

Graffiti: na luz e na sombra da cidade

Claudia Loch - Universidade de Brasília¹

Partindo da vivência junto de jovens e da dedicação ao graffiti urbano durante certo período, procura-se dar testemunhos e refletir sobre a condição social destes indivíduos que constroem intrincadas estratégias de gestão da identidade e do seu cotidiano. O graffiti representa para muitos jovens um campo de ruptura e transgressão, um território de recusa da lei e das normas hegemônicas onde se experimentam o risco e o desvio. O graffiti corresponde a um universo social fechado, que se protege do exterior. A ruptura com a norma também oferece oportunidades para a construção de novos vínculos sociais e para a adesão a padrões alternativos.

Palavras chave: graffiti, cidade, identidade, anonimato, arte urbana

In this text testimonies are given and considerations are made, based on the experience with young people and on the dedication to urban graffiti for some time. The reflections are about the social status of these individuals that does intricate strategies of identity on everyday life. The graffiti represents, for many young people, a field of rupture and transgression, a territory of refusal of hegemonic norms and law, where they experience risk and contravention. The graffiti represents a closed social universe, protected from the outside. The break with the standard also provides opportunities to build new social ties and adherence to alternative standards.

Key words: graffiti, city, identity, anonymity, urban art

O presente artigo surge no âmbito de uma série de reflexões sobre o significado do *graffiti*² contemporâneo, integradas numa pesquisa³ mais vasta de doutorado que procura fundar alicerces para uma reflexão sociológica da cidade enquanto território de comunicação visual (Campos 2005; 2007) e prática artística. Como defendem diferentes autores na área da sociologia (Chaplin 1994; Sauvageot 1994; Harper 2000; 1998), a visualidade é uma dimensão extremamente importante da vida social.

A inclinação para abordar aspectos da cidade, além de utilizá-la como ambiente para a arte, tem relação com minhas experiências, pois já habitei algumas cidades diferentes. Além disso, ocorreram mudanças de domicílio, e assim, até o momento residi em vinte endereços. Meu desenvolvimento se deu juntamente da contínua relação com novos percursos urbanos. Isso indica a surpresa que se apresenta a cada quadra, ao percorrer caminhos ainda não explorados.

Em relação a isso, o fato de estar pela primeira vez em uma cidade causa a sensação de inesperado, pois esse primeiro momento, contém todos os afetos latentes que podem se concretizar no decorrer do tempo. Isso é somado ao olhar próprio do estrangeiro, com atenção aos diversos detalhes que de outra maneira poderiam passar despercebidos.

Já o segundo momento de aproximação, refere-se a um novo descobrimento da cidade por meio da relação com as pessoas, que indicam locais secretos ao olhar estrangeiro, onde ocorrem experiências compartilhadas. Assim, por exemplo, a Estação Férrea de Santa Maria - RS já foi local de exposições de arte e shows de música, e o Setor Bancário de Brasília todos os domingos é ocupado por *skatistas*. Esses assenhoramentos dos ambientes provocam ressignificações através de relações subjetivas.

¹Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília. Loch.claudaa@gmail.com
61 82083121

² No final apresento um glossário com os termos provenientes deste universo cultural que são utilizados ao longo do texto.

³ Pesquisa de doutorado: Do graffiti a ciberintervenção urbana interativa

Desse modo, depois de certo tempo, os percursos na *urbis* se relacionam ao círculo afetivo. Julgo que essa passagem é interessante considerando que diversas pessoas, antes anônimas, tornam-se parte do convívio. Portanto, é curioso observar um transeunte em seu percurso e indagar suas particularidades, e, nesse sentido, tenho interesse no *graffiti* e nas intervenções urbanas em geral, pois são mensagens anônimas para outros anônimos, os transeuntes.

Este estudo parte de uma convivência e prática junto de jovens que se dedicam ao *graffiti* urbano. Realizei *graffitis* tradicionais ativamente durante seis anos em diversas cidades do Brasil. Produzi *graffitis* com temas diversos, e os *graffitis* com o tema Entidade também faziam parte da pesquisa de mestrado Do labirinto da *urbis* ao ciberespaço: uma poética digital, no campo das poéticas artísticas. Durante a pesquisa percorri as seguintes cidades brasileiras: Porto Alegre - RS, Toledo - PR, São Paulo - SP, Brasília - DF e Rio de Janeiro - RJ, porém, a maioria dos *graffitis* foram realizados em Santa Maria - RS.



