Religião, grafite e projetos de cidade: embates entre “cristianismo da batalha” e “cristianismo motivacional” na arte efêmera urbana

Religion, graffiti and projects in the city: clashes between “battle christianity” and “motivational christianity” on the urban ephemeral art

Christina Vital

Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/2518>

DOI: 10.4000/pontourbe.2518

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Referência eletrônica

Christina Vital, « Religião, grafite e projetos de cidade: embates entre “cristianismo da batalha” e “cristianismo motivacional” na arte efêmera urbana », *Ponto Urbe* [Online], 15 | 2014, posto online no dia 30 dezembro 2014, consultado o 03 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/2518> ; DOI : 10.4000/pontourbe.2518

Este documento foi criado de forma automática no dia 3 Maio 2019.

© NAU

Religião, grafite e projetos de cidade: embates entre “cristianismo da batalha” e “cristianismo motivacional” na arte efêmera urbana

*Religion, graffiti and projects in the city: clashes between “battle christianity”
and “motivacional christianity” on the urban ephemeral art*

Christina Vital

AUTHOR'S NOTE

Uma versão preliminar deste artigo foi apresentada na Mesa Redonda “Pesquisando religião: novos temas, novos métodos, novos desafios”, coordenada por Renata Menezes (MN-UFRJ) e integrada por mim, Emerson Giumbelli (UFRGS), Ronaldo Almeida (UNICAMP) e Carly Machado (UFRRJ) na 29ª RBA/2014. Aproveito para agradecer as contribuições fundamentais a este artigo feitas por Paola Lins, Edilson Pereira e Emerson Giumbelli em diferentes momentos da análise dos dados.

Introdução

- 1 O cosmopolitismo genuíno, segundo Magnani (2009), seria caracterizado por uma abertura intelectual e estética na direção de experiências culturais diversas. Mais do que uma aceitação da diferença, o cosmopolitismo poderia ser reconhecido por uma valorização dos contrastes, por uma angústia com as uniformidades. “Assim, a presença das diferenças é elemento constitutivo da forma-cidade, em todos os setores – e a religião é um deles – sua aceitação, a convivência com elas, a tolerância, enfim, dependem dessa característica, o cosmopolitismo que às vezes, é tomado como sinônimo de um outro

termo, hoje muito em voga, a globalização” Magnani (2009:22). Ainda que na análise proposta pelo autor a cidade não seja identificada necessariamente como cosmopolita, é notável que os estudos que privilegiam a observação da diversidade cultural tendam à “oclusão do tema desigualdade-segregação” (Mafra; Almeida 2009:11).

- 2 Nesse mesmo artigo de Magnani (2009) na coletânea *Religiões e Cidades*, organizada por Clara Mafra e Ronaldo Almeida, o religioso, como uma dimensão da vida social, comporia inapelavelmente o ambiente urbano moderno. Na perspectiva do autor, a diversidade religiosa na cidade é identificada, respeitada, valorizada a partir da produção de uma territorialidade em parte segmentada, em parte baseada em fluxos. A pesquisa de campo do autor é realizada em São Paulo, mas ele sugere que não somente ali, mas em todas as grandes cidades cosmopolitas do globo, a existência dessa modulação de diversidade seria evidente. No entanto, é através desse mesmo quesito, o religioso, sobretudo a partir dos anos 2000, que podemos identificar em grandes cidades brasileiras dissensos, conflitos, violências, segregação fruto do que se convencionou chamar de “intolerância religiosa”. Trato desse tema no âmbito de outras publicações e pesquisas, no entanto, destaco-o aqui com a finalidade de dizer que é nesse campo conflitivo urbano, é no encontro disputado das religiões nas cidades que construo uma série de questões e tentativas de análise.
- 3 Nesse exercício de análise do material coletado, além do diálogo com a antropologia urbana e da religião apresentou-se frutífero o diálogo com referências teóricas do campo da sociologia da religião e antropologia da modernidade em dois pontos específicos: as discussões em torno dos secularismos existentes me contrapondo a uma noção mais reificada da secularização, assumindo a combinação entre modernidade e a presença de religiões no espaço público (Asad 2003; Giumbelli 2002, 2008, 2010, 2011; Montero 2006, 2009, 2012; entre outros). Outro ponto diz respeito ao uso das imagens pela religião com a finalidade de estabelecer uma comunicação mediada entre interlocutor e receptor (Latour 2004; Sansi 2005; Musil 2006).
- 4 Neste artigo pretendo destacar, ainda, o potencial epistemológico e heurístico da religião para a compreensão de dinâmicas sociais operadas nas cidades por diferentes atores tais como traficantes de drogas, evangélicos e pelo Estado, através de um suporte específico, inscrições e imagens religiosas, algumas delas identificadas com a estética do grafite – identificado também como arte efêmera, arte urbana, arte da periferia ou arte do desapego. Não se trata de uma reflexão afinada propriamente à Antropologia Visual, mas em diálogo com as contribuições dela advindas ao considerar que “as imagens não falam por si sós, mas expressam e dialogam constantemente com modos de vida típicos da sociedade que as produzem. Nesse diálogo elas se referem a questões culturais e políticas fundamentais, expressando a diversidade de grupos e ideologias presentes em determinados momentos históricos. Por meio da análise dessas imagens, podemos também melhor entender as mudanças e transformações por que passaram os diferentes grupos sociais e as tendências artísticas que inspiraram tais imagens”. (Novaes 2005: 110,111). Nesse sentido, considero que essas imagens performam uma comunicação mediada religiosa, mas também seus conteúdos e sua produção dizem respeito não só a esse campo específico, mas a outros nelas atravessados.
- 5 Sendo assim, segui as pistas fornecidas por imagens que foram produzidas, desfiguradas e colocadas outras em seus lugares por traficantes de drogas, por policiais, e/ou por jovens artistas na favela de Acari, Rio de Janeiro, desde os anos 1990 até os anos 2010. A partir desse material busquei refletir sobre modalidades de presença das religiões nas favelas, sobre a interface entre criminalidade e religião (Vital da Cunha 2014a), sobre a gestão

desses espaços e populações pelo Estado (Vital da Cunha 2014b; Machado 2013; Esperança 2012) e, alvo mais recente de meus interesses, sobre a comunicação entre projetos de cidade e os grafites religiosos presentes em diferentes pontos da cidade. Em termos metodológicos, seguir as pistas dessas imagens exigia uma certa disciplina do olhar, sobre a qual já falaram tantos autores, de Malinowski a Roberto Cardoso de Oliveira, e também uma abertura à consideração visceral dos dados de campo, da aceitação e análise da emergência de combinações e interações antes desconsideradas na bibliografia sobre religião no Brasil, tal como a relação intrínseca entre criminalidade e cristianismo na figura do “traficante evangélico” (Vital da Cunha 2009). Nesse sentido, era preciso avançar contra análises que enfatizavam mais as fronteiras afirmando oposições e perspectivas canonizadas. Em última instância era preciso confrontar as moralidades impregnadas no campo de trabalho, entre os pesquisadores da temática e propriamente as moralidades que me constituíam e que guardavam profunda relação com a autoapresentação dos evangélicos em campo, por um lado, e com a produção acadêmica que lhes reservava um lugar predominantemente positivo¹. O negativo, o “erro”, a “imoralidade”, quando observada entre os evangélicos era apresentado predominantemente como residual, como desvio, não como constitutivo de um modo possível de ser evangélico no meio urbano brasileiro na atualidade.

- 6 Dividi este artigo em três sessões, respeitando as temporalidades que emergiram da própria produção das imagens religiosas na favela de Acari introduzindo, posteriormente, outro conjunto de imagens referentes a grafites religiosos na cidade. Embora esse seja um novo objeto de interesse, guarda uma linha de continuidade com a análise das imagens religiosas da favela lançando luz sobre outras dinâmicas sociais urbanas, a saber, a difusão de projetos religiosos de cidade através de uma intervenção artística específica e as disputas internas ao segmento evangélico entre um cristianismo motivacional e o cristianismo da batalha espiritual.
- 7 As imagens religiosas na favela em 1990²
- 8 Ao iniciar o trabalho de campo em Acari, conjunto de favelas localizadas entre dois bairros da Zona Norte carioca, em 1996, chamou a minha atenção a profusão religiosa no espaço identificada pela presença de faixas anunciando eventos religiosos, pelas pinturas de santos católicos e entidades da umbanda, assim como pelos altares religiosos com imagens de São Jorge, Zé Pilintra, Escrava Anastácia e pela composição de uma paisagem sonora³ predominantemente evangélica. Embora as imagens religiosas fossem tão presentes, não as tomava como objeto central na análise. Elas emergiam, como caracteriza Milton Guran (2002), como referências para contar sobre dinâmicas sociais locais, não para descobrir, ainda nos termos desse autor⁴.

