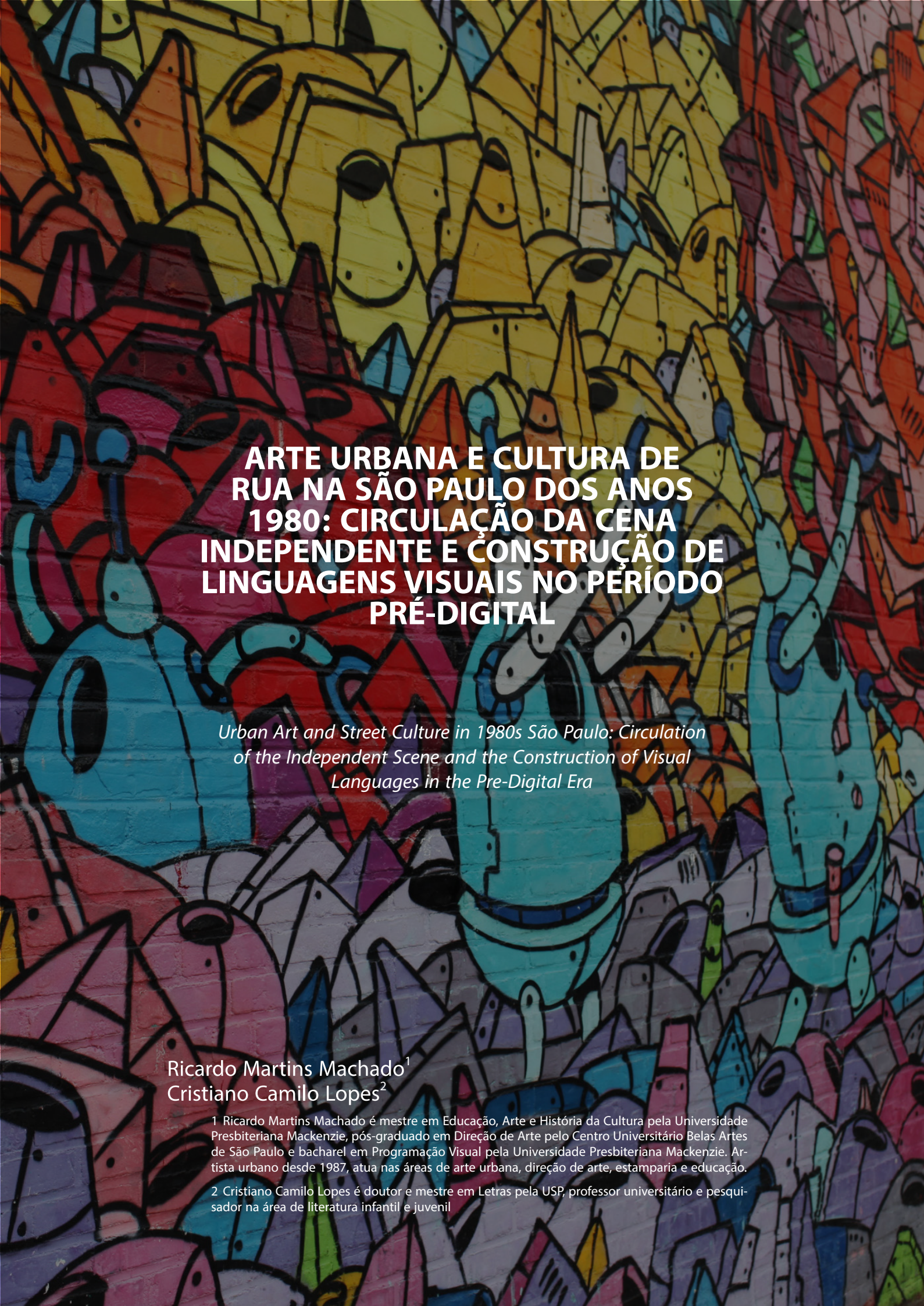


ARTE URBANA E CULTURA DE RUA NA SÃO PAULO DOS ANOS 1980: CIRCULAÇÃO DA CENA INDEPENDENTE E CONSTRUÇÃO DE LINGUAGENS VISUAIS NO PERÍODO PRÉ-DIGITAL

Urban Art and Street Culture in 1980s São Paulo: Circulation of the Independent Scene and the Construction of Visual Languages in the Pre-Digital Era

Ricardo Martins Machado[1]
Cristiano Camilo Lopes[2]

1 Ricardo Martins Machado é mestre em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, pós-graduado em Direção de Arte pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo e bacharel em Programação Visual pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Artista urbano desde 1987, atua nas áreas de arte urbana, direção de arte, estamparia e educação.