Fig 01 – *graffiti* em Santa Maria – RS, 2008

Quanto aos materiais necessários para fazer as pinturas, utilizo-me de: fotografias, tinta acrílica, um pincel para cada cor, um *stencil*, produzido com este objetivo, além de tinta *spray*⁴. Esta escolha dos materiais utilizados é fruto da trajetória híbrida, porque o uso dos

⁴ O *spray* é empregado desde a instauração do grafite em Nova York, porém, a tinta acrílica passou a ser utilizada em outros países devido ao custo alto da tinta *spray*, Os grafiteiros servem-se de rolos para espalhar a tinta. Em vez de rolos, utilizo pincéis, mais usados na pintura tradicional.

pincéis tem origem na formação acadêmica, já o emprego do *spray* e do suporte urbano provém da experiência com o *graffiti*.



Figura 02 - Materiais utilizados para fazer pinturas. Santa Maria - RS, 2008.

Sobre a intervenção na cidade, o primeiro contato que tive foi em 2004, e esta trajetória é importante para a produção, pois é necessário que haja técnica e métodos adequados para se obter resultados satisfatórios. Diferentemente de ateliês ou laboratórios, que são próprios e reservados, o espaço urbano é plurifuncional, possui fluxo intenso de pessoas, e nela também se está sujeito às condições climáticas⁵. Além disso, os materiais e os métodos de realização do *graffiti* são escolhidos de acordo com sua característica ilegal: as pinturas devem ser realizadas rapidamente.

A condição social dos jovens do *graffiti* urbano é interessante para pensarmos nos processos de criatividade dos grupos na fabricação de modelos culturais à margem dos padrões hegemônicos. O *graffiti* é, desde as suas origens, uma ação de subversão. Enquanto cultura, representa um conjunto de normas de ação, ideologias e de valores fundados a partir de uma ação que é ilegal e, conseqüentemente, alvo de perseguição. As identidades coletivas e individuais deste território marginal (tempo e espaço sociais identificados como opostos à norma social dominante) assumem a ruptura, dramatizam o estigma, incorporam

⁵ Assim, se as pinturas fossem feitas no leste da Alemanha, durante os invernos rigorosos, seria necessário utilizar somente tinta *spray*, pois a tinta acrílica congela, tornando impossível realizar a pintura.

o desvio na elaboração de narrativas individuais e propósitos coletivos.

O *graffiti* corresponde a um universo social fechado, que se protege do exterior. Uma das maneiras que este campo social se resguarda é a adoção de gírias próprias, códigos que possibilitam aos *writers* conversar sobre atividades ilegais mesmo em meios próximos a outros cidadãos. O ingresso no mundo do *graffiti* implica a adoção de uma nova condição social, um lugar à margem dos papéis e normas hegemônicas. Esta passagem determina a reconfiguração do “eu”. Essa atividade é marcada por rituais precisos e por regras que definem os exigências necessárias à aceitação na comunidade⁶.

Deste modo, a ruptura com a norma oferece oportunidades para a construção de novos vínculos sociais e para a adesão a padrões alternativos (Becker 1963; Goffman 1988). O espaço de transgressão é, também, um espaço de ordem e integração. Esta integração acontece também por meio de características visuais que podem ser facilmente identificadas por um *writer* através de detalhes contidos nas roupas e no comportamento de outros indivíduos. Assim, quando um *writer* identifica outro eles se tornam amigos automaticamente. Eles estão sempre dispostos a prestar serviços, abrigo e qualquer tipo de auxílio necessário. Nas palavras dos *writers*, eles costumam utilizar a denominação família para a comunidade de *graffiti*.

A visualidade⁷ possui grande importância na definição destes atributos culturais e marcas identitárias. Além disso, entre o dar-se a ver e o esconder-se, tecem-se linhas sutis que refletem a maneira como estes jovens se dão ao mundo e pretendem ser observados. Um exemplo é bastante evidente: O *graffiti* vive da visualidade, é resultado de uma ação individual e coletiva que usa as superfícies do espaço urbano e uma determinada linguagem para comunicar, construir sentido, para estabelecer lugares sociais e hierarquias simbólicas.

Aqueles que se dedicam ao *graffiti* trabalham na penumbra, em uma labuta constante que serve de legitimação ao pertencimento a este universo. A existência (ou seja, o reconhecimento da existência do indivíduo pelos seus pares) alcança-se pela atividade, pela prática primordial que origina todo um modelo cultural significativo para os indivíduos.