Foto 1: Momento 1- estética medieval (inspiração imagens católicas finlandesas). Imagens de entidades, altares de santos, remissões étnico-religiosas. Sem identificação de autoria. Favela de Acari. Imagem de Marcos Alvito. Ano 1996.

Foto 2: Mural na Favela de Acari – São Jerônimo/Xangô. Favela de Acari. Imagem de Marcos Alvito. Ano 1996.

- 9 Durante alguns anos em campo depois do impacto inicial, as imagens religiosas, em certo sentido, compunham o cenário local para mim como um monumento⁵ no sentido que Robert Musil emprega ao termo ao dizer que a enorme visibilidade produzida pela imagem gera o seu efeito contrário passando a torná-la invisível. “Não há nada no mundo tão invisível quanto um monumento. Eles são, sem dúvida, erigidos para serem vistos, na verdade para chamar a atenção. Mas, ao mesmo tempo, eles são impregnados com algo que repele a atenção, fazendo o olhar desviar, como a água sobre uma camada de óleo, sem sequer pausar por um momento” (Musil [1946] 2006:64). No entanto, o acompanhamento do processo de destruição e desfiguração dessas imagens em Acari e a colocação de outras em seu lugar (por traficantes ou por policiais), ensejou uma série de

reflexões sobre a agência política e social daquelas imagens⁶, o feixe de relações que lhes atravessava. Nesse sentido, vi operar uma “invisibilidade ativa”, tal como apresenta Giumbelli (2010), pois “com a desfiguração, a estátua move-se de um excesso de invisibilidade para um excesso de visibilidade (Taussig 1999, p. 52 apud Giumbelli 2010, p. 94)”.

- 10 A partir de então, embora houvesse uma predominância da escrita sobre a visualidade⁷ a narrativa e as análises se construíram sob a orientação das imagens que foram de modo cada vez mais contundente marcando temporalidades e dinâmicas sociais específicas, mas que, ao mesmo tempo, se relacionavam com dinâmicas supralocais. Assim, passei a observar, como analisa Anderson (2008), a afirmação e ao mesmo tempo a produção, através da obra, de uma identidade⁸ e de um imaginário coletivos. A eficiência desses símbolos, como nos lembra o autor, se daria no interior de uma lógica comunitária específica na qual caberia pouco questionamento fazendo parecer que certas coisas são como “essenciais, naturais”. Nesse sentido, as imagens reforçavam uma relação intrínseca e também inquestionável (pois explicitada por traficantes de drogas que a si rogavam o domínio no e do local) com o universo religioso plural da umbanda e candomblé, assim como católico e, posteriormente, de modo mais determinante, evangélico. Nesta década, era possível acompanhar, pelas imagens, a presença dos umbandistas e candomblecistas no território, as festas religiosas que contavam com dias de comemoração de São Cosme e Damião, São Jorge, Preto Velho. Essas datas religiosas e de passagem como o Réveillon eram celebradas com fogos de artifício em terreiros e outros pontos de reunião de moradores na favela como praças e quadras esportivas. Referências na literatura e também acadêmicas tratavam da relação existente entre traficantes de drogas e pais e mães de santo nas favelas, uma adesão inquestionada nessa produção e, sendo assim, que emergia de modo naturalizado, romanceado entre criminosos, entidades e orixás. (Lins 1997; Lins, Lourdes da Silva 1990; Barcelos 2005).
- 11 Com o passar dos anos e do crescimento de templos evangélicos em Acari, fenômeno igualmente identificado em outras favelas e periferias, era possível verificar o decréscimo da pluralidade religiosa nas imagens e na paisagem sonora. Os terreiros em atuação passaram de cinco para somente um. No lugar das entidades foram colocadas pelos traficantes e pelo Estado, na figura dos policiais, imagens de Cristo e o esmaecimento das pinturas religiosas católicas era flagrante. Os canteiros de flores já não eram mais cuidados, dando sinais da perda da força da identidade entre o símbolo exposto e aquela coletividade (criminosa e não criminosa).

Foto 3: Altar já sem o santo e mural degradado – São Jorge, Favela de Acari. Imagem de Marcos Alvito. Ano 1996.

As imagens nos anos 2000

- 12 Nos anos 2000 as imagens presentes na favela de Acari faziam clara referência ao universo evangélico. Todas as casinhas de santo e as entidades nela contidas haviam sido destruídas. As pinturas que evocavam a naturalização (ou imposição, outros diriam, já que foram feitas a mando de traficantes locais) de uma afinidade com o universo do catolicismo popular e da umbanda e candomblé foram inteiramente substituídas por pinturas de textos bíblicos. Outdoors com iluminação noturna foram colocados em locais de muita visibilidade interna e externa à favela (sobre a associação de moradores e em uma entrada da favela feita pela Avenida Brasil).

Foto 4: Momento 2 - referências religiosas textuais com a assinatura de um coletivo. Universo Evangélico. Batalha Espiritual. Favela de Acari. Imagem de Christina Vital. Ano 2008

- 13 Em termos locais, vivia-se o que se chamava um período de “guerra” (Leite 2000; Soares 1996; Alvito 2001 etc.). Entre os anos finais de 1990 e meados dos anos 2000, as mortes de moradores e de traficantes de facções rivais em conflitos com os traficantes de Acari eram intensas e cotidianamente comentadas. O cenário da favela era composto, entre outros, por traficantes que circulavam com granadas na cintura. Violentos confrontos armados entre policiais e bandidos ganharam força novamente. A possibilidade de invasões de bandos rivais estava sempre nas conversas levadas seja nas casas, seja nos bares locais. No plano mais geral, o do tráfico na cidade do Rio de Janeiro, intensos enfrentamentos armados se davam em torno da cisão interna da facção criminosa Terceiro Comando. Uma nova facção estava em formação, a ADA – Amigos dos Amigos. A disputa em torno dos antigos pontos de venda de drogas do Terceiro Comando se acirrou entre TC (que viria a se chamar TCP – Terceiro Comando Puro), ADA (Amigos dos Amigos) e CV (Comando Vermelho).
- 14 Esse período foi identificado pelos moradores como de início do controle dos evangélicos seja pelo crescimento no número de fiéis e dos seus templos, da publicização da intolerância religiosa na direção dos terreiros e fiéis da umbanda e candomblé em Acari, seja pela adesão de vários traficantes, no exercício pleno de suas atividades criminosas, a igrejas evangélicas locais. Jeremias, um “traficante evangélico” passou a regular o comércio de drogas estabelecendo uma periodização sistemática da sucessão de traficantes no comando das “bocas” locais, promovendo unificação do comando dos pontos localizadas em áreas contíguas, mas que eram rivais, diminuindo a letalidade do tráfico nas punições, na “vigília” e na relação com a polícia. Tudo isso fora estabelecido, segundo relatos do próprio Jeremias, a traficantes locais por mim entrevistados à época, após uma revelação feita em um culto evangélico. Assim, concluo, baseado também na experiência de uma das mais importantes chefias do comércio de drogas no Rio de Janeiro, Cy de Acari, Jeremias passa a ser o que designou de “super-homem”, pois se considerava “salvo” pelo evangelho, tinha bens, era respeitado na favela e fora dela e ainda regulava o comércio de drogas local adquirindo altas somas em razão disso.

Foto 5: Outdoor sobre a associação de moradores do Parque Acari. Ao lado da estrutura de ferro que comportava uma imagem de São Jorge na década de 1990. Favela de Acari. Imagem de Christina Vital. Ano 2006.

- 15 As pinturas e outdoors apresentavam o domínio local exercido por Jesus e por Jeremias, o chefe do tráfico de drogas de Acari convertido à ADUD. No outdoor colocado sobre a laje da Associação de Moradores do Parque Acari era possível ler “Jesus é o Senhor deste lugar”. Além dessas e de outras tantas mensagens que remetiam a Jesus e a adesão da localidade a ele, predominavam Salmos (25, 91) e outros trechos bíblicos do Antigo Testamento. Os tipos de letra eram, principalmente, retas ou em Old English e as pinturas faziam referência estética a rolos abertos de pergaminhos.

As imagens em 2013

- 16 A partir dos anos 2010, mais precisamente em 2013, novamente as imagens em movimento marcavam outro momento da relação entre traficantes e evangélicos. Segundo informações obtidas no campo⁹, o pastor Marcos Pereira, líder da Igreja Assembleia de Deus dos Últimos Dias, que no início dos anos 2000 teria sido responsável pela negociação que resultou na prisão amplamente coberta pela mídia do então mais procurado chefe do tráfico da facção Terceiro Comando e que foi responsável pela conversão desse mesmo traficante a ADUD, estaria descontente com o apoio dado à campanha do seu irmão em Acari. Allan Pereira, irmão do pastor Marcos Pereira, foi candidato a vereador em 2012 pelo PCdoB e não foi eleito. Obteve 3.121 votos. Houve inúmeras controvérsias no próprio meio cristão em torno de sua candidatura por um partido comunista, mas não me deterei nelas nos limites deste artigo (Machado, 2013).

