

TRIBOS URBANAS: OS PROCESSOS COLETIVOS DE CRIAÇÃO NO GRAFFITI*

URBAN TRIBES: THE COLLECTIVE PROCESS OF CREATION IN THE GRAFFITI

Janaina Rocha Furtado

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil

RESUMO

O graffiti urbano se caracteriza como movimento de intervenção na cidade, por meio do qual diversos grupos expressam novas formas de viver nos espaços urbanos. Este trabalho visa refletir sobre os processos de criação coletiva no graffiti urbano de Florianópolis. Realizou-se entrevistas com seis grafiteiros da cidade de Florianópolis, pertencentes a *crews* diferentes, observações, registros fotográficos e filmagens de suas atividades criadoras na cidade. Percebeu-se que a formação dos grupos de grafiteiros depende de relações de afinidade e proximidade a partir das quais partilham suas experiências e emoções. Nos processos de criação dos graffitis participam grafiteiros de diferentes *crews*, as quais trocam entre si técnicas e sugestões. As relações na *crew* e entre *crews* dos grafiteiros investigados se caracterizam por certa volaticidade e flexibilidade em suas relações. A re-qualificação do espaço urbano ocorre por meio destas intervenções conjuntas, reinventando a cidade e a si mesmos.

Palavras-chave: graffiti; processo de criação; grupos; tribos urbanas.

ABSTRACT

The urban graffiti characterized as a movement of intervention in the city where groups express new forms of living in the urban spaces. This work reflects on the process of collective creation by the urban graffiti in Florianópolis. We interviewed six graffiti artists of Florianópolis city, observations and photographic records and shooting of their creative activities in the city. We noticed that the formation of the groups of graffiti artists depends of their affinity and proximity relations from which they share experiences and emotions. Graffiti artists of different crews participate in the process of creation of the graffiti; these crews usually share techniques and suggestions among themselves. Among the crews researched, it was noticed a certain volatility and flexibility in their relations. There is a re-qualification of the urban spaces through these interventions, leading to the reinvention of the graffiti artists and the city itself.

Keywords: graffiti; process of creation; groups; urban tribes.

Projetos modernistas concebidos pela ordem de progresso e desenvolvimento marcaram as cidades com uma estética funcional, organizando racionalmente a estrutura urbana a partir de um ideal arquitetônico, urbanístico e artístico, a fim de propulsar um movimento em favor da produtividade (Harvey, 1992). A dominação do tempo pelo espaço favoreceu a padronização, regulamentação e hierarquização das áreas urbanas, ao invés de valorizar a diversidade ou os espaços coletivos de convivência. Os processos de ordenação e planejamento das cidades ocorridos na Modernidade¹ não se dissolveram, no entanto, e podemos dizer que até mobilizaram diversos movimentos de ruptura e transgressão da ordem hegemonicamente imposta aos espaços urbanos.

A vida na urbanidade pode possibilitar, no conjunto de todas as suas dimensões, contradições e pro-

fundas transformações, novos modos de se colocar e se constituir sujeito na contemporaneidade. Disso decorre a contínua emergência de grupos que se apropriam das cidades, explorando e significando os espaços a seu modo, como se pode observar nos grupos musicais (*rap*, *rock*, *funk*, *punk*) e outras formações grupais, como no graffiti e na pichação urbana. Talvez mesmo por uma nova sensibilidade ou estética, como diria Maffesoli (2006), que produz o acontecimento de um projeto diferente de vida comunitária. Na singularização de seus laços, uma certa vontade de estar-junto, de partilhar afetos, de compor tribos.

Esta “neotribalização” nas sociedades atuais destaca que o eixo central desses novos agrupamentos está sob a contradição básica e característica da sociedade moderna: auge da massificação social versus a proli-

feração de microgrupos. Por um lado, o processo de massificação, de homogeneização ou hegemonização das identidades, ou homo-hegemonização, como diria Derrida (2001); por outro, o fenômeno das tribos urbanas, que constituem uma resposta a esse movimento de “desindividualização” dos sujeitos.

Os grupos de grafiteiros são exemplos das novas e possíveis configurações nos contextos urbanos, de corpos em devir, encontrando meios para a manifestação livre de ideias, afetos, sentimentos. Denominam-se *crews*, palavra de origem norte-americana incorporada por pichadores e posteriormente pelos grafiteiros brasileiros, significando galeras ou grupo de escritores livres de rua. Por meio da formação de *crews*, os grafiteiros estabelecem vínculos entre si, diferenciando-se uma *crew* das outras pela definição de um estilo próprio e também por um signo identitário que a caracteriza, um nome.