Neste contexto, o território e a visualidade são explorados de maneira estratégica na construção das identidades e do estatuto dos indivíduos. Usar a cidade, conhecer e utilizar o espaço edificado resulta em um processo de apropriação territorial (Magnani 2002, 2005; Pais 2005). No *graffiti* é fundamental demarcar a cidade com símbolos que possam ser vistos. É a visão de uma cidade tatuada na pele por diversos grupos em busca de experimentação, excitação e reconhecimento dos seus pares. O que vemos na pele da cidade são manifestações desta identidade que usa os códigos de comunicação próprios e urbanos

⁶ Utilizo aqui o termo “comunidade” de forma algo flexível, tendo em consideração que os “praticantes” de *graffiti*, em primeiro lugar, assumem e partilham uma identidade singular, reconhecível em determinadas práticas e representações, em segundo lugar, aceitam um conjunto de regras e procedimentos, de normas de conduta fundamentais à manutenção da unidade e coerência cultural e, por último, estabelecem vínculos de natureza simbólica, social e afetiva entre si. Logo, podemos argumentar que existe um sentido coletivo, a consciência de existência de uma comunidade alargada, que pode abranger o pequeno grupo dos afectos mais próximos daqueles que pintam em conjunto, como pode estender-se a uma massa indistinta de praticantes que vão ocupando a cidade (e o mundo) com as suas inscrições.

⁷ Devemos distinguir visão de visualidade (Rose 2001; Walker e Chaplin 1997). A visão está fundamentalmente relacionada com as capacidades fisiológicas humanas para olhar o que nos rodeia. A visualidade remete para a forma como o olhar é social e culturalmente construído.

para alcançar notoriedade.

O *graffiti* enquanto expressão e prática cultural pode ser classificado a partir de duas vertentes distintas: a ilegal e a legal. A prática ilegal, geralmente denominada *bombing*, pressupõe uma ação manifesta de transgressão, de violação das normas, através da execução de *graffiti* em suportes proibidos. Este pode subdividir-se em *street bombing* (executado em diferentes superfícies da arquitetura urbana) e *train bombing* (executado em trens e metrô).

O objetivo principal da prática do *bombing* está, basicamente, no fazer-se ver, disseminar um símbolo pela *urbis*, tornando-o o mais visível possível. Já a principal ambição da vertente legal é a exposição das virtuosidades técnicas dos autores e não a infração. Estas categorias correspondem a práticas com intenções e atitudes completamente distintas. Apesar desta diferença, um mesmo *writer* pode dedicar-se aos dois campos de ação, e a versatilidade é uma característica valorizada pela comunidade.

O *bombing* é uma afirmação, pessoal e coletiva, no sentido de que “eu fui capaz de fazer aquilo, eu atingi aquele lugar”. Trata-se de uma atitude que enfrenta riscos, e é realizada com intuito de destacar o jovem dos outros. O *bombing* é feito para espalhar o nome do graffiteiro, e deve ser feito em quantidade. O *bombing* é planejado com antecedência, pois ele deve ser feito da maneira mais rápida possível, para que o *writer* possa deixar sua marca e pode sair do local antes da intervenção da polícia.

Além da polícia, o *writer* enfrenta outros problemas ao fazer o *bombing*. Procuo finalizar a pintura em poucos minutos, para não dar margem a problemas que possam acontecer, isto porque atualmente algumas dificuldades têm modificado a *urbis*. Sandra Pesavento (1997) enumera algumas como, crescimento populacional, aumento do número de veículos circulando, trânsito, sistema viário, expansão e incremento dos problemas básicos de infraestrutura física e social, bem como aumento da pobreza e da fome nos países subdesenvolvidos. Tais dificuldades fizeram com que as ruas e as praças passassem a ser vistas e utilizadas, quase que exclusivamente, como espaço de rápida passagem ou circulação de malandragem.

No entanto, também ocorrem situações inusitadas. Certa vez eu estava fazendo uma pintura no tapume de uma construção que parecia parada há algum tempo, quando fui abordada por uma senhora. Ela me perguntou de que se tratava aquela atividade, e então relatei minhas intenções. Ela foi grata pela pintura e acompanhou o processo até o término, apreciou o resultado final, e parecendo bastante alegre e satisfeita, convidou-me para pintar no local em outras ocasiões (Figura 7 e 8). Ela e sua família moravam em um dos níveis da construção que estava suspensa por falta de dinheiro. A ocasião foi documentada em vídeo, e esse registro faz parte da webarte⁸ *Entidade #2*.

