentam retirar o espectador da posição passiva de mero consumidor; são, antes de tudo, convites ao encontro e ao diálogo (Gitahy 1999: 16); propõem a discussão e a interferência na arquitetura das metrópoles; são produzidas incessantemente por jovens de variadas características e espalhadas pela cidade, formando múltiplos painéis fragmentados e coloridos, que dão à metrópole a fisionomia desses nossos tempos. A cidade transforma-se em suporte.

A pixação advém da escrita e privilegia a palavra e/ou a letra. Suas origens são remotas; a cidade de Pompéia, nas primeiras décadas da era cristã, já apresentava paredes cobertas de xingamentos, anúncios e poesias; escrevia-se de tudo naquelas paredes. A pixação também foi usada regularmente por revolucionários de toda espécie para travar lutas hegemônicas. Essas práticas, com a invenção da tinta spray depois da Segunda Guerra Mundial, facilitando os movimentos e a velocidade de produção; as manifestações estudantis de Paris em 1968; e as atuações políticas durante as ditaduras militares na América Latina marcaram para sempre no nosso imaginário o hábito da pixação como elemento subversivo atrelado às experiências e expressões juvenis.

Em São Paulo essa prática e estética adquirem força e significação próprias; são compostas por traços negros que compõem uma tipografia verticalizada – seguindo a verticalidade das altas construções da cidade – pontiaguda e agressiva, que não se deixa ler com facilidade. Quase toda a cidade é ocupada por essas ilegais apropriações juvenis, especialmente as vias de fluxo e o centro da cidade, que são disputados por jovens de todos os bairros. Com uma lógica publicitária, quanto melhor o local de sua aplicação, mais resultados positivos trará para quem a produziu. Os melhores locais, no caso, são as avenidas de intensa movimen-

tação, o centro da cidade, o alto dos edifícios e os lugares e monumentos de difícil acesso ou muito vigiados. Os melhores resultados pretendidos pelos pixadores envolvem prestígio e status à medida que vão deixando seus nomes pela cidade, revelando coragem e persistência na atividade. A ocupação do espaço urbano pela pixação revela uma guerra que se intensificou nas últimas décadas nos grandes centros urbanos, acompanhando a emergência juvenil no protagonismo cultural.

A pixação aparece como “uma das formas mais suaves de dar vazão ao descontentamento à falta de expectativas juvenis” (Gitahy 1999: 24), tanto do ponto de vista pessoal (definição de objetivos de vida, conquistas e perspectivas para o futuro) quanto do ponto de vista civil (má qualidade das escolas públicas, qualidade de vida nas periferias da cidade). Escrevendo seus nomes e origens (ZN para zona norte; ZS para zona sul) pelos labirintos cotidianos, os pixadores são sua própria obra. Ao espalhar assinaturas pela cidade, se transformam em personagens urbanos e dizem: “eu existo”, “eu circulo pela cidade”, “esta cidade também é minha”. O importante é “dar ibope”, ter audiência, prestígio, visibilidade. Nessa cruzada em defesa da própria existência, muitos desses jovens são mortos pela polícia e por seguranças privados, que recebem considerável apoio das camadas mais conservadoras da sociedade nessa função de limpeza urbana.

O grafite tem em comum com a pixação a transgressão, mas advém das artes plásticas e privilegia a imagem. Atrela-se, na sua origem americana, aos *tag's*⁴, à arte pop e ao hip-hop. Em 1980, ganha visibilidade na proximidade com artistas como Andy Warhol e com galerias e bienais de artes. Na origem francesa, os grafites são inspirados na pintura, estão mais próximos dela e das artes plásticas, e são figurativos. O grafiteiro, muitas vezes, inicia suas atividades artísticas ainda na infância ou adolescência copiando exaustivamente personagens de HQ; na passagem para a atividade ao ar livre das ruas, o jovem desenhista passa a criar seus

4 Nos anos 1960, temos a emergência da pixação chamada *tag*, na qual constam o nome do pixador e o número da rua, como Eva e Barbara 62 e Taki 183; aos poucos, essas assinaturas ganham cores e formas, até se transformar em frases. Passam, então, a demarcar os limites entre as gangues suburbanas de grandes cidades americanas.

próprios personagens, que são reproduzidos nas paredes e reconhecidos pelos iniciados no assunto e pelos observadores mais atentos (Figueroa 2005). O grafite tem por característica a produção colaborativa: mesmo quando produzido individualmente, terá a existência marcada pela efemeridade e complementaridade proporcionadas pela ação de outros grafiteiros ou pixadores; o resultado final é a produção de colagens de fragmentos, de sobreposições, de diálogos visuais.

Proveniente do grafite, o *sticker* (ou lambe-lambe, como também é conhecido no Brasil, em referência a seu tradicional formato na cultura popular) invadiu recentemente as ruas das grandes metrópoles. Articulado às artes gráficas, os *stickers* são pequenos pedaços de papéis ou plásticos adesivos produzidos artesanalmente e em número suficiente para serem espalhados pela cidade, criando percursos, apropriações territoriais e reconhecimento em bairros distintos. Esses adesivos são considerados vantajosos por sua versatilidade e fácil aplicação; nas caminhadas pela cidade, basta apenas encontrar um local ideal e colá-lo rapidamente: em uma placa de sinalização de trânsito, em um semáforo, poste, anúncio publicitário. Essas características possibilitam ao *sticker* ocupar locais inusitados e pouco adequados para o grafite. Representante de uma nova vertente da filosofia *do-it-yourself*, não há limite de tamanho e as figuras são feitas com caneta, xerox, serigrafia ou tintas plásticas num forte diálogo com as artes gráficas.