2 Cristiano Camilo Lopes é doutor e mestre em Letras pela USP, professor universitário e pesquisador na área de literatura infantil e juvenil

RESUMO

O presente artigo investiga a formação de uma cultura visual underground independente na cidade de São Paulo durante os anos 1980, compreendendo o período como um ambiente de intensa produção estética coletiva, marcado pela transição política do fim da ditadura militar, pela limitação dos fluxos informacionais internacionais e pela exploração do espaço urbano como suporte de circulação cultural. O estudo analisa manifestações como graffiti, pichação, fanzines, cartazes, capas de discos, camisetas, quadrinhos independentes, música urbana e intervenções gráficas como sistemas autônomos de comunicação e formação simbólica.

O artigo propõe compreender a cena underground paulistana como um ecossistema de pedagogia visual informal e resistência cultural urbana, articulando referências de Darcy Ribeiro, Oswald de Andrade, Paulo Freire, Michel de Certeau e Dick Hebdige. Defende-se que a precariedade tecnológica e o acesso fragmentado à informação estrangeira contribuíram para o desenvolvimento de linguagens brasileiras próprias, produzidas através de processos de apropriação, reinvenção e antropofagia cultural.

Palavras-chave: cultura visual, underground, arte urbana, antropofagia, graffiti.

ABSTRACT

This article investigates the formation of an independent underground visual culture in the city of São Paulo during the 1980s, understanding the period as an environment of intense collective aesthetic production marked by the political transition of the end of the military dictatorship, by the limitation of international informational flows and by the exploration of urban space as a support for cultural circulation. The study analyzes manifestations such as graffiti, graffiti, fanzines, posters, record covers, t-shirts, independent comics, urban music and graphic interventions as autonomous systems of communication and symbolic formation. The article proposes to understand the São Paulo underground scene as an ecosystem of informal visual pedagogy and urban cultural resistance, articulating references from Darcy Ribeiro, Oswald de Andrade, Paulo Freire, Michel de Certeau and Dick Hebdige. It is argued that technological precariousness and fragmented access to foreign information contributed to the development of Brazilian languages of their own, produced through processes of appropriation, reinvention and cultural anthropophagy.

Keywords: visual culture, underground, urban art, anthropophagy, graffiti

Introdução

O presente artigo adota abordagem qualitativa, de caráter ensaístico e interdisciplinar, articulando pesquisa bibliográfica, análise cultural e observação participante relacionada à experiência urbana e à circulação das culturas underground em São Paulo durante os anos 1980.

A pesquisa parte da análise de manifestações ligadas à arte urbana, cultura visual, música independente, fanzines, quadrinhos, comunicação gráfica e circulação cultural no período pré-digital, compreendendo tais elementos como parte constitutiva da experiência urbana paulistana.

Foram utilizados referenciais teóricos relacionados à cultura brasileira, antropofagia cultural, comunicação urbana, subculturas, visualidade contemporânea e produção simbólica da cidade, dialogando principalmente com autores como Darcy Ribeiro, Oswald de Andrade, Michel de Certeau, Stuart Hall, Dick Hebdige, Massimo Canevacci e Muniz Sodré.

A perspectiva metodológica também considera a experiência vivida e a memória cultural como elementos relevantes para a compreensão das linguagens urbanas e dos processos de circulação simbólica produzidos pelas culturas underground paulistanas.

A cidade de São Paulo dos anos 1980 consolidou-se como um dos principais centros de circulação cultural urbana do Brasil. Em meio ao enfraquecimento da ditadura militar, ao crescimento acelerado da metrópole e à ampliação das culturas juvenis, diferentes manifestações artísticas e comportamentais passaram a ocupar ruas, galerias, casas noturnas, mídia impressa, muros e circuitos independentes da cidade.

Entretanto, esse processo ocorreu em um contexto anterior à popularização da internet, das redes digitais e da circulação global instantânea de informação. O acesso à cultura pop estrangeira e às cenas independentes internacionais ainda era limitado, lento e muitas vezes incompleto. Discos importados, revistas estrangeiras, filmes, quadrinhos, videoclipes e referências visuais chegavam ao Brasil através de viagens, cópias, trocas informais, regravações de fitas cassete, fotografias reproduzidas e circulação oral.