Através dos sprays, tintas, pincéis, as *crews* de graffiti produzem coletivamente letras, desenhos e sulcos em paredes, muros, carros, papéis, por meio dos quais efetivam novas maneiras de expressão e intervenção nas cidades. As imagens que circulam nos espaços urbanos, a realidade vivida, as técnicas partilhadas tornam-se material de base para criação dos graffitis.

Embora não seja uma atividade necessariamente coletiva, autores de diversos países (Gitahy, 1999; Lara, 1996; Lodi, 2003; Powers, 1996; entre outros) localizam e destacam o graffiti na sua dimensão de prática coletiva. Considerando isso, pretende-se refletir neste trabalho, a partir das entrevistas realizadas com seis grafiteiros da cidade de Florianópolis, como ocorre o processo de criação coletiva no graffiti urbano e como se configuram as relações interpessoais e intergrupais constituídas e constituintes dos processos de criação nos quais esses sujeitos se implicam.

Compreender como esses mesmos sujeitos se constituem, na relação entre eles, ao realizar a atividade, ao escolher os espaços, temas e, talvez, os objetivos de sua atuação, possibilita a reflexão sobre as relações entre grafiteiros e as *crews* de graffiti que, por meio de diferentes formas de intervenção e invenção, agem, vivem, experimentam-se nos espaços urbanos e resistem a determinadas ordens legitimadas e instituídas.

Processos grupais: as cidades, as tribos e as relações no movimento da criação

Para Maffesoli (2005), é a afetividade que mobiliza identidades e a formação de laços entre os sujeitos neste novo contexto das cidades. Esses afetos possibilitam constituir novas relações, mesmo que efêmeras e ao acaso, produzindo outra ordem social. Nesse sentido,

o autor afirma uma ética da estética que, atuando como faculdade de sentir em comum configura a convergência de ações, vontades e emoções na constituição de um sentimento de pertença que, segundo o autor, se apresenta no cotidiano das sociedades contemporâneas.

O predomínio das experiências estéticas, sensíveis, estaria atuando como possibilitador desta nova configuração social pela qual os grupos buscam instituir certas resistências culturais frente ao processo de massificação e racionalização que caracteriza as cidades ainda na atualidade. Os grupos estão associados, por sua vez, à autoafirmação do sujeito em e com o grupo, assim como na apropriação e defesa da territorialidade, entendendo a cidade como espaço simbólico onde esses sujeitos se constroem e se constituem. Os diversos grupos que vêm se configurando no espaço urbano criam uma nova ordem simbólica, outras linguagens que promovem movimentos de territorialização e reterritorialização dos espaços oficiais, a fim de estabelecer a produção estética, a mobilização social e a produção de saber, engendrando resistências urbanas.

Para além dessas implicações, pode-se dizer que a necessidade do ser humano de se coletivizar, estar junto aos outros, não decorre simplesmente de um “instinto gregário”, mas fundamentalmente pelo fato de que o ser humano só se constitui em relação, ou seja, o eu só se constrói na relação com um outro por meio da linguagem (Vigotsky, 2000). Os processos de mediação semiótica que construímos com os outros, na rede de relações interpsicológicas, transformam-se em instrumentos para que cada um possa se relacionar consigo mesmo (Molon, 2003).

Os processos de criação se constituem a partir dessas mediações semióticas, das tramas entrecidas entre sujeito criador e a alteridade na produção de significados e sentidos, sejam eles estéticos ou não, que configuram toda produção criadora como sendo dialógica. A objetivação do processo de criação, a obra criada em ato, em gesto, em imagem, em argila, pedra ou papel insere-se, por sua vez, no jogo das apropriações sociais, num horizonte social mais amplo (Bakhtin, 1990), em processos de significação alheios, refletindo e refratando essa mesma realidade.

Para compreender as atividades dos sujeitos, seus modos de constituição e os sentidos que atribuem ao mundo deve-se partir, portanto, do conjunto das relações interpessoais e grupais das quais esses sujeitos participam. Todo sujeito é sujeito da história social de seus grupos (Lane, 1984). A atribuição de significados só se efetiva nestas situações concretas em que outros atuam como mediadores.

Grupos, independente de sua configuração e movimento, constituem forte referência como espaço privilegiado de investimento emocional, de construção

de identificações nas quais, no movimento contínuo de subjetivações e objetivações, os sujeitos organizam outras relações com a realidade. Em relação aos grupos musicais de *rap* e *funk* constituído por jovens de periferia de grandes cidades brasileiras, Dayrell (2002) afirma que “nesses grupos (os jovens) estabelecem trocas, experimentam, divertem-se, produzem, sonham, enfim, vivem determinada forma de ser jovem” (p. 119). No grupo, assim como em outros contextos, o singular e o coletivo se constituem mutuamente, enredando conflitos e acordos, semelhanças e diferenças, relações de confiança, trocas culturais, produção de significados, que se objetivam nas ações cotidianas.