Por meio das intervenções urbanas, esses jovens refazem sua relação com a metrópole; transformam paredes, muros e postes em territórios apropriados, repletos de afetividades, relações, histórias. Nas cidades, no final do século XX, as intervenções urbanas trazem o mais recente capítulo dessa grafologia recheada dos imaginários juvenis.

Escrituras juvenis em São Paulo: pertencimentos, sociabilidades e ações políticas

Essas intervenções juvenis retratam a história visual da nossa época, documentam situações, estilos de vida, apontam atores sociais e rituais, revelam e alimentam imaginários, afetos, relações, medos, desejos,

frustrações. As escrituras juvenis são formas de expressão resultantes das práticas cotidianas, a começar pela construção das identidades e dos pertencimentos grupais que resistem à homogeneização e à indiferença da sociedade midiática.

As intervenções urbanas, atividades que exigem solidariedade na produção, manifestam-se também em novas formas de sociabilidades juvenis pautadas mais por afinidades afetivas do que por contratos sociais. Michel Maffesoli (2000) já apontou a importância das afetividades na constituição das “comunidades emocionais transitórias”, as “tribos urbanas”, como ficaram mais conhecidas. São comunidades de afetividades intensas e instáveis, por meio das quais os jovens definem suas identidades e pertencimentos. A prática da pixação, do grafite ou da colagem de *stickers* ou lambe-lambes organiza as sociabilidades e pertencimentos, delimita identidades e apropriações simbólicas, propicia o compartilhamento de estéticas, visões de mundo e universos simbólicos.

Os pixadores organizam-se em *gangues* e *grifes*, como eles mesmos definem, sem que nessas denominações haja um caráter negativo. Dentro da guerra feita com tintas, os pares se reconhecem e se identificam pelo tipo de código inscrito; ao lado do nome aparece a marca da gangue ou da grife e por meio desses sinais eles registram seus pertencimentos, fidelidades, locais de origem. Na saída noturna para pixar, os pertencimentos formais às gangues e grifes exigem a regularidade dos traços, que devem ser iguais, com a mesma espessura, a mesma tipografia, como se as inscrições fossem realizadas por um corpo coeso e uniforme.

Os grafiteiros ligados ao hip-hop organizam-se em *crews*, que podem envolver também *MC's* (mestres-de-cerimônias ou DJs) e dançarinos. Os grafiteiros articulados pelas artes plásticas estruturam-se em *grupos* e *coletivos*⁵. Os *coletivos* são organizações abertas dotadas de formas horizontais de trabalho; contêm grupos, indivíduos, associações e redes. Envolvem artistas independentes e jovens que entendem que o trabalho em conjunto é uma excelente estratégia para a viabilização dos projetos

5 Disponível em: <<http://www.corocoletivo.org>>, principal endereço eletrônico de referência dos coletivos no Brasil. Acesso em: 2/2/2007.

individuais ou grupais. Os coletivos propõem processos de trabalho em grupos e aglutinações de pessoas. É uma maneira consciente de relação que se realiza na ação. Agrupam jovens por afinidades e sabedorias interdisciplinares, mesmo que anarquicamente organizadas; produzem uma arte que dialoga com vários conhecimentos, como arquitetura, política, geografia, história, sociologia, ciência, artes gráficas e plásticas. Há nesses coletivos uma consciência do trabalho realizado com o outro, mesmo que afirme a individualidade ou o anonimato.

Essas formas de organização grupal trabalham a relação indivíduo/sociedade possibilitando combinações e inserções alternativas àquelas oferecidas pelas instituições formais, como a classe social, a família, os partidos políticos, as igrejas etc. Seja nas gangues e grifes dos pixadores, seja nos coletivos ou *crews* de grafiteiros, o viés político – mesmo que efêmero, pontual, instantâneo e descartável – é evidente e central nas suas ações. Tal qual nos movimentos de sem-terra e sem-teto, essas práticas juvenis marcam o intenso questionamento sobre a propriedade privada, os espaços públicos e a ocupação da cidade pela publicidade.⁶ Eis a constante e silenciosa disputa simbólica e estética que envolve questões geracionais, classistas e políticas dessas práticas e disputas.