Apesar dessa limitação, ou justamente por causa dela, a cena cultural urbana paulistana desenvolveu formas culturais próprias. O contato parcial com referências estrangeiras produziu processos de adaptação, improviso e reinvenção que contribuíram para o surgimento de linguagens visuais autorais ligadas à arte urbana, ao rock e a suas vertentes, ao hip hop, à música independente, à moda alternativa, aos fanzines, à pichação e às múltiplas culturas de rua que passaram a coexistir na cidade.

Nesse contexto, este artigo busca responder à seguinte questão: de que maneira o acesso limitado à cultura pop e às cenas independentes estrangeiras no período pré-digital foi reinterpretado pela juventude urbana paulistana na construção de linguagens visuais e movimentos culturais autorais nos anos 1980?

Parte-se da hipótese de que a limitação tecnológica, econômica e informacional do período pré-digital não impediu o desenvolvimento cultural urbano brasileiro. Ao contrário, contribuiu para a formação de uma produção visual própria, baseada em improviso, adaptação, antropofagia cultural e circulação underground analógica.

1. São Paulo e a circulação cultural no período pré-digital

Durante os anos 1980, São Paulo reunia características particulares que favoreciam a formação de circuitos culturais independentes. Sua condição de megalópole industrial concentrava casas noturnas, galerias comerciais, lojas de discos, cinemas, teatros, bancas de revistas, centros culturais, espaços alternativos e intensa circulação juvenil.

Mesmo sem a velocidade comunicacional das décadas seguintes, São Paulo possuía acesso mais amplo à informação estrangeira do que outras regiões do país. Assim como Rio de Janeiro e Brasília, a cidade recebia discos importados, revistas internacionais, equipamentos musicais e referências estéticas que circulavam posteriormente entre diferentes grupos urbanos.

Ainda assim, o acesso à cultura underground internacional permanecia restrito. Diferentemente de grandes marcas comerciais já integradas ao mercado global, as cenas independentes estrangeiras também ocupavam posições marginais em seus próprios países. Grande parte dessas referências chegava ao Brasil através de cópias de cópias, fitas regravadas, relatos orais, revistas compartilhadas e reproduções gráficas improvisadas.

Nesse contexto, a Galeria do Rock e espaços comerciais próximos tornaram-se importantes polos de atualização cultural e circulação independente de caráter underground. Discos de vinil, fitas K7, camisetas, coturnos, patches, bottons, zines e acessórios ligados às cenas punk, metal, skate, hip hop, gótica e alternativas em geral circulavam intensamente nesses ambientes, muitas vezes com produção autoral e improvisada.

Mais do que simples centros comerciais, esses espaços funcionavam como pontos de encontro, atualização estética e circulação cultural independente.

Segundo Canevacci (1993), a metrópole contemporânea produz sistemas próprios de comunicação simbólica nos quais imagem, consumo, deslocamento urbano e identidade passam a se relacionar diretamente. No caso paulistano, galerias, lojas de discos e circuitos underground tornaram-se parte importante dessa produção cultural urbana.

2. Xerox, fanzines e a modernidade analógica

A cultura underground paulistana desenvolveu-se profundamente ligada às tecnologias disponíveis naquele período. Entre elas, a máquina de xerox (fotocópia) ocupa papel de destaque. Diferentemente da ideia de precariedade tecnológica, o xerox representava modernidade acessível.

A reprodução rápida de imagens, letras, fotografias, colagens e ilustrações permitiu o surgimento de uma intensa produção gráfica independente com identidade visual própria.

Fanzines, flyers, cartazes, capas de demo tapes, letras de músicas, colagens e manifestos circulavam por meio de fotocópias produzidas em pequena escala. O alto contraste, os ruídos gráficos, a sobreposição de imagens e as distorções

produzidas pelas sucessivas reproduções tornaram-se parte da própria estética underground. A xerografia não era apenas uma técnica de reprodução. Ela também produzia linguagem visual.

Nesse período, a cidade funcionava como meio físico de circulação informacional. Cartazes lambe-lambe eram colados em postes e muros. Flyers eram distribuídos em shows e bares. Fanzines passavam de mão em mão. Banheiros de casas noturnas acumulavam pichações, mensagens e inscrições que registravam desejos, conflitos, sexualidade, política e identidade urbana. Com isso, percebe-se que, antes da cultura digital, a rua era o principal espaço de circulação simbólica da cidade.