Sendo assim, segundo relatos, o estremecimento na relação entre Jeremias e o pastor Marcos Pereira teria sido motivado pela candidatura derrotada de seu irmão a vereador do Rio de Janeiro. Outra versão sobre esse afastamento circula. Nessa emerge o inconformismo de Jeremias diante da negativa do pastor Marcos em lhe restituir os bens

que colocou em nome do pastor e de seus familiares quando ainda estava envolvido mais diretamente em atividades criminosas na favela¹⁰. Em uma ou outra versão o que se tenta justificar é uma nova temporalidade marcada pela perda de influência do pastor Marcos e também de Jeremias na localidade. Não há mais os marcos ostentatórios do domínio da facção, de Jeremias e dos evangélicos da ADUD no local. Ao menos não na forma em que emergiam marcando para fora o domínio que seria exercido internamente. Os outdoors foram retirados. Todos eles. As pinturas com trechos do Antigo Testamento foram substituídos por novas mensagens e eram anunciados através de uma nova estética.

Foto 6: Momento 3 - grafite evangélico. Assinatura e estética urbana. Ajustamento – alegria, magia, cores. Novo testamento, mensagens de incentivo. Favela de Acari. Imagem de Christina Vital. Ano 2013

Foto 7: Mural. Favela de Acari. Imagem de Christina Vital. Ano 2013.

- 17 As mudanças entre a estética anterior e a que se apresentava agora na favela eram muitas. Além do amplo uso do Novo Testamento, é possível localizar um conjunto de palavras que juntas formavam uma paisagem motivacional composta por textos, palavras e cores referidas à alegria, ao bem viver, de incentivo à fé, à paz e ao amor. A forma das letras passa a ser arredondada, não mais fonte Old English ou outras identificadas em papiros ou pergaminhos de manuscritos sagrados antigos. A identidade jovem das novas mensagens emergia pela estética referida ao grafite, mas também pelo uso de personagens de histórias em quadrinho.

Foto 8: Mural com personagem Pateta e palavras que remetem a um estado positivo de ânimo. Favela de Acari. Imagem de Christina Vital. Ano 2013.

- 18 As pinturas agora têm uma assinatura. Na primeira fase das imagens registradas na pesquisa não se localizava identificação de autoria. Na segunda fase havia identificação em somente uma das pinturas, talvez a mais emblemática delas por reunir muitos signos

presentes nas demais, por estar em uma rua de amplo fluxo de pessoas e que dá acesso ao interior da favela: ela tinha uma assinatura coletiva e que remetia a Jesus e ao mesmo tempo aos traficantes por acionarem uma gramática muito identificada com eles no território (Foto 4). Na terceira as imagens são identificadas com um coletivo de artistas (Os grafiteiros de Jesus) e, algumas delas, com um artista em especial (André Soldado).

- 19 A nova estética me chamou atenção, o grafite do tipo hall of fame. Mas o fato de ter uma autoria ostensiva me deixava ainda mais intrigada. Anteriormente havia uma invisibilidade na produção. Os moradores não sabiam quem havia produzido as imagens. Quando interpelados, produziam especulações¹¹ em torno de sua confecção. No entanto, no mais das vezes, no cotidiano dos moradores, elas pareciam invisíveis, compunham a paisagem de um modo presente e oculto, tal como já disse acima inspirada pelas reflexões de Musil (2006) e Sansi (2005). Essas imagens suscitaram questões sobre o que mudara em termos políticos, da sociabilidade e das práticas do crime. Os grafites religiosos de 2013 emergiam como ícones de uma nova temporalidade marcada pelo rompimento de Jeremias com a ADUD e o seu distanciamento do local em razão de um novo momento de vida no pastorado da igreja evangélica por ele mesmo fundada no Planalto Central. A violência dos confrontos entre traficantes e policiais e a tensão entre os primeiros com a possível chegada de uma Unidade de Polícia Pacificadora aumentou sendo controlada pela atuação de lideranças locais em interlocução com secretarias de estado e do município, na mediação com moradores e com religiosos e pelos “arregos” cada vez mais expressivos¹².
- 20 Além de observar as dinâmicas internas que marcavam a emergência daqueles grafites evangélicos, um novo feixe de questões se mostrava interessante para mim. Questionava-me sobre as mudanças operadas propriamente no universo religioso supralocal com o uso de novo recurso artístico de evangelização e com outras mensagens, mas também sobre mudanças operadas nas disputas religiosas pela e na cidade. Assim, perguntava-me sobre como um estilo de expressão juvenil até pouco tempo identificado necessariamente à marginalidade, à transgressão, à desordem poderia estar sendo acionado por evangélicos na missão evangelizadora? O que teria acontecido com o grafite e com os evangélicos para essa combinação ser legitimada nas mais diferentes denominações religiosas originando em seu seio crews¹³ ativas na cidade? Qual a nova aura que recobriria essa prática juvenil permitindo tal relação? Como esses grafites religiosos emergiam no restante da cidade? Se o pentecostalismo da batalha espiritual predomina nos templos (fruto do impacto da terceira onda do pentecostalismo no Brasil, os neopentecostais¹⁴), nos grafites urbanos o cristianismo motivacional (incentivando a prática do amor, da fé e da paz) prepondera. O que isso significaria?

Foto 9: Mural na Rua Jardim Botânico, bairro de mesmo nome. Imagem de Christina Vital. Ano 2014.

Foto 10: Inscrição em muro na Rua Cosme Velho, bairro de mesmo nome. Imagem de Christina Vital. Ano 2014.

- 21 Os grafites evangélicos buscam produzir territorialidades? Quais? Tratar-se-ia de uma produção de territorialidade religiosa provisória pela via da arte como se produz com eventos religiosos, uma territorialidade efêmera, mas que visa a um impacto duradouro? Mais ainda, seriam os grafites religiosos reveladores de projetos ou de um projeto religioso – evangélico – de cidade? Qual a relação possível entre cidade e projetos religiosos? Como os projetos religiosos de cidade (se é que há vários) se apresentam diante dos demais projetos de cidade tão em voga na atualidade? Como pensam e como

interagem diante da “cidade negócio” e da gentrificação? Quem o projeto ou os projetos religiosos de cidade procurariam incluir?

Grafite, arte e religião em relação

- 22 Embora nos limites deste artigo não vá percorrer a história do grafite, vale elencar algumas de suas características com o propósito de analisar as modalidades de uso dessa arte entre os religiosos. São muitos os estudos sobre o grafite no Brasil na atualidade (Campos 2013; Caldeira 2012; Ventura 2009; Gitahy 1999; Ramos 1994; Spinelli 2010; Manco, Art e Neelon 2005; Prades 2009; Ramos 1994). As origens dessas intervenções no espaço urbano são identificadas com os movimentos de contracultura de maio de 1968 que usaram os muros de Paris como suporte de inscrições políticas e poéticas e, principalmente, com a cultura hip hop nova-iorquina dos anos de 1970¹⁵.

De acordo com vasta literatura, o graffiti surge no início da década de 1970 em Nova York (Cooper e Chalfant, 1984; Castleman, 1982); o graffiti norte-americano, atualmente hegemônico, segundo Gari (1995), deriva da cultura hip-hop emergente no período, a qual correspondia à expressão visual de um movimento composto, igualmente, pela vertente musical (djing e mcing) e de dança (breakdance). O graffiti hip-hop é apenas um dos gêneros de graffiti norte-americano, embora se tenha afirmado como o mais popular (Campos 2013:207)

- 23 O grafite, assim, emerge associado à marginalidade conformando um “território de transgressão” e sua prática ou o “gesto grafite” (Campos 2013), afirma virilidade, criatividade e coragem ao buscar o desafio de chegar a um lugar inusitado construindo códigos que poucos entendem. Os estilos originalmente identificados são os Tag, Throw Up, Masterpiece ou Hall of Fame (também conhecidos como Murais). Segundo Roberto Campos (2013), na atualidade, há muito mais estilos presentes na cena urbana sendo difícil identificá-los segundo essa classificação original. Os writers (no Brasil identificados também como grafiteiros¹⁶) atuam sob pseudônimo (“uma espécie de nome de guerra – o tag – que serve como identificador no interior da comunidade”. Campos 2013:210), agindo de forma isolada ou em grupo, as chamadas crews.
- 24 As expressões legais ou semilegais são aquelas que ocorrem com autorização de entidades públicas ou privadas com jurisdição sobre o espaço. Esses grafites identificados como arte são reconhecidos por “poderes públicos e pelo mercado da arte como bens estéticos legítimos e mercantilizáveis” (Campos 2013:215) no Brasil e no exterior há algumas poucas décadas. Essa mudança de status é identificada como a “reconversão simbólica” do grafite.