Os muros, tapumes, postes, as placas de sinalizações públicas e caixas de telefonia são, para os jovens, espaços onde os grupos inscrevem suas marcas e batizam o território; são parte importante das práticas territoriais. Ao se apropriarem simbolicamente dos espaços urbanos, os jovens os transformam, e eles ganham novo status no cotidiano da metrópole: de lugares de passagem e pouco propícios às construções identitárias e às relações grupais, passam a ser territórios recheados de afetividades, memórias, relações e identidades (Augé 1994). A produção e distribuição dos adesivos, pixações e grafites tornam o grupo coeso em torno de objetivos comuns e convertem-se em signo de identificação territorial. Fazem parte das estratégias concretas de apropriação espacial, da construção de um território próprio: as culturas juvenis distinguem, com suas marcas,

6 “O que pensará o proprietário do espaço ao ver sua propriedade grafitada?”, afirma um pixador depois de conquistados seus objetivos (Citahy 1999: 32).

os espaços urbanos por elas apropriados (Feixa 1998). Criam uma cidade imaginária, elaboram relevos imateriais, apropriam-se da metrópole, produzem novos roteiros de apropriação, elaboram espaços utópicos, inventam “zonas autônomas temporárias” – como as festas e *raves* dotadas de regras de conduta próprias (Bey 2001). Ao subverterem mensagens publicitárias, signos institucionais, a sinalização do metrô e as ações de controle com ironia, consciência e atitude, esses jovens transformam a paisagem urbana atuando nas “fendas” das formalizadas organizações sociais e políticas contemporâneas.

Apesar da agressividade e do maior individualismo das ações e objetivos da pixação, muitos jovens pixadores a consideram “um tapa na cara da burguesia” (Poato 2006), que se vê obrigada a conviver, a contragosto, com a paisagem marcada por toda a cidade; a pixação é o espelho de uma sociedade com vontade de falar, mas com uma forma tortuosa e desorganizada de dizer. O grafite, trabalho singular e artesanal, resiste à industrialização como expressividade necessária à metrópole, buscando humanizar o cinza das grandes cidades (Poato 2006; Figueroa 2005). A escrita jovem que invade as metrópoles atesta que, para eles, não há demarcação de territórios para a luta ou o debate políticos. O rock, o rap e o grafite recolocam as questões-chave da contracultura: consciência, expressão e denúncia (Martín-Barbero 1998).

Essas intervenções urbanas juvenis são “comunicações sutilmente subversivas” (Downing 2002: 155); fazem parte das mídias radicais, essas manifestações alternativas emergentes das culturas populares e dos movimentos sociais que buscam construir uma contra-hegemonia por meio de um poder apenas temporário, que expresse descontentamentos e conflitos. As mídias radicais analisadas por John Downing propõem que as estruturas econômicas e políticas necessitam de mudanças urgentes; buscam estratégias, suportes e maneiras alternativas de comunicação para travar uma luta hegemônica que dê voz às camadas sociais menos favorecidas do ponto de vista político, econômico e social.

As comunicações subversivas são discursos radicais; são formas de disputas simbólicas que acontecem no âmbito da cultura através das fendas, das brechas e das fronteiras das experiências vividas; são atitudes

comunicativas constituídas como resistências culturais e políticas baseadas em práticas cotidianas. As históricas mídias radicais envolvem produções gráficas e audiovisuais, mas também manifestações públicas, mídias têxteis e acessórios, formas de usar o corpo e os espaços públicos. São *mídias radicais* as colchas confeccionadas durante os anos de escravidão nos Estados Unidos e utilizadas como forma de comunicação clandestina entre os negros: penduradas em público, supostamente para arejar, elas continham detalhes insignificantes nos seus bordados que orientavam como fugir para o norte. Os grafites das décadas de 1970 e 1980 em Moscou: em inglês, as inscrições juvenis nas paredes dos sombrios edifícios sobre as bandas internacionais de rock desafiavam o governo, que via nessa prática a perigosa, decadente e insalubre influência estrangeira sobre a juventude soviética. Os grafites políticos nos banheiros das universidades nigerianas no começo dos anos 1990 bradavam contra a repressão política: o banheiro transformou-se num meio para estender a conversa política proibida a públicos mais amplos por meio de suas mensagens rápidas, breves e radicais. Em todos esses exemplos temos a intenção da criação de uma esfera pública alternativa, a busca por formas inusitadas de luta e organização políticas. A cidade transforma-se em veículo de comunicação.

Essas linguagens juvenis que colorem as cidades fazem parte das formas de intervenção e de atuação política dos meninos e meninas da virada do milênio: num momento em que os partidos políticos já não conseguem mais organizar e dar um sentido único às disputas, eles expressam sua indignação com a apropriação dos territórios e com a constituição de pequenos grupos de afinidades artísticas ou ideológicas. Tais grupos organizam-se por meio de temáticas comuns que articulam os encontros e as produções coletivas: a ecologia e a qualidade de vida na cidade, o consumismo e o ataque às grandes corporações, a especulação imobiliária e a destruição dos bairros antigos da cidade em prol de novos e gigantescos edifícios. No lugar da atuação política convencional e institucionalizada, os jovens apontam para uma prática política mais pulverizada, atomizada e transitória. A performance, a instantaneidade e a efemeridade marcam as ações coletivas e a durabilidade das suas produções culturais; o resultado é uma paisagem urbana composta por

painéis de fragmentos de imagens e textos que, recheados de sentidos, exigem leitura anárquica, rápida e direta.

Esse modo de atuação apresenta os jovens como sujeitos potentes dotados de poder transformador da cultura. Eles são agentes, são sujeitos, são “prossumidores” (Kerckhove 1997), ou seja, são consumidores/receptores de imagens e idéias que também produzem sentidos, estéticas, formas e conteúdos. As linguagens juvenis dos grafites, dos *stickers* e das pixações pouco a pouco vão impondo-se e acomodando-se ao nosso olhar e atenção. Como homens da multidão, passamos e não os vemos. Ou não os compreendemos.