3. Cultura pop, antropofagia e reinvenção brasileira

O contato da cultura independente paulistana com referências estrangeiras não produziu simples cópias culturais. Ao contrário, o processo de apropriação ocorreu através de adaptações constantes relacionadas à realidade urbana brasileira.

Essa dinâmica aproxima-se da noção de antropofagia cultural proposta por Oswald de Andrade no Manifesto Antropófago, de 1928. Ao discutir a capacidade brasileira de absorver referências externas e devolvê-las transformadas, Oswald desloca a cultura brasileira da posição de cópia periférica para uma condição autoral baseada na reinvenção. Nesse sentido, o autor propõe uma cultura baseada na reinvenção e não na reprodução passiva.

Nos anos 1980, esse mecanismo reaparece nas culturas urbanas underground. O rock brasileiro e suas vertentes, seja o heavy metal ou o punk rock, não reproduziu integralmente o rock inglês ou norte-americano. O hip hop nacional adquiriu características próprias relacionadas à desigualdade social brasileira das periferias. A estética visual paulistana incorporou improviso, mistura de referências, adaptações locais e forte relação com a experiência urbana da cidade.

As reflexões de Darcy Ribeiro em O Povo Brasileiro também ajudam a compreender esse processo. Segundo Ribeiro (1995), a cultura brasileira constitui-se historicamente por meio da mistura, da adaptação e da transformação contínua de influências diversas produzidas no contato entre diferentes matrizes culturais. Para Ribeiro, a cultura brasileira nasce justamente da mistura, da adaptação e da transformação contínua de influências diversas.

O movimento cultural urbano paulistano reinterpretava informações estrangeiras de acordo com suas próprias experiências sociais, afetivas e urbanas. A escassez de acesso não limitou a criatividade, e sim estimulou processos autorais de reinvenção cultural.

4. Graffiti, pichação e arte urbana em São Paulo

A arte urbana brasileira desenvolveu características bastante distintas das matrizes norte-americanas e europeias.

Enquanto o graffiti de Nova York esteve inicialmente ligado ao estilo "Freestyle" e à ocupação do sistema metroviário, o graffiti paulistano aproximou-se desde cedo das artes plásticas, da intervenção visual e do experimentalismo gráfico.

Artistas como Alex Vallauri, John Howard, Maurício Villaça e o grupo TupiNãoDá contribuíram para a consolidação de uma linguagem urbana brasileira marcada pelo stencil, pela repetição de imagens, pela ironia, pela ilustração e pela ocupação poética da cidade.

Paralelamente, a pichação desenvolvia-se como linguagem própria. A pichação "Cão Fila Km 26" foi uma famosa e onipresente inscrição na Grande São Paulo entre os anos 70 e 80, criada por Antenor Lara Campos para anunciar seu canil, sendo considerada precursora da pichação paulistana.

Marcação territorial, pertencimento coletivo e afirmação de presença urbana são as características fundamentais dessa prática, e a tipologia específica da pichação paulistana, semelhante a "tetos de fábrica" por ser pontiaguda e originalmente criada a partir da estética de capas de álbuns de bandas como Slayer e Ratos de Porão, faz desse manifesto urbano paulistano referência dentro e fora do país.

Embora frequentemente associadas apenas ao vandalismo, as pichações também funcionavam como inscrições simbólicas produzidas por grupos afastados dos sistemas oficiais de representação cultural.

Muros, postes, portas de aço e fachadas tornaram-se superfícies narrativas da cidade. Nesse cenário, São Paulo passou a produzir uma cultura visual urbana singular, formada pela coexistência de graffiti, publicidade, pichação, cartazes, stencil, propaganda política, arte independente e comunicação popular.

5. Noite paulistana, cultura de rua e identidade urbana

As casas noturnas underground desempenharam papel fundamental na circulação cultural da cidade.

Espaços como Madame Satã, Espaço Retrô, Aeroanta e Carbono 14 reuniam músicos, artistas, performers, grupos punks, góticos, skatistas, headbangers, integrantes da cena gay, travestis, atores, ilustradores e diferentes grupos urbanos que ocupavam a noite paulistana.

Esses ambientes não eram necessariamente harmoniosos. Existiam rivalidades, conflitos entre grupos urbanos, disputas territoriais e tensões simbólicas constantes.