A reconversão simbólica operada sobre essas linguagens marginais está patente não apenas nas exposições que vêm ocorrendo em museus e galerias por todo o mundo, mas também em eventos que visam uma legitimação da arte urbana como forma de arte pública. [...]se em tempos mais longínquos o reconhecimento social dos writers se resumia a processos de avaliação internos, atualmente, dada a porosidade e a permeabilidade de fronteiras, a carreira nesse mundo poderá ser influenciada por uma série de fatores exógenos. (Campos 2013:215)

- 25 Mas essa “reconversão simbólica” é feita, principalmente, em torno de um modo específico dessa street art, o grafite no modo hall of fame ou murais.

Apesar dessas alterações recentes que ocorrem fora do universo social dos writers, mas, obviamente, em estreita ligação com ele, é fato que desde os primórdios do graffiti encontramos a construção endógena de um discurso que visa à legitimação dessa expressão como forma de arte. O hall of fame, como obra singular, adquire um

valor simbólico superior a qualquer outra produção visual. Primeiro, porque representa uma peça inédita, fruto de horas de trabalho e de um razoável investimento financeiro. Segundo, porque é a manifestação por excelência do graffiti como arte, um testemunho de virtuosismo técnico e de criatividade – daí que seja enaltecida a raridade da obra. Funda-se uma órbita do sagrado que é respeitada pela comunidade, a mesma que consagra os inspirados com um estatuto simbólico superior. Assim, em determinados lugares as obras são preservadas, contrariando as lógicas internas de um movimento que vive da fugacidade e efemeridade. Todavia, o fame, na medida em que ignora como fator fundamental a transgressão, avizinha-se dos exercícios artísticos convencionais, como o mural. (Campos 2013:216).

- 26 Em recente matéria publicada na Revista O Globo de 19 de janeiro de 2014 lia-se “Grafite no poder. Com apoio da prefeitura, dez grupos de artistas vão pintar 40 quilômetros de muros da linha 2 do metrô, na Zona Norte”. Em destaque dois grafiteiros famosos na cena carioca, Acme e Airá Ocrespo. Ambos são curadores do projeto que fará intervenção nos muros da Linha 2 do metrô, o GaleRio, da prefeitura do Rio de Janeiro. O projeto é dirigido pelo “Instituto Eixo Rio, autarquia recém-criada pelo poder municipal com o objetivo de ampliar o diálogo com a Zona Norte”, cujo presidente é o rapper Marcelo Deghettu. Sobre o que poderia ser visto como cooptação do grafite ele diz: “A intensão não é encaretar. É fortalecer, profissionalizar. Sempre pergunto: ‘Vocês querem ser uma linha na planilha ou os donos da planilha?’ Essa rapaziada tem ideia de rua, mas não de ar condicionado. Tem que materializar isso”. Já Airá Ocrespo revelou ter tido uma relação conflituosa com a proximidade entre grafite e poder público, mas mostrou-se agora mais assertivo: “Já vivi conflitos com isso, mas é um movimento natural. Hoje são poucas as pessoas com uma postura radical. E cresceu um movimento muito forte de um grafite estético”. Enormes painéis ou murais de grafite vão sendo produzidos em favelas valorizando os aspectos estéticos, turísticos e culturais dessas localidades. Assim, foi inaugurado um museu a céu aberto no Morro do Cantagalo, em Copacabana, o MUF – Museu de Favelas, com obras de Acme, e o Caminho de Grafite, uma cobertura com grafite de 50 casas no morro dos Prazeres, em Santa Teresa. Nesse sentido, Teresa Caldeira salienta que “A arte de rua e o grafite estão definitivamente integrados à produção cultural da cidade.” (Caldeira 2012:37). A autora destaca que, se no passado recente, os moradores das periferias buscavam se articular pela via de instituições tais como associações de bairro, sindicatos e comunidades de base católicas, na atualidade, a juventude busca acessar a cidade “acima de tudo nos campos da produção cultural, da intervenção urbana, da vida cotidiana e da circulação de signos” (Caldeira 2012:40).
- 27 O apelo à aura da arte e as consequências diretas desse fato viabilizaram a utilização do grafite como meio de evangelização entre jovens de diferentes denominações evangélicas nas cidades. No contexto atual, observa-se uma intensa profissionalização do grafite com cursos oferecidos em âmbito estatal e em entidades privadas de incentivo à cultura. Sendo assim, além de identificado como arte – e por causa disso -, o grafite é hoje associado a uma possibilidade de acesso de jovens de favelas e periferias a projetos sociais e a oportunidades que são anunciadas como capazes, inclusive, de catapultá-los ao convívio com elites artísticas e culturais no Brasil e no exterior, tal como vemos ser anunciado em relação a projetos musicais, de dança, modelo e de circo nessas mesmas localidades. No entanto, a adesão de jovens religiosos a essa prática artística urbana como meio de evangelização é ainda vista com reticências por parte da membresia das igrejas que identificam o universo da rua com riscos e perigos de diferentes naturezas. Mas essas controvérsias e resistências internas não impedem o crescimento das crews evangélicas¹⁷.

- 28 Embora a percepção dominante sobre o grafite o associasse à transgressão, à ilegalidade, à desordem (noções em oposição à percepção de si e também social dominante em relação aos cristãos, sobretudo evangélicos), podemos perceber/traçar semelhanças entre o que caracterizaria o “gesto grafite” com um ethos cristão, por assim dizer. O grafite é identificado com uma vocação, a atitude abnegada pela propagação de modos de ser e viver que vão no contra fluxo do que estaria posto pela sociedade. O grafite, por isso, deve ser executado com constância e heroísmo, como dizem os writers. Os dividendos dessa “carreira moral”¹⁸ seriam, principalmente, “de ordem simbólica, afetiva e social” (Campos 2013:211). No caso dos cristãos, também espiritual.
- 29 A vida heroica, de superação dos limites da mente e da “carne” tem forte apelo no universo cristão, sendo muito conhecidas as passagens bíblicas marcadas pela resistência de Cristo às tentações a ele impostas ao longo de sua vida apresentada como santa. O heroísmo, a superação de limites, é também um elemento fundamental do “gesto grafite”:
- O percurso espinhoso é, aliás, um dos ingredientes fundamentais à compreensão de um universo cultural que glorifica uma imagem do writer como herói, personagem que deve transpor todas as resistências para alcançar seus objetivos e conquistar aclamação dos seus pares. Featherstone (2001) entende a vida heroica como o reverso de uma vida cotidiana feita de rotinas e monotonias, que apela aos feitos extraordinários, à ruptura com o banal e com o adquirido: “Se a vida do dia a dia gira em torno do mundano, do garantido e do comum, então a vida heroica aponta para a rejeição desta ordem em favor de uma vida extraordinária que não só ameaça a possibilidade de retornar às rotinas de todos os dias como pressupõe também o risco deliberado da vida em si. [...] A vida heroica partilha de várias formas da qualidade de uma aventura, ou de uma série de aventuras (Featherstone, 2001, p. 16). (Campos 2013:211).
- 30 Na mesma linha, a vocação cristã e a vocação do grafite exigem pureza. Essa pureza é, muitas vezes, identificada pela negação da sedução financeira, uma negação do que está posto, do que é valorizado socialmente. Para ser puro seria necessário estar comprometido consigo mesmo e com um ideal. Essa atitude é identificada ao sublime no universo grafite, assim como também no religioso cristão.
- Ou seja, o graffiti legítimo deve estar completamente arredado do mercado, ser realizado em função de uma vocação individual, não estar monetariamente comprometido. Esta visão que opõe a “pureza da arte” à perversão proporcionada pelo mercado não é exclusiva do mundo do graffiti (Simões, Nunes e Campos, 2005). O writer é, assim, visto como uma espécie de resistente, de alguém que atua contra tudo e contra todos em prol da sua vocação artística. Há, por isso, algo de sublime nessa atitude, uma perpetuação do ideal do ser que deve permanecer completamente livre e impoluto perante pressões morais ou financeiras. (Campos 2013:219)
- 31 No entanto, se as semelhanças entre o “gesto grafite” e o um ethos cristão são identificáveis, algumas diferenças entre intencionalidades e modos de atuação também o são. A bibliografia especializada no Brasil sobre grafite e pichação destaca que a interpretação deles no espaço urbano não deveria se restringir ao significado de suas palavras e imagens, pois parte do impacto deles, sobretudo das pichações, decorreria de serem significantes vazios, tal qual lembra Baudrillard ao tratar da “intuição revolucionária de que são portadores e que viria da percepção de que a “ideologia não mais funciona no nível dos significados políticos, e sim no dos significantes, e que é bem aí onde o sistema é vulnerável e deve ser desmantelado” (Caldeira 2012:57). No caso do grafite cristão a comunicação de uma mensagem é um objetivo a ser alcançado. Essa comunicação religiosa é mediada por elementos imagéticos que mostram e ocultam uma

mensagem que transforma emissor e receptor, que busca tornar próximo, capturar, nesse sentido. Trata-se de “garantir visualmente que não haja incompreensão da mensagem transmitida, que no ato de fala [neste caso, da imagem] esteja realmente em questão um emissor ou receptor em transformação, e não uma mera transferência de mensagem incorretamente endereçada” (Latour 2004:366). Os grafites evangélicos repetem à exaustão versículos do Novo Testamento, assim como palavras slogans tais como Jesus, Cristo, Jesus Cristo, Rei, King, Cristo Salva, Alegria, Jesus prince of Peace, Paz; Mais amor, por favor; além de formas como coroa, peixe, corações, personagens sorridentes.