O corpo jovem como projeto estético

A segunda metade do século XX marcou o início de uma relação inédita e particular entre os jovens e seus corpos. A segmentação da produção cultural industrializada fez-se acompanhar da fragmentação da juventude urbana em incontáveis e mutáveis grupos de estilos, gostos e comportamentos próprios.

As mudanças culturais que caracterizaram o mundo ocidental a partir dos anos 1950 afetaram, de maneira marcante, as culturas juvenis. James Dean, nos anos 1950, foi um marco na história da juventude. Visto aos olhos de hoje, o filme *Juventude transviada* não apresenta muita transgressão e rebeldia, mas naqueles anos a calça justa e a jaqueta vermelha diziam que os jovens não queriam mais se vestir com os mesmos terno e gravata dos adultos; o automóvel passava a ser o principal aliado nas suas andanças pela cidade; o filme trazia a emergência das buscas de afirmação da inserção juvenil no mundo e da cultura do risco: os “rachas” de carro e o uso do revólver colocavam o “matar ou morrer” como as únicas saídas para as disputas cotidianas. As famílias de classe média, já nos anos 1950, não mais refletiam o sonho americano de harmonia e felicidade no seio familiar: o declínio da autoridade paterna, o desconhecimento da vida juvenil nas ruas, o distanciamento do jovem com relação às gerações anteriores mostravam que muita coisa estava se transformando na nossa sociedade. No centro da discussão estava a cultura juvenil envolta nas disputas de

geração, no consumo definidor das identidades por meio das escolhas e apropriações culturais, na forte relação com as tecnologias, na rebeldia e no inconformismo, no nomadismo e no fluxo constante pela metrópole e na nova sensibilidade diante dos estímulos do mundo moderno.

Nas suas andanças pela cidade, os corpos e sua aparência assumem importância vital: reconhecimento, singularidade e pertencimento encontram nos estilos corporais seus principais pontos de referência.

A vida metropolitana trouxe, especialmente entre os jovens, uma cultura essencialmente imagética alavancada pela tecnologia e pelo consumo. A forte relação do homem com as imagens é um dos pilares de constituição do *Homo sapiens*; suas sepulturas de 45 mil anos atrás revelam um momento importante para a constituição do seu imaginário. Um novo universo estético, ao que parece, proporcionou a explosiva ligação imaginária com o mundo (Morin 1975).

A metrópole moderna coloca-nos ainda outras questões: Como o indivíduo preserva sua autonomia e individualidade nessas aglomerações complexas e em constante mutação? Como fica o indivíduo neste mundo em que tudo é passageiro, descartável? Se essas perguntas já são difíceis de serem respondidas pelo *sapiens* adulto, para o jovem que nasceu dentro desse contexto as respostas parecem inalcançáveis. Para Simmel (1973), a chave das respostas está na adoção de estilos de vida que explorem as diferenças de sensibilidade e pertencimento.

As culturas juvenis articulam-se fortemente por meio da construção e da adoção de estilos de distinção que envolvem as linguagens, as músicas e as estéticas. Com a modernidade, a industrialização e o consumo de massa, a adoção de um estilo é o principal caminho para a afirmação da identidade (Featherstone 1995). O homem moderno busca a diferenciação/identificação por meio das escolhas e apropriações simbólicas, ou seja, por meio do consumo; não há, para nós, outra escolha a não ser escolher: “eu sou o que eu consumo”. Tais escolhas e apropriações simbólicas são lugares de produção de sentidos atravessados por racionalidades ligadas à sociedade, à economia, à política e ao imaginário (Martín-Barbero 1997). O consumo não é apenas o lugar da alienação, da passividade e da dominação. Segundo Canclini (1995), o consumo

serve para pensar, serve para expressar-se, para dizer “quem sou eu” neste mundo. A apropriação e o consumo cultural são chaves indispensáveis para pensarmos o homem moderno e suas representações.

Os jovens, marcadamente, constroem e expressam sua identidade com base nas complexas escolhas de consumo simbólico que estão à sua disposição como num excitante hipermercado de imagens, símbolos, territórios, tatuagens, corpos, ideologias, referências, modas, objetos, bebidas, comidas etc. Na sociedade contemporânea midiática e urbana, os indivíduos fazem parte de vários grupos, aos quais acham-se ligados por mecanismos de projeção e identificação nos mais diversos sentidos.

Para Michel Maffesoli (2000), os fenômenos grupais atuais articulam as identidades como sentimentos e experiências compartilhados, encontrando na estética um ângulo fundamental para se abordar essa questão. A estética – faculdade comum de sentir e experimentar – articula o neotribalismo no qual a aparência assume valor de agregação. Esses pertencimentos grupais implicam diferentes práticas significantes. Na modernidade, as identidades se tornam móveis, múltiplas, pessoais e mutantes, sendo possível distanciar-se da tradição e eleger, entre várias possibilidades, novas e valiosas identidades ofertadas no cenário cultural. A moda e o corpo, especialmente nas culturas juvenis, apresentam-se como peças-chave nas construções identitárias. A produção de uma alteridade juvenil passa inevitavelmente pela opção, pela estética grupal, e pela reinvenção do corpo como território radical para a reinvenção de si mesmo (Ganter 2005). Hoje os corpos jovens encontram-se no dilema entre o corpo-objeto e o corpo-sujeito, ou seja, entre o corpo suscetível ao consumo e às imagens midiáticas ou estigmatizado e marcado pelos circuitos de segurança urbana por um lado e, por outro, o corpo que resiste ao sistema de controle social (Foucault 2004) produzindo agenciamentos coletivos que encarnam novas cartografias socioculturais por meio de práticas e linguagens emergentes e alternativas aos sistemas de dominação.