Entretanto, essa multiplicidade produzia um microcosmo urbano extremamente rico em referências visuais, sonoras e comportamentais, tornando a noite da cidade um espaço de afirmação identitária.

Conforme observa Hebdige (1981), as subculturas urbanas frequentemente utilizam roupas, música, visualidade e comportamento como formas simbólicas de diferenciação social. Na São Paulo dos anos 1980, essas manifestações adquiriam características próprias relacionadas à experiência urbana brasileira.

Roupas customizadas, cabelos coloridos, maquiagem, jaquetas pintadas, patches, coturnos, camisetas de bandas, acessórios artesanais e estilos visuais diversos transformavam o corpo em suporte para a comunicação cultural. Mais do que espaços pedagógicos formais, esses circuitos noturnos funcionavam como ambientes inspiradores de atualização estética, troca de referências e formação cultural.

A solidão urbana, os conflitos sociais, a violência, a sensação de deslocamento, os afetos da cidade e as informações vindas de fora através da música e da cultura pop passaram a ocupar lugar central na produção artística daquele período.

6. Quadrinhos, videogames e novas visualidades

A produção cultural underground dos anos 1980 também foi influenciada pelo surgimento de novas linguagens visuais ligadas aos quadrinhos adultos, ao cinema e às primeiras experiências eletrônicas domésticas.

Publicações brasileiras como as revistas Chiclete com Banana, Circo e Animal ampliaram o repertório gráfico urbano através do humor ácido, da crítica social, da sexualidade e da estética underground com publicações de quadrinistas e roteiristas da cena independente do Brasil e diversos países.

Ao mesmo tempo, obras internacionais como Batman: The Dark Knight Returns, Watchmen e Elektra: Assassin introduziam narrativas mais violentas, psicológicas e urbanas, influenciando ilustradores, músicos, designers, cineastas e artistas independentes da época até os dias de hoje.

As primeiras experiências digitais também começaram a transformar o imaginário visual da cultura urbana e a arte pop.

A passagem dos pinballs eletromecânicos para consoles domésticos como o Atari introduziu uma nova relação com a imagem eletrônica baseada em pixels, síntese gráfica e baixa resolução.

Mesmo limitadas tecnologicamente, essas imagens passaram a integrar o repertório visual do período e contribuíram para novas experimentações gráficas relacionadas à música, à ilustração, ao design e à cultura urbana.

A revolução digital ainda não havia acontecido plenamente, mas seus primeiros sinais começavam a modificar a percepção estética da cidade.

Considerações Finais

A cultura underground paulistana dos anos 1980 não pode ser compreendida apenas como reprodução periférica de tendências estrangeiras. Ela constituiu um processo autoral de reinvenção cultural urbana desenvolvido em um contexto pré-digital marcado pela escassez de acesso à informação, pela circulação analógica e pela intensa transformação social da cidade.

A limitação de acesso à cultura pop internacional não impediu a formação de movimentos culturais brasileiros próprios. Estimulou adaptações, improvisos, misturas e processos criativos que contribuíram para a consolidação de linguagens urbanas singulares.

Graffiti, pichação, música independente, fanzines, xerografia, quadrinhos, casas noturnas, galerias comerciais e culturas de rua passaram a compor um amplo tecido cultural urbano responsável por redefinir a experiência estética e comportamental da cidade.

São Paulo tornou-se não apenas receptora de influências externas, mas produtora ativa de cultura urbana autoral. Ao reinterpretar referências estrangeiras segundo suas próprias experiências sociais e urbanas, a juventude paulistana transformou escassez em linguagem, adaptação em identidade e circulação analógica em produção cultural.

Referências

ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. São Paulo: Revista de Antropofagia, 1928.

BARBOSA, Ana Mae. A imagem no ensino da arte. São Paulo: Perspectiva, 2020.

CANEVACCI, Massimo. A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas. São Paulo: EDUSP, 2013.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano. Petrópolis: Vozes, 2014.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2019.

FLUSSER, Vilém. O mundo codificado. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEBDIGE, Dick. Subculture: The Meaning of Style. London: Routledge, 1981.

LAGO, Mário. O povo escreve a história nas paredes. [S.l.]: [s.n.], 1948.

RIBEIRO, Darcy. O Povo Brasileiro. São Paulo: Global, 2015.

SODRÉ, Muniz. A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SZACHER, Allan (org.). Estética Marginal – Volume 2. São Paulo: Zupi Editora, 2012.