Foto 11: Mural na Rua das Laranjeiras, bairro de mesmo nome. Artista Eduardo Denne. Imagem de Christina Vital. Ano 2014.

- 32 Nesse sentido, operam, de algum modo, uma dupla injunção, como analisou Latour para diferentes iconografias cristãs. A primeira injunção “tem a ver com o tema que todos eles ilustram, e a maioria dessas imagens, como a fala amorosa com a qual comecei, é repetitiva e chega, não raro, a ser entediante”. (Latour 2004: 366). A segunda injunção igualmente fundamental para a leitura das imagens religiosas em questão, assim como para a compreensão da comunicação religiosa de modo mais geral e que ilumina a arte de rua cristã que vem se produzindo “atravessa a tediosa repetição do tema e nos fora a recordar aquilo que é a compreensão da presença que a mensagem carrega. Essa segunda injunção equivale ao tom, à tonalidade de que nos conscientizamos na conversa de amor: original não é o que a pessoa diz, mas o movimento que renova a presença através de antigos dizeres” (Latour 2004: 367). O tom, na análise do autor, é fundamental para compreender como e o que se busca comunicar com a iconografia cristã. No caso dos grafites religiosos, além do tom, as cores emergem como um elemento central na produção do efeito de aproximação e de colocação no presente que a comunicação religiosa intenta¹⁹. Nesse sentido, o grafiteiro evangélico Ross Tavares disse sobre a pintura que acabara de realizar:

“Eu pus um versículo aqui ao lado. Ele fica bem junto. João 17:26. A intenção do grafite é que as cores venham a chamar atenção para que as pessoas possam ver o versículo que está sendo posto na parede. Muitos dizem que não têm tempo para ler bíblia e eu estou aí para espalhar versículos pela cidade e atrair com a arte do

grafite. Que Deus possa abençoar a todos que possam contemplar as cores. Que Deus possa abençoar a todos. Vamos colorir essa cidade cinza. Em nome de Jesus”²⁰.

- 33 O amor, como categoria fundamental que emerge nos grafites evangélicos que predominam na cidade, é afirmado como meio de aproximação com o receptor, mas pode ser visto também, no interior do campo evangélico, como um contraponto à comunicação propriamente neopentecostal que dá ênfase ao medo, ao sofrimento, aos demônios. Nesse sentido, os grafites que anunciam “Só Jesus expulsa os demônios” são criticados por writers evangélicos. Muitos deles, conforme identifiquei, vinculados a denominações históricas. Essa é uma boa pista para pensar sobre embates e novos meios de tematização e publicização das disputas entre esses atores. E no centro da discussão nas redes sociais emerge o amor como forma de aproximar e o medo e a perseguição, de afastar. Sugiro que isso conforma uma oposição entre um “cristianismo da batalha”²¹ e um “cristianismo motivacional”²².
- 34 Os writers religiosos dispõem sua arte na cidade buscando ampla visibilidade para elas. Diferente de grafites e pichações não religiosos que são realizados, muitos deles, em locais de pouca passagem, de pouca visibilidade como em galerias pluviais, estruturas de pequenas pontes etc, os que têm como missão “semear a Palavra de Deus”, como dizem, devem estar em lugares de fácil acesso ao olhar, de grande circulação. Semear, vale destacar, é uma categoria basilar associada pelos jovens evangélicos à sua prática no grafite.
- 35 O caráter efêmero do grafite vai sendo burlado, de algum modo, pelo suporte de câmeras, celulares e outros gadgets que registram em forma de fotografia e/ou vídeos as intervenções urbanas. Há, inclusive, sites que catalogam, e assim buscam eternizar, as obras dos mais diferentes artistas de rua²³. Muitas elaborações são feitas pelos artistas explicando a relação que têm com a efemeridade da arte que produzem. A conhecida Magrela, de São Paulo, diz que os grafites são “filhos que largam no mundo”²⁴ e “não importa se o grafite vai estar aqui, já tem a foto e já era”. Entre os writers evangélicos a capacidade de lidar bem com o caráter efêmero de suas obras diria respeito a uma sabedoria propriamente cristã. Nesse sentido, dizem que o grafite é a arte do desaparego e faz parte da “batalha” do artista cristão se desaparegar.

Porém o desaparego não significa desdém, descaso ou relaxo, muito pelo contrário. No graffiti dar continuidade a cultura é uma “batalha”, melhorar a técnica, o traço, testar materiais fazem parte do processo. Não dá pra desistir de pintar porque alguém decidiu que vai apagar seus trabalhos na rua, a cultura tem que prosseguir”. Assim como não se apegar a certos cacoetes e guetos cristãos não significa lavar as mãos, muito pelo contrário, significa se alicerçar no que de fato é verdadeiro, no que de fato é Reino. ... Essa cultura do desaparego na arte de rua pode nos ensinar algumas coisas sobre Deus e sobre o seu Reino. Nos leva a pensar que se apegar a nomenclaturas, rótulos, cargos, liturgias, milagres e outra série de coisas pode não ser o caminho a seguir. Postado por Johny C²⁵.

O Graffiti é a arte do “desapego”, e o ideal é que o artista fotografe imediatamente seu trabalho sem se apegar com sua durabilidade. Para não criar uma estética desagradável e vândala para o espectador e o próprio artista que terá sua obra removida, o ideal é que antes de fazer a intervenção o outro trabalho seja completamente apagado com tinta. Mas é sempre bom ter atenção, também, para não provocar rixas em locais que existem os “códigos de honra” e se for necessário remover uma obra que esta seja fotografada antes pelo artista que o fará²⁶.
- 36 A vocação do grafiteiro religioso evangélico é estar comprometido com o desaparego para evitar rixas, como visto acima. É preciso desaparegar para não se envaidecer, para não

perder o foco da missão que realizam através dessa arte: semear (a Palavra de Deus), transformar o outro, transformar a cidade, aproximar. Nesse sentido, no blog de um dos grafiteiros evangélicos citados acima é possível ler:

Podemos explorar a parábola do semeador. Seu papel era semear, ele não tinha controle algum do que iria acontecer com a semente. No graffiti podem riscar seu trabalho, apagar... as vezes semente cai em terra de espinhos. Mas essa não deve ser a preocupação do semeador, ele deve semear a boa semente. Para compartilhar as boas novas do Evangelho é possível se certificar de que a semente é boa, e que ela vai chegar ao seu destino que é o solo - ou melhor o coração - para isso você precisa entender a cultura atual, o que faz o povo tão descrente, o que os afasta de Deus, como a mensagem pode ser melhor entendida por uma sociedade tão egoísta, individualista e moralmente caída? busque meios, estude, pesquise antes de sair soltando o jargão “Jesus é a resposta”. Seja criativo, crie estratégias e por fim entenda que às vezes não se tem o domínio sobre a semente. Parábola do semeador.

Mateus, 13²⁷.

- 37 As mensagens encontradas nos grafites religiosos evangélicos, sejam apresentadas em desenhos e imagens, sejam em textos de produção anônima ou versículos bíblicos, têm caráter positivo, como aqueles encontrados em Acari em 2013. Se, como apresenta Teresa Caldeira, o ódio é um termo frequente nas pichações e nas discussões sobre ela, há quem “conteste o próprio ódio. Desde alguns anos, alguém vem pichando os muros da cidade sempre com a mesma frase: odeie o ódio!” (Caldeira 2012:27). Em matéria publicada na Revista O Globo de 20 de abril de 2014 e que foi amplamente divulgada nas redes sociais, lia-se: “Com a cabeça no lugar. Quem é o artista que está por trás do Angatu, figura de sorriso aberto que pode ser vista em grafites espalhados pelo Rio?”. O texto exalta a produção do artista evangélico Rafael Hiran e apresenta algumas das características do personagem criado em 1998 para um congresso religioso sobre felicidade: “O Angatu é um sujeito cabeça. Stricto e lato sensu. Sua figura não passa de um cara com cabelo colorido, nariz proeminente, oito dentes escancarados e um olhar que ora parece ingênuo, ora astucioso. A expressão sorridente intriga. Estaria ele nervoso? Ou não passa de um

debochado?”. Angatu é uma palavra do tupi-guarani e que significa alma boa, bem estar, felicidade.