Nos jogos de aparência cada vez mais vitais nas culturas juvenis encontramos diversas matrizes de ações e reconhecimentos ligadas ao corpo. Beatriz Pires (2005) destaca três categorias de uso simbólico dos corpos que nos dias atuais influenciam, simultaneamente, o cotidiano juvenil

associado a certos estilos de vida e pertencimentos grupais: a primeira diz respeito ao uso de adereços externos ao corpo, como roupas, sapatos, chapéus etc.; o segundo grupo trabalha com elementos inatos que permitem variações geradas pelo próprio organismo, como o comprimento ou a coloração de cabelos e unhas, uso ou não de bigodes, cavanhaques e costeletas, tom da pele (bronzamento ou preferência pela pele branca); a terceira categoria “reporta-se ao uso de técnicas que possibilitam ao indivíduo adquirir características não similares às inatas aplicadas ao corpo por meio de perfurações, cortes, queimaduras e cirurgias. São elas: o *piercing*, a tatuagem, a escarificação e o implante estético” (Pires 2005: 77).

O terceiro grupo lida com intervenções na pele, na carne e nos ossos num trabalho de construção corporal constante, que mobiliza o indivíduo em prol da estética: “a busca pelo corpo que ele julga perfeito é baseada no consenso do grupo social que ele frequenta ou do qual quer participar” (Pires 2005: 78). São, de forma definitiva ou reversível, procedimentos de modificações corporais (*body mod*) que recolocam na vida cotidiana de jovens urbanos o uso de técnicas, estéticas e rituais ancestrais ou característicos de sociedades tradicionais ou indígenas, mas sempre em outros contextos e com outros sentidos.

Todos os modos de adesão a determinados padrões corporais dizem respeito a aspectos imaginários e simbólicos relacionados à representação e ao uso do corpo, mas o terceiro grupo, composto de tatuagens, uso de *piercings*, escarificações e perfurações de vários tipos, envolve também, e de maneira particular, práticas corporais contemporâneas articuladas à estética e à arte (*body art*) em franca expansão entre as culturas juvenis.

As várias histórias do desenvolvimento da espécie humana sugerem que é provável que a pele tenha sido a primeira tela do homem, antes mesmo das paredes de pedra que receberam os primeiros grafismos milhares de anos atrás; de forma permanente, as tatuagens mais remotas existentes hoje passam dos 5 mil anos de existência (Morin 1975; Ramos 2001; Ganter 2005). Em incontáveis culturas, as diversas maneiras de tatuar o corpo fazem parte dos sistemas simbólicos de identificação/diferenciação, pertencimento e estratificação social compartilhados pelos grupos; pertencem também ao rol das imagens e dos símbolos produzi-

dos e reproduzidos para superar a morte, construir uma noção de tempo, produzir magia, concretizar em rituais as complexas mitologias que organizam o grupo e unem o indivíduo ao coletivo.

A partir dos anos 1970, com a explosão da segmentação da cultura, o aumento da diferenciação dos grupos urbanos e a ampliação do leque de escolha dos estilos de vida a serem adotados, a tatuagem virou moda em todo o Ocidente, especialmente entre os jovens das grandes metrópoles. Justamente no momento em que a aceleração, a volatilidade e a descartabilidade passam a dominar o cenário cultural, as tatuagens, de caráter perene e eterno (permanecem até mesmo depois da morte), invadem o cotidiano juvenil. Aos poucos, essa prática corporal foi deixando de representar a marginalidade, a transgressão ou a codificação de sistemas específicos (situação de carceragem, escravidão ou subjugação de parcelas da sociedade), passando a integrar a esfera das escolhas pessoais, do consumo simbólico estruturador da construção de identidades próprias e únicas, assim como a esfera da mídia, da moda e da adesão a determinados padrões encontrados na televisão, no mercado editorial, no cinema e na indústria fonográfica.

De qualquer forma, seja como individuação, subversão ou adesão a padrões midiáticos, “todos os fenômenos mágicos são potencialmente estéticos e os fenômenos estéticos são potencialmente mágicos” (Morin 1975: 106); há um forte componente imaginário que se estabelece por meio das imagens realizando desejos, transcendendo medos e frustrações, amenizando as angústias diante da passagem do tempo e do futuro. A pele tatuada transforma-se no suporte das biografias da carne e na guardiã da memória individual e coletiva numa escrita que marca a construção das subjetividades e, ao mesmo tempo, do próprio corpo (Ganter 2005).

Uma importante variação da tatuagem, principalmente entre povos de pele escura, é a escarificação (*scar* = cicatriz), técnica de criação de grafismos corporais produzidos por processos de corte da pele e retardamento das cicatrizações. O resultado é a produção de desenhos e padrões em alto relevo por todo o corpo, formando uma espécie de tatuagem formada por cicatrizes. Inúmeras culturas africanas se utilizam dessas técnicas em rituais de passagem da infância para a idade adulta ou matrimônio.