No interior dessas relações, o sujeito “interpreta a sua posição social, dá sentido ao conjunto das experiências que vivencia, faz escolhas, age na realidade: a forma como ele se constrói e é construído socialmente, como se representa como sujeito, é fruto desses múltiplos processos” (Dayrell, 2002, p.121). Nesse movimento, o sujeito não se reduz ao vínculo grupal e tampouco à posição do grupo no contexto social.

As relações e sínteses entre as produções do singular e do coletivo na dinâmica grupal, assim como a compreensão do grupo como um processo de totalizações inacabadas, levaram Sartre (2002) a definir uma dialética dos grupos. Segundo o autor, o grupo está sempre em movimento, numa tensão permanente entre a serialização e a totalização. A série caracteriza-se pela formação de um coletivo, um agregado de pessoas, que recebe do exterior a sua unidade, ou seja, um coletivo que se forma por uma necessidade do meio (fila de ônibus, no caixa de supermercado, etc.) e que se dispersa tão logo foi realizada a atividade. O grupo, por sua vez, constitui-se nas lutas contínuas de superar a serialidade e a dispersão, e compor relações que na realização dos desejos e necessidades singulares configurem objetivos em comum.

O grupo, portanto, nunca está acabado e nunca chega a uma maturidade que pressuponha seu fechamento, sua estabilidade, sua cristalização e a formação de uma entidade que se sobrepõe às relações que ali acontecem. O grupo é síntese de todas as relações humanas, efetivas e concretas, que o compõem e que o constituem, portanto, o grupo é qualidade e processo. Nele, cada integrante é parte fundamental do grupo, cada um assume a sua posição e a de todos construindo uma práxis, uma atividade social, histórica, livre, criativa, autocriativa, por meio da qual o ser humano cria e transforma o seu mundo e a si mesmo. No grupo inscrevem-se as singularidades de seus membros, fazendo com que as relações sejam contínuas negociações com as diferenças e os desejos individuais na consecução de um projeto em comum.

Segundo Martins (2003), Martin-Baró também propõe uma teoria dialética de grupo a partir de sua

contextualização no espaço social. “Isso implica compreender que na sociedade atual, o grupo na sua singularidade expressa múltiplas determinações e as contradições presentes no capitalismo” (Martins, 2003, p.203). Para Martin-Baró (1989), o grupo é também uma estrutura de vínculos e relações entre pessoas que canaliza em cada circunstância específica as necessidades individuais e os interesses coletivos.

No entanto, o autor acrescenta a importância do caráter intergrupar, da relação do grupo com outros grupos, interferindo no surgimento do grupo, assim como as conexões com as necessidades e interesses sociais. As atividades do grupo decorrem destas relações com outros grupos e com a sociedade, assim como dos interesses e aspirações de seus participantes. Entende, não obstante, que ali estão implicadas relações de poder e de afetividade que mobilizam outras relações e a valorização de alguns de seus membros, exigindo uma reflexão de como se inseriram no grupo e quais as situações concretas dessa inserção.

De modo geral, o grupo constitui-se referência na construção dos significados das atividades que empreende, bem como do próprio processo de criação, se considerarmos a especificidade dos grupos criativos. No entanto, o grupo também pode constituir-se de forma defensiva e agressiva, sem reconhecer o outro na diferença, no fato de não pertencer a esse grupo, a essa forma de pensar e viver. Sawaia (1999), ao analisar as relações comunitárias, reflete sobre as possibilidades de cristalização de uma dada identidade, individual ou coletiva, que acaba por segregar e excluir formas identitárias diferentes.

Multiplicam-se nos contextos urbanos, contudo, grupos que buscam potencializar ações e emoções que possibilitem a transformação da realidade vivida, no bojo ou no conflito com a estética comum. Esses grupos ou tribos urbanas encarnam, de um maneira ou outra, uma sensibilidade coletiva e promulgam novas formas de socialidade.

Percursos metodológicos

Este trabalho e suas reflexões partem dos resultados de minha pesquisa de mestrado (Furtado, 2007), realizada entre os anos de 2005 e 2007, na qual tínhamos como objetivo compreender como ocorre o processo de criação no graffiti urbano de Florianópolis. Como já vínhamos estudando acerca das relações estéticas e processos de criação, nosso interesse era compreender como esses processos ocorrem em contextos grupais ou coletivos, de modo a investigar como os sujeitos se relacionam entre si no processo da atividade criadora².