⁸ <http://www.claudialoch.com.br/labirinto/50/50.html>

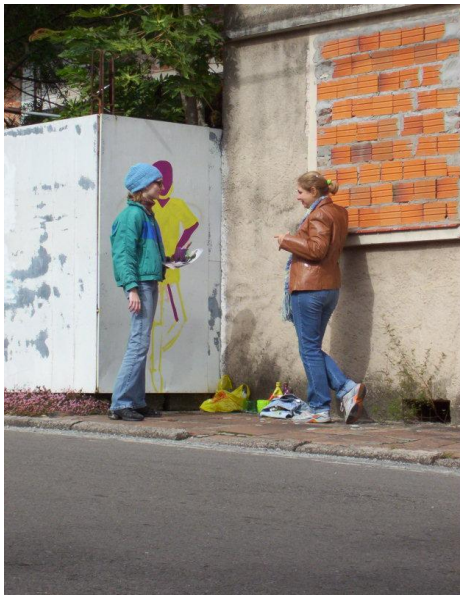


Figura 03 - Fotografia de uma intervenção. Santa Maria - RS, 2008



Figura 04 - Fotografia de uma intervenção. Santa Maria - RS, 2008

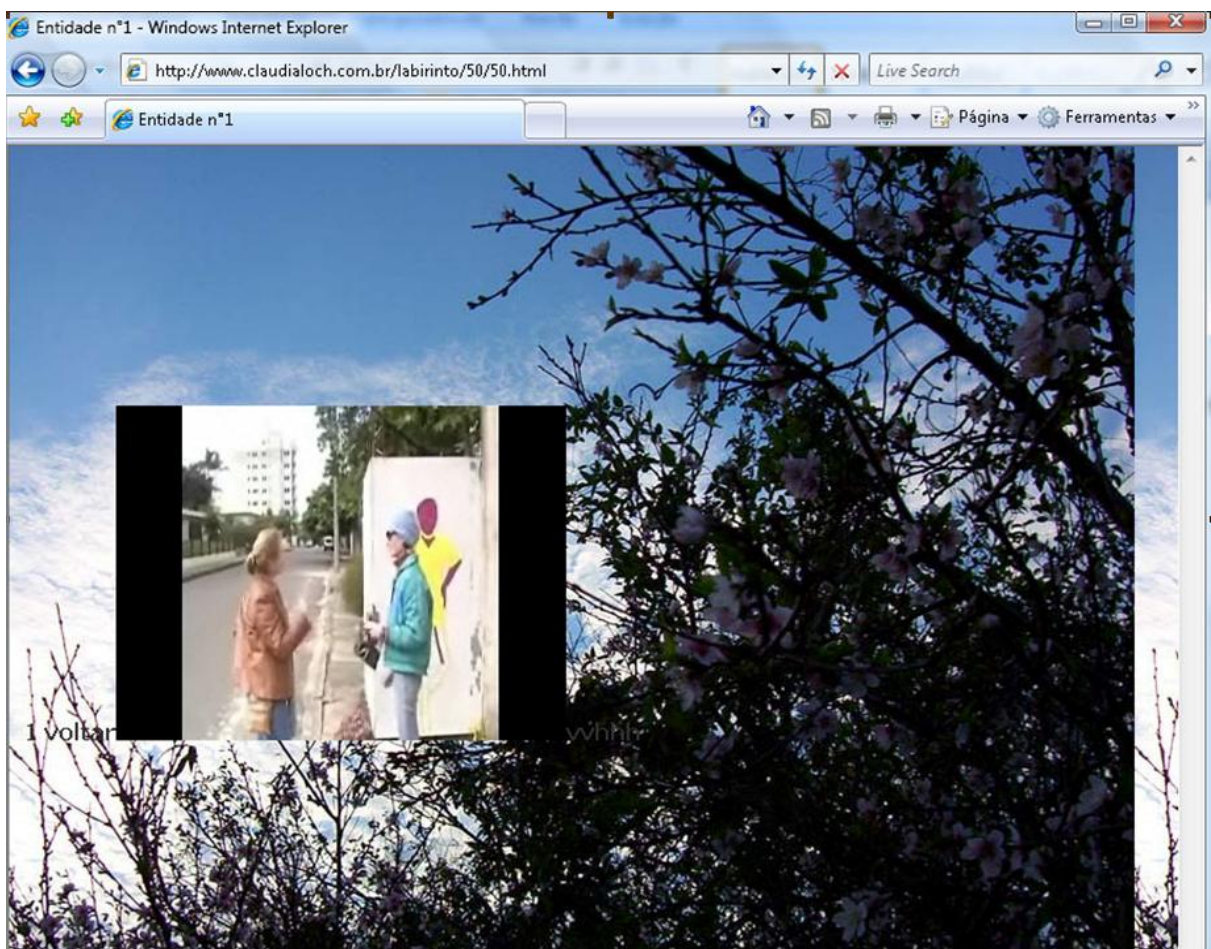


Figura 05 - Webarte Entidade #2 (<http://www.claudialoch.com.br/labirinto/50/50.html>)

O graffite legal trata-se da atividade em que o graffiteiro junta tudo o que aprendeu esteticamente com o *bombing*, e pode usar estas habilidades com grande empenho e dedicação, com tempo para pensar em cada movimento de maneira descontraída. Estas atividades geralmente são feitas juntamente de outros *writers*, que podem trocar idéias durante a atividade, e assim, reforçar seus laços afetivos. Além disso, *writer* realiza o *graffiti* legal para mostrar sua técnica e virtuosismo. As pessoas que passam por este *graffiti* podem dizer: “eu compraria este quadro!”, mas a pintura não está a venda.

Porém, ainda hoje, para pertencer ao campo do *graffiti* e adquirir o reconhecimento por parte dos pares passa, necessariamente, pelo *bombing*, pelas incursões na ilegalidade. Este é território de aprendizagem de técnicas, procedimentos e regras de conduta.

Glossário

Bombing

Graffiti de natureza ilegal. É comum distinguir entre *street bombing* (ou *bombing* de rua) e *train bombing* (ou *bombing* em trem).

Bomber

Writer que faz *bombing*.

Writer

Alguém que pinta a aerossol de acordo com uma série de regras e convenções, sendo portanto reconhecido como membro de uma comunidade que faz *graffiti*.

Bibliografia

BECKER, Howard. **Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance**. Nova Iorque, The Free Press, 1963.