Atualmente, jovens no mundo inteiro têm aderido à escarificação como alternativa ou acréscimo à tatuagem. A forma mais comum de escarificação contemporânea urbana é o *cutting*, técnica na qual os desenhos são produzidos com bisturis, tendo a cicatrização retardada pelo uso de qualquer substância que provoque uma pequena infecção local. As experimentações são constantes: para a *chemical scarification* utiliza-se ácido líquido, próprio para o tratamento de verrugas, para a produção definitiva de cicatrizes na pele; o resultado é algo próximo ao *branding*, escarificação produzida por queimaduras e pelo retardamento da cicatrização.⁷

As modificações corporais ganharam na aplicação dos *body piercings* e dos *pocketings* (hastes de aço cujas extremidades ficam implantadas sob a pele) adesões massivas entre as culturas juvenis que passam a intervir não só na pele, mas também na carne, no sangue e, algumas vezes, nas cartilagens por meio de perfurações. Os *piercings* são comercializados até mesmo nas vitrines das mais importantes joalherias, em materiais nobres, adornados de pedras preciosas, com design exclusivo. Mesmo os mais simples são considerados “jóias” feitas de materiais extremamente valorizados pelos jovens, como titânio, aço cirúrgico, ouro ou teflon, que enfeitam lábios, orelhas, nariz, mamilos, línguas, umbigos e órgãos genitais. As versões mais ousadas implicam a aplicação de alargadores de orelhas e lábios (*big labret*). O apelo ao erotismo é evidente e com fortes temperos fetichistas.

De todo modo, o *piercing* tem apelo estético e/ou funcional; a primeira característica diz respeito apenas à sensibilidade e à aparência, e muitas vezes acompanha a tatuagem; o funcional, ligado especialmente aos órgãos genitais, tem o objetivo de intensificar o prazer de quem o possui e de seu parceiro, durante o ato sexual ou não, uma vez que a quantidade e o lugar de aplicação desses adornos pode chegar a impedir ou modificar o ato sexual numa explícita recusa à sexualidade convencional. Para Beatriz Pires (2005: 80), a aplicação do *piercing* afeta de modo bem mais intenso e profundo o corpo do indivíduo que o recebe;

7 Disponível em: <<http://www.neoarte.net/mods/chemical.htm>>. Acesso em: 27/1/2007.

por outro lado, constatamos que muitas vezes o *piercing* não é considerado uma modificação corporal pelos próprios jovens, ao contrário da tatuagem: “Eu acho [tatuagem] muito bonito, mas não faria em mim; *piercing* talvez... Porque tatuagem é uma coisa mais definitiva, se você se arrepender depois não tem como voltar atrás; e *piercing* já não, não gostou, tira, ele fecha”, afirma uma menina com idade entre 15 e 17 anos, moradora da zona oeste paulistana, em pesquisa realizada pela PUC-SP em 2003 (Borelli et al. 2003). A questão portanto refere-se ao tempo, à durabilidade, ao compromisso sem volta; pouco importa se é perfuração, se trabalha a carne e o sangue; o importante é que é reversível e pode atender às mudanças constantes da vida juvenil.

As modificações corporais vão ganhando dramaticidade e estranhamento com os implantes de esferas e bastões subcutâneos ou transdermais (também conhecidos como *piercings internos*), feitos em aço cirúrgico, silicone ou teflon, que possibilitam a criação de relevos diversos formando desenhos únicos. O *pearling* ou *genital bealding* envolve a colocação de esferas sob a pele do pênis. Esses processos são reversíveis, o “des-implante” é sempre possível, mas retroagir o processo é bem mais complexo.⁸ O mesmo acontece na bifurcação (*tongue splitting*), na qual a língua é dividida ao meio com a utilização de bisturis elétricos ou a frio, fios de náilon ou *laser*. Depois de feita a separação, sutura-se o corte ou cauteriza-se a ferida para que as duas extremidades fiquem separadas como nos lagartos ou nas serpentes. No *scalp* (de escalpelar) rasga-se a pele com o bisturi, tirando pedaços de carne e pele, como nas orelhas, por exemplo.

Por fim, as práticas corporais juvenis envolvem performances e shows de suspensão, nos quais os corpos são perfurados em diferentes lugares por ganchos que os sustentam por vários minutos. Envolvem ganchos descartáveis limados, muita corda, mosquetões e suportes (*frame*) para a estrutura toda. São performances de suspensão pelas costas ou pelos joelhos acompanhadas por pesadas trilhas sonoras. Mesmo deixando pequenas cicatrizes provocadas pelos ganchos (das quais vários jovens

8 Disponível em: <<http://www.neoarte.net/mods/desimplante.htm>>. Acesso em: 27/1/2007.

D O S S I E

muito se orgulham), a suspensão é uma atividade momentânea, passageira, e que, na maioria das vezes, não pretende marcar ou ornamentar o corpo, mas testar os limites da dor e da tensão, criar rituais, provocar transcendências. A modalidade clássica de suspensão é o *suicide*, na qual o jovem fica suspenso verticalmente por quatro ganchos nas costas; na *knee* ele recebe quatro ganchos nos joelhos, com a cabeça para baixo; na *superman* são oito ganchos que o deixam suspenso na horizontal, em uma alusão ao super-herói.