Foto 12: Angatu. Viaduto Túnel Rebouças – Lagoa, Lagoa Rodrigo de Freitas. Imagem de Christina Vital. Ano 2014.

Foto 12: Angatu na Rua Jardim Botânico, bairro de mesmo nome. Imagem de Christina Vital. Ano 2014.

- 38 Alguns Angatus aparecem, como na imagem acima, presos a um paraquedas. Investigando os blogs de diferentes artistas evangélicos, em especial de uma artista que pintou ao lado desse Angatu, observei que a produção desse grafite poderia estar inspirada em uma frase de Frank Zappa “Porque a mente é como um paraquedas, só funciona depois de aberta”. Nos limites deste artigo não poderei explorar melhor a relação entre esse cantor e

guitarrista nascido nos EUA em 1940 e que marcou o cenário do rock, jazz, estendendo-se por outros gêneros, mas é suficiente afirmar que Frank Zappa era identificado pelo seu caráter inovador, vanguardista, politicamente afinado com ideologias de esquerda, à contracultura, ao universo artístico não escolar/acadêmico. Todas essas noções são mobilizadas constantemente nos blogs dos artistas evangélicos que grafitam a cidade como meio de se divertirem e levarem uma mensagem revolucionária, “contra tudo que está aí”, conformismo, depressão, desilusão. Afirmam a felicidade pela via da arte e também do conhecimento de uma mensagem religiosa específica cristã que emerge do evangelho.

- 39 Esses e outros grafites propagando amor ocupam a cidade sem estarem associadas ao universo religioso (Ex. #tragamor²⁸). No entanto, se as mensagens de ódio e aquelas de indignação e revolta davam pistas de um novo meio de acesso dos jovens da periferia à cidade, tal qual Caldeira (2012) argumenta, as mensagens e imagens que remetem ao seu oposto, à busca da felicidade, do bem estar, da alegria devem ser também consideradas não como residuais, mas como componentes, talvez fundamentais hoje, indicando pistas de projetos de cidade e de uma modalidade específica de intervenção no urbano, de um acesso específico de grupos de jovens religiosos nesse meio. A importância estratégica das cidades para os evangélicos não é nova. O grande investimento da missão pentecostal nas cidades é uma característica que marca o movimento desde, pelo menos, os anos 1930, período de expansão da Assembleia de Deus no Brasil (Freston 1994) e que se reflete na maior atenção institucional-religiosa às pastorais urbanas que passam a assumir importante papel na “difusão e pregação da fé”²⁹. E a presença pentecostal tenderia a “reorganizar todo um modo usual de circulação de pessoas e símbolos na metrópole” (Mafra 2009:81).
- 40 Os jovens evangélicos inseridos no movimento hip hop apresentam afinidade com o discurso de transformação social, de contraposição à segregação sócioespacial a qual são relegados (Novaes 2000; Vianna 2003; entre outros). Nesse sentido, ampliam sua visibilidade no espaço público pela via da arte a partir de um modo específico de agenciamento. Afirmam, como recupera Caldeira (2012), seu direito de transitar pela cidade, de representar a si mesmos e aos seus iguais e de influir nesse espaço público. Contudo, aos sentimentos de injustiça e indignação propõem um posicionamento identificado como “positivo”, espiritual, que visa à semeadura de paz, de amor, de fé e de esperança que atinjam a todos os que com essas mensagens tiverem contato. A proliferação dos grafites evangélicos, além de um objetivo comum aos grafiteiros, pois espalhar a sua arte é um meio de se tornar reconhecido no interior do próprio movimento³⁰, intenciona a produção de uma territorialidade religiosa singular e que pode burlar a transitoriedade pela abnegação na produção constante, fazendo dessa arte efêmera um instrumento de renovada presença do religioso no espaço público.

Foto 13: Grafite em muro de escola pública na Lagoa Rodrigo de Freitas. Palavras na faixa: paz, amor, saúde, união. No centro do tag uma Bíblia estilizada em vermelho com referência aos pregos que provocaram as chagas de Cristo na cruz. No tag algumas referências ao coração: cor vermelha, a marcação do batimento cardíaco, as válvulas. Imagem de Christina Vital. Ano 2014.

- 41 A investigação continua em curso. Em termos epistemológicos gostaria ainda de dizer que me solidarizo com uma abordagem caracterizada pela identificação e valorização da presença religiosa na sociedade. Essa abordagem compreende que, na modernidade, em diferentes localidades, classes sociais, entidades, instituições e espaços públicos o religioso assume relevância analítica ao revelar diferentes dinâmicas sociais que confrontam, muitas delas, moralidades e expectativa a respeito dos mais variados objetos de pesquisa. É a partir desse lugar que produzi as análises sobre o material apresentado. Nesses estudos, a religião compunha o enquadramento teórico sendo, ao mesmo tempo, um recurso metodológico a partir do qual pude acessar, nas favelas, universos familiares; o cotidiano dos moradores em seus pedaços; a partir da religião foi colocado em suspenso, ao menos momentaneamente, o silenciamento dos moradores em torno da temática da violência; foi também através do acionamento da temática religiosa que acessei traficantes de drogas no território; pude compreender a formação, composição e operação de redes de proteção e ajuda mútua, assim como também refletir sobre a dinâmica política institucionalizada na favela.
- 42 Essa abordagem não é propriamente nova. Licia Valladares na década de 1960 fez um levantamento da atuação católica na favela da Rocinha como meio de acessar, pela primeira vez, os moradores. Foi um modo de “entrar” no campo. Também Alba Zaluar, uma referência nos estudos de violência e de favelas, inicia sua carreira produzindo sobre religião. Tampouco é novidade o investimento analítico, principalmente da Antropologia, sobre o intercâmbio de gramáticas entre tradições religiosas socialmente identificadas como opostas. Contudo, a novidade da abordagem a qual me filio, se é que há alguma, é uma aposta radical nas possibilidades de interpretação do religioso e da sociedade

confrontando moralidades advindas do campo e, muitas vezes, dos próprios pesquisadores que realizam essas análises. É uma disposição específica de olhar, ouvir e escrever, como nos diria Roberto Cardoso de Oliveira (2000), de considerar de modo radical, sem receio analítico, moral e político, para os dados que se apresentam com a finalidade única de acessar combinações, interações, confrontações insondáveis segundo os cânones de nossa área de atuação e reflexão como no caso dos “traficantes evangélicos” ou do acompanhamento de mudanças na dinâmica religiosa e de formulação de projetos de cidade a partir de ações de um ator social presente no subterrâneo das análises que se vêm fazendo sobre esses temas específicos: o jovem grafiteiro evangélico e sua arte (para citar ao menos os casos que eu, particularmente, apresentei aqui).

BIBLIOGRAPHY

- ALVITO, Marcos. 2001. *As cores de Acari: uma favela carioca*. Rio de Janeiro: FGV.
- ASAD, Talal. 2003. *Formations of the secular: Christianity, Islam, modernity*. Stanford: Stanford University Press.
- BARCELOS, Caco. 2005. *Abusado: o dono do morro Santa Marta*. Rio de Janeiro: Record.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. 2012. “Inscrição e Circulação: novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 94. pp. 31-67.
- CAMPOS, Ricardo. 2013. “Liberta o herói que há em ti”. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v. 25, n. 2. pp. 205-225.
- ESPERANÇA, Vinícius. 2012. “Poder divino e poder armado no Batan”. *Comunicações do ISER*, n. 67 – Ano 31. Pp. 89-105.
- FRESTON, Paul. 1994. “Uma breve história do pentecostalismo brasileiro: a Assembléia de Deus”. *Religião e Sociedade*, v. 16, n. 3.
- GELL, Alfred. 1998. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon.
- GITAHY, Celso. 1999. *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- GIUMBELLI, Emerson. 2002. *O fim da religião – dilemas da liberdade religiosa no Brasil e na França*. São Paulo: CNPq/Pronex/Attar Editorial.
- _____. 2008. “A presença do Religioso no Espaço Público: modalidades no Brasil”. *Religião & Sociedade*, 28(2), p. 80-101.
- _____. 2010. “Crucifixos invisíveis: polêmicas recentes no Brasil sobre símbolos religiosos em recintos estatais”. *Anuário Antropológico*, v. 10 (1). pp. 77-105.
- _____. 2011. “A noção de crença e suas implicações para a modernidade: um diálogo imaginado entre Bruno Latour e Talal Asad”. *Horizontes Antropológicos*, v. 35, p. 327- 356.
- GURAN, Milton. 2002. *Linguagem Fotográfica e Informação*. Rio de Janeiro: EGF - Editora Gama Filho. 120 pp.