CAMPOS, Ricardo. **Uma cidade de imagens: deambulações pela publicidade, arte oficial e arte de rua**, em J. S. Ribeiro, S. Bairon e P. Hellin (orgs.), *Imagens da Cultura / Cultura das Imagens: Actas do Seminário Internacional*. Porto, CEMRI (Laboratório de Antropologia Visual, Universidade Aberta), CD-Rom, 2005.

CAMPOS, Ricardo. **Pintando a Cidade: Uma Abordagem Antropológica ao Graffiti Urbano**. Lisboa, Universidade Aberta, tese de doutorado, 2007.

CASTLEMAN, Craig. **Getting Up: Subway Graffiti in New York**. Massachusetts, MIT Press, 1982.

CHAPLIN, Elizabeth. **Sociology and Visual Representation**. Londres e Nova Iorque, Routledge, 1994.

COOPER, Martha, e Henry CHALFANT. **Subway Art**. Londres, Thames & Hudson, 1984.

GARÍ, Joan. **La Conversación Mural: Ensayo para una Lectura del Graffiti**. Madrid, Fundesco, 1995.

MACDONALD, Nancy. **The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York**. Hampshire, Palgrave Macmillan, 2001.

MAGNANI, José Guilherme. **De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana**, *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 17 (49): 11-29, 2002.

MARQUES, Filomena, Rosa ALMEIDA, e Pedro ANTUNES. Traços falantes: a cultura dos jovens graffifers, em Machado Pais (org.), **Traços e Riscos de Vida**. Porto, Âmbar, 173-211, 1999.

PAIS, José Machado. **Culturas Juvenis**. Lisboa, IN-CM, 1993.

PESAVENTO, Sandra J.; SOUZA, Célia F. **Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano**. Porto Alegre: UFRGS, 1997.

ROSE, Gillian. **Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials**. Londres, Thousand Oaks e Nova Deli, Sage Publications, 2001.

SÁNCHEZ, Francisco Reyes, e Ana Vígara TAUSTE. Graffiti, pintadas y hip-hop em Espanha, em Félix Rodriguez (org.), **Comunicación y Cultura Juvenil**. Barcelona, Editorial Ariel, 169-217, 2002.

WALKER, John, e Sarah CHAPLIN. **Visual Culture: An Introduction**. Manchester e Nova Iorque, Manchester University Press, 1997.