As versões mais leves dessas performances (para iniciantes ou para lugares pouco adequados) são o *play piercing*, em que as costas são perfuradas por várias agulhas de seringas formando uma espécie de espartilho perpassado por uma fita de seda; o *pulling* é uma performance de improvisação em dupla, na qual os jovens são presos um ao outro por ganchos que os perfuram nas costas ou nos antebraços. Como é de praxe nas manifestações performáticas, tudo isso é acompanhado por fotografias e vídeos que, depois, são disponibilizados na internet. No campo da arte, comumente, o que permanece e fica registrado dessas manifestações efêmeras são os registros videográficos e fotográficos exibidos em galerias, museus e bienais de arte. Tais performances são experiências estéticas fortíssimas mesmo para o público que apenas assiste a elas. As imagens daí derivadas são fortes, impressionantes, questionadoras; elas fazem pensar.

Os *freak shows*, eventos noturnos de exibição dessas performances, inserem essas práticas corporais no campo da cultura do espetáculo: palcos, projeções de imagens, luzes especiais, sonorização pesada e mestres-de-cerimônias que criam ambientes fantásticos de forte apelo estético: “é próprio do espetáculo acentuar, diretamente, ou de maneira eufemística, a dimensão sensível, tátil, da existência social. Estar junto permite tocar-se” (Maffesoli 2000: 108). Os eventos têm forte apelo ritualístico: criam alianças entre os indivíduos e os unem ao grupo definindo o futuro coletivo em atos repetitivos, codificados e solenes de ordem gestual e postural, dotados de forte carga simbólica e fundados na crença de poderes sobrenaturais com os quais os indivíduos se comunicam para obter determinado efeito; sendo rituais, os eventos funcionam como sistema de comunicação nos quais circulam mensagens permutadas

entre emissores, transmissores e destinatários que partilham códigos e estéticas culturalmente definidos. O controle da dor e do derramamento de sangue, a superação dos limites do corpo e, principalmente, a adrenalina e o êxtase daí derivados são os principais elementos compartilhados nesses eventos. Como consequência desse processo aparece o prazer, o reconhecimento grupal e o respeito dos pares.

O homem é um ser biológico e também um indivíduo social e cultural. Tem sua existência eternamente atrelada aos instintos, aos hormônios, ao seu equipamento anatômico moldado por quatro milhões de anos de progressivas mutações genéticas derivadas das lutas pela sobrevivência e das constantes negociações com a natureza. Ao mesmo tempo, o homem produz cultura, linguagem, instrumentos, instituições, valores estéticos, morais e religiosos; um universo simbólico e mágico invade a existência humana acompanhado por regras, interditos, proibições e obrigações que determinam suas relações com a alimentação, a sexualidade, os fluidos corporais, a maternidade e os usos do corpo.

Onde termina um e começa o outro? Até que ponto somos seres determinados pela natureza? Qual é a real esfera de ação da cultura na existência humana? Essas são as perguntas-chave que o antropólogo Claude Lévi-Strauss nos coloca no clássico *As estruturas elementares do parentesco* (1982). Essa relação acontece dentro de uma complexa equação de tensões, limitações, imposições, controles e descontroles. O certo é que o *Homo sapiens* não tem uma natureza própria fora do âmbito da cultura e da sociedade. A cultura molda o cotidiano, estabelece necessidades e desejos, produz universos simbólicos, constrói os corpos. O esforço constante da cultura é sempre controlar os aspectos naturais (biológicos, anatômicos, instintivos) que nos aproximam da existência animal transformando-nos em seres culturais, sociais, políticos, imaginantes, sonhadores e crentes. Seres únicos, portanto. A cultura opera no nível das particularidades de cada grupamento humano ou de cada período histórico; proporciona regras próprias, variantes e mutantes. A natureza, por sua vez, implica aspectos universais da existência sapiential, diz respeito às regularidades e determinações derivadas dos imperativos instintivos, hormonais, ancestrais.

É justamente o corpo que faz a mediação entre natureza e cultura. É ele, aparato biológico, que recebe as marcas culturais que determinarão sua identidade grupal, status social e gênero. Ao nascer, o indivíduo já tem seu corpo recebido e tratado de acordo com as tradições culturais de seu povo; sua alimentação passa a ser ministrada dentro dos costumes e tabus locais; aos poucos até sua motricidade vai se desenvolvendo com base em padrões das técnicas corporais específicas de sua sociedade (Mauss 1974).

Cores, padrões gráficos, tecidos e acessórios que recobrem os corpos compõem o repertório estético que definirá os pertencimentos, as identidades e as diferenciações grupais baseado na aparência de cada um. Os corpos sempre foram considerados como *locus* das construções identitárias; pertencer a determinado grupo significa desenvolver uma unidade corporal estabelecida pela cultura: técnicas de uso do corpo, grafismos, adereços, cores e cortes de cabelo são elementos que se articulam para definir a existência humana em grupo.