- LATOUR, Bruno. 2012. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Salvador, Bauru: EDUFBA, EDUSA.
- _____. 2008. “O que é iconoclash? Ou, há um mundo além das guerras de imagem?”. *Horizontes Antropológicos*, 29, pp. 111-150.
- LEITE, Márcia Pereira (2000) . “Entre o individualismo e a solidariedade: dilemas da política e da cidadania”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 15, n.44, p. 73-90.
- LINS, Paulo e LOURDES DA SILVA, Maria de. 1990. “Bandidos e Evangélicos: Extremos que se tocam”. *Religião e Sociedade*, v. 15, nº 1. P. 166-173.
- LINS, Paulo. 1997. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MACHADO, Carly. 2013a. “‘É muita mistura’: projetos religiosos, políticos, sociais, midiáticos, de saúde e segurança pública nas periferias do Rio de Janeiro”. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro 33(2) pp. 13-36.
- _____. 2013b. “Resgatando vidas, Restituindo cidadania e Promovendo a inclusão social”: projetos religiosos, midiáticos e políticos de uma Assembleia de Deus da Baixada Fluminense na criação de circuitos das e nas periferias cariocas e fluminenses. Trabalho apresentado na Reunião de Antropologia do Mercosul, Cordoba, Argentina.
- MAFRA, Clara; ALMEIDA, Ronaldo (orgs.) (2009). “Apresentação”. *Religiões e cidades: Rio de Janeiro e São Paulo*. São Paulo: Editora Terceiro Nome (Antropologia Hoje). pp. 9-15.
- MAFRA, Clara. 2009. “Distância territorial, desgaste cultural e conversão pentecostal”. *Religiões e cidades: Rio de Janeiro e São Paulo*. São Paulo: Editora Terceiro Nome (Antropologia Hoje). pp. 69-89.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. 2009. “Religião e Metrôpole”. *Religiões e cidades: Rio de Janeiro e São Paulo*. São Paulo: Editora Terceiro Nome (Antropologia Hoje). pp. 19-28.
- _____. 2012. *Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em antropologia urbana*. São Paulo: Editora Terceiro Nome (Antropologia Hoje).
- MANCO, T.; ART, L. & NEELON, C. 2005. *Graffiti Brasil*. Londres, Thames & Hudson.
- MARIZ, Cecília. 1999. “A teologia da batalha espiritual: uma revisão da literatura”. *BIB* (1º sem). Pp. 33-48.
- MONTERO, Paula. 2012. “Controvérsias religiosas e esfera pública: repensando as religiões como discurso”. *Religião e Sociedade*. Rio de Janeiro, vol.32, nº1.
- _____. 2006. “Religião, Pluralismo E Esfera Pública No Brasil”. *Novos Estudos*. São Paulo, nº 74, Cebrap.
- _____. 2009. “Jürgen Habermas: religião, diversidade cultural e publicidade”. *Novos Estudos*. São Paulo, nº 84: Cebrap, p. 199-213.
- MUSIL, Robert (2006 [1946]). *Monuments. Posthumous Papers of a Living Author*. New York: Archipelago Books.
- NOVAES, Regina. 2000. “Ouvir para crer: os racionais e a fé na palavra”. *Religião & Sociedade*, v. 20, n.1. pp. 65-93.
- NOVAES, Sylvia Caiuby. 2005. “O uso da imagem na Antropologia”. *O fotográfico*. São Paulo: Editora Hucitec/Editora Senac São Paulo. 2ª edição.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. 2000. *O Trabalho do Antropólogo*. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: UNESP.

- PRADES, Jaime. 2009. A arte de Jaime Prades. São Paulo: Olhares.
- RAMOS, Célia Maria Antonacci. 1994. Grafite, pichação e cia. São Paulo: Annablume.
- SANSI, Roger. 2005. “Fetiches e monumentos. Arte pública, iconoclastia e agência no caso dos ‘orixás’ do Dique do Tororó”. *Religião e Sociedade*, 25 (2). Pp. 62-81.
- SPINELLI, João. 2010. Graffiti: fundamentos estéticos do pioneiro do grafite no Brasil. São Paulo.
- SOARES, Luiz Eduardo. 1996. Violência e Política No Rio de Janeiro. 1. Ed. Rio De Janeiro: Top Books. 309p
- VIANNA, Hermano. (org.). 2003. Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.
- VALLADARES, Licia do Prado. 1968. “Una favela por dentro”. *Mundo Nuevo*, Buenos Aires, n.29, p. 19-27.
- VALLADARES, Licia do Prado; MEDINA, C. A. 1968b. “Favela e religião: um estudo de caso”. (Relatório de pesquisa).
- VENTURA, Tereza. 2009. “Hip-hop e graffiti: uma abordagem comparativa entre Rio de Janeiro e São Paulo”. *Análise Social*, xiv (192): 605-634.
- VITAL DA CUNHA, Christina. 2014a. “Religião e criminalidade: traficantes e evangélicos entre os anos 1980 e 2000 nas favelas cariocas”. *Religião e Sociedade*. Rio de Janeiro, 34(1). Pp. 61-93.
- _____. 2014b. “Intolerância religiosa” em favelas: traficantes evangélicos x Unidade de Polícia Pacificadora(?). Trabalho apresentado no GT 70 – Religião e Conflito da 29ª RBA, Natal.
- _____. 2009. Evangélicos em ação nas favelas cariocas: um estudo sócioantropológico sobre redes de proteção, tráfico de drogas e religião no complexo de Acari. Tese de Doutorado. PPCIS/UERJ. Rio de Janeiro.

NOTES

1. A bibliografia especializada a partir de meados da década de 1990 apresentava importantes análises sobre as mudanças no campo evangélico destacando, por exemplo, a conversão não como uma ruptura, mas como passagens. Ainda nesse momento, identifica-se o “abrasileiramento” do pentecostalismo, análise que vai ser continuada na década seguinte. É também nos anos 2000 que parte da bibliografia destaca as mudanças nos modos de ser evangélico operadas pela força midiática de diferentes denominações que atuam em grande sintonia com o “espírito do tempo”, ou seja, uma capacidade de adaptação ao que está sendo valorizado em determinada época. No entanto, ousar dizer, essas abordagens de modo proposital ou não, operavam pela via da afirmação de uma moralidade cristã evangélica positiva.
2. Uma discussão minuciosa sobre a relação entre essas duas primeiras fases de imagens religiosas presentes na Favela de Acari com as práticas policiais e de traficantes locais pode ser acessada em Vital da Cunha 2014a.
3. Ver a discussão sobre a conformação de paisagens sonoras éticas de Hirschkind in Machado, 2013.
4. Segundo Guran, a fotografia “para descobrir” corresponderia “aquele momento da observação participante em que o pesquisador se familiariza com o seu objeto de estudo e formula as primeiras questões práticas com relação à pesquisa de campo propriamente dita. É o momento de impregnação, no sentido utilizado por Olivier de Sardan, em que o pesquisador vivencia o cotidiano de uma comunidade e começa a ‘perceber alguma coisa’ (1995, p. 79), sem, entretanto

saber exatamente do que se trata” (2002:97). Ainda segundo Guran, “fotografar ‘para contar’ corresponderia ao momento em que o pesquisador compreende e, de certa forma, domina o seu objeto de estudo, podendo, portanto, utilizar a fotografia para destacar com segurança aspectos e situações marcantes da cultura estudada e desenvolver sua reflexão apoiado nas evidências que a fotografia pode apontar” (idem). O autor ressalta, ainda, que esta classificação didática da fotografia etnográfica não busca engessar seu papel posto que estas definições ou usos da fotografia vão se imbricando ao longo do trabalho de campo.

5. Guardadas as suas características de serem produzidas extraoficialmente e de buscarem um sentido partilhado, mas não exatamente público ou universal.

6. Remeto aqui a noção de agência dos objetos e de ator em Bruno Latour. Para esse autor, todo aquele que age, produz e cria efeitos sobre o mundo, interferindo, portanto, no curso das coisas é considerado um ator com agência, poder de intervenção. E esses atores podem tanto ser humanos como não humanos. Ver também Gell 1998.

7. Minha produção a partir desse material foi textual: Trabalho de Conclusão de Curso em 1998, Dissertação de Mestrado, em 2002, e Tese de Doutorado, em 2009.

8. A identidade produzida e manifesta em Acari relacionava-se ao universo religioso evangélico e, ao mesmo tempo, ao universo do crime. Ver Vital da Cunha, 2009.

9. Informações obtidas em conversas informais com moradores e com traficantes da favela de Acari em diferentes momentos da realização da etnografia.

10. Uma prática comum entre traficantes que ocupam altos cargos na hierarquia do tráfico de drogas é adquirir bens colocando-os em nome de parentes e amigos para, no futuro, reavê-los. Assim compram táxis, postos de gasolina, propriedades como sítios e chácaras, mercados hortifrutigranjeiros. Esses eram os principais investimentos relatados por traficantes na pesquisa em 2009.

11. Tais especulações pareciam produzidas mais pela minha curiosidade, visto que as imagens religiosas não eram assunto presente nas conversas cotidianas, não era tema que emergia espontaneamente nas rodas de conversa seja em bares ou nas casas dos moradores.

12. Conforme informações obtidas em campo.

13. “No caso brasileiro, de acordo com Spinelli (2007), esse grupo também pode ser designado bonde ou coletivo” (Campos 2013: 210).

14. Freston (1994) para ler mais sobre as ondas do pentecostalismo no Brasil.

15. Nos EUA esse tipo de arte efêmera ganhou grande projeção a partir dos anos 1970/80 insuflada pelo surgimento de um fenômeno artístico, Jean-Michel Basquiat, artista de rua americano que ganhou popularidade ao final dos anos 1970. Teve banda, namorou Madonna, foi artista de cinema, expôs em galerias em Nova Iorque sendo identificado como neo-expressionista. Morreu aos 27 anos em seu estúdio após o uso de um coquetel de drogas (cocaína e heroína) conhecido como speedball

16. “A clara distinção que é efetuada entre graffiti e pichação no caso brasileiro implica, igualmente, uma separação evidente entre o pichador e o grafiteiro, na medida em que cumprem papéis diversificados. No caso do graffiti europeu essa distinção não se verifica, sendo que o termo writer se aplica a todos, independentemente de sua área de atuação principal (ilegal ou semilegal/legal)”. (Campos 2013:210).

17. Um exemplo bastante conhecido é o dos Jesus king Graffiti Writers – a arte anuncia a glória de Deus. Em um trabalho enviado em 16/02/2011 no <http://youtu.be/TPmdzuZng-0> pode-se ler: “Ta aí um trabalho abençoado de todos os grafiteiros da JESUS KING, nosso senhor continue capacitando cada um de vcs! Graffites de: TR2, JOIA RARA, WILL, DGS, MEGA, HIS, ARCO, EVER ,PAULIST-A (SOUTH BROTHERS CREW), PARATY e BEIÇA(SOUL CREW). Musicas: Cece Winans & Lauryn Hill-On that day; Kirk Franklin-Jesus. Curta nossa página no Facebook e confira mais informações” O Jesus king Graffiti Writers teve início em Belo Horizonte do encontro de duas crews de breaking e um bboy do Paraná sendo eles crews: LaupCrew e Hebreus11 boys e o bboy:

Paulista South Brothers Crew. Com o passar do tempo foram adicionados vários bboys, graffiteiros e mc's de diversas localidades do território nacional (PR,SP,RJ,DF,GO...).". Além deles há a crew Amém, de Fortaleza, ligada ao HGO – Movimento Hip Hop Gospel Organizado.

18. “Segundo Nancy Macdonald (2001), estamos perante uma “carreira moral”, na medida em que a trajetória individual é orientada pela estima pública e pela reputação em vez de qualquer compensação de ordem material” (Campos 2013:211).

19. Para saber mais sobre como é produzida a comunicação religiosa e a condição de felicidade dessa fala ver Latour 2004; 2008.

20. Trecho obtido de decupagem do vídeo “É grafitando que se faz arte” de Ross Tavares, localizado no www.youtube.com em 10 de julho de 14. O texto explicativo do vídeo é: “Enviado em 24/02/2012. Dos guetos nova-iorquinos aos muros pessoenses, o grafite, forma de arte presente nos grandes centros urbanos de todo o mundo, vem ganhando espaço na capital paraibana e reafirmando sua força como expressão artística. No documentário de curta-metragem “É grafitando que se faz arte”, Ross Tavares, recifense radicado em João Pessoa há dez anos, conta um pouco de sua história e de como usa as cores e a arte do grafite como um meio de semear a palavra de Deus nos muros da capital paraibana. Essa pintura é assinada pelo promissor e criativo diretor Swami Marques. Sinopse por: Rennam Virginio”. Música do grupo de rap gospel Estrategema de Deus e Apocalipse 16.

21. “Os pentecostais entendem que independente da sua vontade, todos os seres humanos estão imersos em uma jornada agonística, na Batalha Espiritual” (Mafra 2009: 83). Ver ainda Mariz 1999.

22. Esse poderia ser caracterizado preliminarmente como a afirmação do cristianismo pela via do apelo e pelo recurso a mecanismos e técnicas de ação para a promoção de bem estar, de estímulo a estados de espírito positivos como de amor, de paz, de confiança.

23. Ver www.streetartrio.com.br. “#StreetArtRio é uma iniciativa independente que tem o objetivo de identificar e mapear obras de artistas locais através de ações colaborativas. A ideia é reunir em um só lugar as intervenções registradas principalmente por amantes da Street Art, que fotografam com seus celulares, câmeras e outros gadgets, as obras encontradas pelo Rio de Janeiro, e compartilham nas suas redes sociais. Ao reuni-las, daremos mais visibilidade a essas divulgações, além de identificar os artistas e oferecer ao público a localização da obra, onde poderá vê-la pessoalmente”.

24. Em <http://www.youtube.com/watch?v=PeYgM9iAH2s> Publicado em 18/09/2012
SAMPA GRAFFITI - Ep. 16: Magrela. © Paulo Taman.

25. Em <http://publicativo.blogspot.com.br/2009/05/arte-do-desapego.html> Acesso em 03 de julho de 14.

26. Em <http://dibolso.blogspot.com.br/2011/10/graffiti-arte-x-vandalismo.html> Acesso em 03 de julho de 14.

27. Em <http://publicativo.blogspot.com.br/2009/05/arte-do-desapego.html> Acesso em 03 de julho de 14

28. #tragaamor é o nome de um conjunto de eventos (#lovessession) que acontecem em lugares paradisíacos da cidade do Rio de Janeiro propagando o amor “em suas diversas dimensões: romântico e sexual/erótico”.

29. Dados do Censo 2000 do IBGE revelam que 87% dos evangélicos estão nas cidades. Ver também Castro, Cunha, Lopes 2006 sobre as pastorais urbanas.

30. “A notoriedade de uma turma e seus membros vem da reiteração, da capacidade que têm de distribuir o mesmo signo por toda a cidade. Inscrições únicas não duram muito: o que perdura é a presença coletiva delas e sua produção reiterada”. (Caldeira, 2012:63). Destaco uma passagem de

Teresa Caldeira, mas a identificação dessa prática de produção reiterada no espaço é comum na bibliografia especializada, assim como em entrevistas e vídeos de grafiteiros presentes na internet.

ABSTRACTS

Neste artigo pretendo refletir sobre relações entre projetos de cidade e religião. Essa reflexão guarda uma linha de continuidade com um debate que venho conduzindo desde os anos 2000 sobre as interfaces entre religião e violência. A base empírica das análises repousa em imagens produzidas, desfiguradas e reproduzidas entre 1996 e 2013 na favela de Acari, Zona Norte do Rio de Janeiro e no registro fotográfico de grafites presentes em diferentes pontos da cidade. Essas últimas lançam luz ao menos sobre dois aspectos de meu interesse e que trarei aqui de modo ainda exploratório: 1) a confluência de projetos seculares e religiosos de cidade através de uma intervenção artística específica, o grafite; 2) as disputas internas ao segmento evangélico entre o que chamo de um “cristianismo motivacional” e um “cristianismo da batalha”.

In this article I intend to reflect on relationships between religion and city projects. This reflection holds a line of continuity with a debate I've been driving since the mid-2000s on the interfaces between religion and violence. The empirical basis of the analysis rests on produced images, disfigured and reproduced between 1996 and 2013 in the slums of Acari, North Zone of Rio de Janeiro and photographic record of graffiti present in different parts of the city. The latter shed light on at least two aspects of my interest and I will bring here so still exploratory: 1) the diffusion of religious city projects through a specific artistic intervention, the graffiti; 2) internal disputes to the evangelical segment between what I call a "motivational Christianity" and "Christian battle".

INDEX

Keywords: religion, slums, drug dealers, graffiti, city projects

Palavras-chave: religião, favela, traficantes de drogas, grafite, projetos de cidade

AUTHOR

CHRISTINA VITAL

Doutora em Ciências Sociais PPCIS/UERJ. Professora Adjunta em Antropologia Cultural. Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades. Universidade Federal Fluminense