Essas técnicas e estéticas que envolvem nossa relação cotidiana com o corpo articulam universos simbólicos e imaginários que se constituem como valores: nelas lemos o certo e o errado, o desejável e o indesejável, o bonito e o feio, o melhor e o pior, o decente e o indecente que, apesar de se apresentarem como “naturais” aos membros dos grupamentos humanos, são definidos e atribuídos pela cultura, são incorporados e decodificados pelos sujeitos que a compõem. O *Homo sapiens* é um ser simbólico e imaginante por natureza, dotado de poderoso pensamento mágico e mitológico, que envolve questões sobrenaturais, tabus, interditos, punições e recompensas que organizam a vida cotidiana. Cada gesto, cor, objeto, imagem, recebe uma carga simbólica compartilhada pelo grupo; nada escapa ao imaginário humano, nada fica excluído do seu universo simbólico, especialmente os elementos articulados ao corpo e ao seu uso.

Nos vários processos de modificações corporais percebemos o corpo como projeto, como *constructo*, como design. O corpo se torna obra de arte construída progressiva e cotidianamente por meio do desenvolvimento de inúmeras técnicas de modificação; expressão das subjetividades contemporâneas, tais intervenções parecem querer realocar perguntas que há séculos nos fazemos: Eu *tenho* um corpo ou *sou* um

corpo? Existe separação entre *mim* e *meu corpo*, entre meu interior e meu exterior? Nessas condições, é melhor dizer: cada um é o corpo que tem. As práticas corporais contemporâneas religam essas questões até então dicotomizadas pela racionalidade ocidental, que tentou cobrir os corpos, conter os gestos, eliminar a magia e a dor sob o reinado da civilização. O corpo, objeto de poder e de saber, encontra nas culturas juvenis um novo território político de ação. Os jovens e seus corpos mostram que somos, afinal, os mesmos *Homo sapiens* sempre: biológicos, culturais, racionais, dementes, mágicos e sonhadores.

As cores e as formas das tatuagens, das escarificações e dos implantes, assim como as dos grafites, das pixações e dos *stickers*, permitem a compreensão de importantes elementos da cultura contemporânea. Fazem parte das imagens metropolitanas que nos acompanham no dia-a-dia, contaminando as linguagens publicitárias, cinematográficas e artísticas. Por meio delas é possível compreendermos a vida juvenil, seus valores e suas disputas.

Referências bibliográficas

- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- . *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BEY, Hakim. *TAZ: zona autônoma temporária*. São Paulo: Conrad, 2001.
- BOLLE, Willi. *A fisionomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 2000.
- BORELLI, Silvia Helena Simões & ROCHA, Rosamaria Luiza de Melo (coords.); SILVA, Gislene; COSTA, Josimey; OLIVEIRA, Rita de Cássia Alves; SOARES, Rosana de Lima. *Jovens urbanos: concepções de vida e morte, experimentação da violência e consumo cultural*. São Paulo, Relatório Fapesp, 2003.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.
- CERTEAU, Michel. *A cultura no plural*. Campinas: Papirus, 1995.

- DOWNING, John. *Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*. São Paulo: Senac, 2002.
- FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- FEIXA, Carlos. “La ciudad invisible: territorios de las culturas juveniles”, in CUBIDES, Humberto J. et al. (org.). *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá: Siglo del Hombre/DIUC, 1998, p. 83-109.
- FIGUEROA, Gricelda. “Voces en los muros: el discurso de los grafiteros en Santiago”, in ZARZURI, Raul & GANTER, Rodrigo (comps.). *Jóvenes: la diferencia como consigna*. Santiago (Chile): Cesc – Centro de Estudios Socioculturales, 2005, p. 265-286.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- GANTER, Rodrigo. “La ciudad tatuada (de jóvenes, cuerpos, arquitecturas y escrituras)”, in ZARZURI, Raúl & GANTER, Rodrigo. *Jóvenes: la diferencia como consigna*. Santiago (Chile): Cesc, 2005.
- GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- GRAMSCI, Antônio. *Literatura e vida nacional*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1986.
- HOLLIS, Richard. *Design gráfico: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- KERCKHOVE, Derrick. *A pele da cultura*. Lisboa: Relógio d’Água, 1997.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Petrópolis: Vozes, 1982.
- MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- MARGULIS, Mario & URRESTI, Marcelo. “La construcción social de la condición de juventud”, in CUBIDES, Humberto J. et al. (org.). *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá: Siglo del Hombre/DIUC, 1998, p. 3-21.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. “Jóvenes: des-orden cultural y palimpsestos de identidad”, in CUBIDES, Humberto J.; TOSCANO, Maria C. L.; VALDERRAMA, Carlos E. H. (orgs.). *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá: Siglo del Hombre/DIUC, 1998.
- _____. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e comunicação*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- MAUSS, Marcel. “As técnicas corporais”, in *Sociologia e Antropologia*, vol. II, São Paulo: EPU, 1974.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: espírito do tempo I: neurose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- _____. *O enigma do homem*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- PIRES, Beatriz Ferreira. *O corpo como suporte da arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem*. São Paulo: Senac, 2005.
- POATO, Sergio. *O graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil: estéticas e estilos*. São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2006.
- RAMOS, Celia Maria Antonacci. *Teorias da tatuagem: o corpo tatuado: uma análise da loja Stoppa Tatoo da Pedra*. Florianópolis: Udesc, 2001.
- SIMMEL, Georg. “A metrópole e a vida mental”, in VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.