A pesquisa foi realizada em Florianópolis, onde realizamos entrevistas com seis grafiteiros da cidade, os

quais pertenciam a *crews* diferentes, sendo que apenas dois compunham juntos uma *crew*. Acompanhamos algumas de suas produções, registrando os dados por meio de anotações, fotos, filmagem e gravando as entrevistas realizadas. A pesquisa teve um caráter etnográfico, a partir do qual acompanhei os grafiteiros em algumas de suas intervenções na cidade, registrando suas atividades.

Inicialmente, pretendia-se acompanhar um único grupo de grafiteiros, interagindo com eles e observando suas relações e suas atividades criadoras. Ao começar o trabalho de campo com esse intuito percebi, pelo modo como os grafiteiros se relacionam, trabalham, encontram-se; pela dinâmica das diversas *crews* e sujeitos nos contextos urbanos e no processo de criação no graffiti; e pelos contatos estabelecidos da pesquisadora com o objeto de pesquisa, que o tempo restrito para desenvolver a pesquisa e as condições dos contatos realizados não me possibilitariam acompanhar com frequência uma *crew* de grafiteiros, a fim de compreender a complexidade das relações engendradas nela, entre seus membros e deles com a cidade.

Observei logo nos primeiros encontros que os grafiteiros se relacionam, entre si e com os espaços urbanos, num conjunto de dinâmicas próprias, a partir das quais, no trabalho criativo a ser realizado, nem sempre estão presentes todos os integrantes de uma única *crew*. Ademais, evidenciou-se que não há regras explícitas ou acordadas quanto ao funcionamento dessas *crews* acerca dos contatos, rolês³, produções⁴ e outros tipos de intervenção na cidade, o que dificultou o objetivo primeiramente delineado de acompanhar uma *crew* em ação e levou-me a optar por iniciar a pesquisa com entrevistas. A partir das entrevistas estabeleci uma relação mais próxima com os grafiteiros e pude, assim, acompanhar algumas de suas atividades na cidade.

No transcorrer da pesquisa, acompanhei dois trabalhos de graffiti nos quais participaram grafiteiros de diferentes *crews*, sendo que em um desses trabalhos pude observar uma *crew* trabalhando, embora não os tenha entrevistado. Entrevistei também seis grafiteiros de diversas *crews* e na última entrevista conversei com dois grafiteiros que constituem uma mesma *crew*, a Ldrão. A partir desse contexto, a análise que se segue, baseada nos aportes teóricos da Psicologia Social, particularmente Bakhtin (1990) e Vigostky (2000), constitui um ensaio a respeito da organização e constituição das *crews* de/no graffiti, as relações entre elas, entre grafiteiros e dos processos de criação decorrentes.

Ressalta-se ainda que os grafiteiros eram todos de sexo masculino, entre 20 e 29 anos, e moravam na cidade de Florianópolis há mais de dois anos. O contato com cada um deles foi realizado através da indicação de Lui, dono de uma antiga loja de acessórios e roupas de estilo *Hip Hop* no centro da cidade, ponto de encontro

de muitos grafiteiros da ilha. Lui também era grafiteiro e participou da pesquisa, juntamente com seu irmão, com quem costumava grafitar na cidade.

As entrevistas possibilitaram os primeiros contatos com os grafiteiros, facilitando o início da relação com os mesmos e favorecendo que eu pudesse participar de outros momentos nos quais eles estivessem fazendo seus graffitis. Para análise das entrevistas, utilizei análise do discurso partindo da teoria de Michael Bakhtin (1990), para o qual a materialidade discursiva deve ser compreendida a partir de suas condições de produção. Assim sendo, busquei para além dos sentidos expressos da fala articular várias dimensões que atuam na produção desses sentidos: a situação concreta, o contexto histórico-social e ideológico, os interlocutores, os textos, enfim, o vivo e as condições de seu viver.

Segundo Bakhtin (1990), toda enunciação constitui apenas uma fração de uma corrente de comunicação verbal ininterrupta mais ampla, que não pode ser separada do curso histórico das enunciações e na qual estão as marcas da subjetividade que caracterizam a linguagem em uso. O aspecto polifônico da fala dos sujeitos, ou seja, a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis que aparecem no mesmo texto, deve-se justamente ao fato de o discurso ser dialógico e nele o sujeito carregar o tom de outras vozes, refletindo a realidade de seu grupo e a materialidade histórica e social em que está inserido.

Além das entrevistas, constituíram dados para análise as observações realizadas e ordinariamente registradas num caderno de campo. Os registros fotográficos realizados no decorrer da pesquisa foram utilizados em outros momentos para análise de imagens e para visualização de alguns aspectos que eu, como pesquisadora, gostaria de salientar. A observação se constitui como uma compreensão ativa construída no encontro de diferentes enunciados produzidos pelos sujeitos, ou seja, numa dimensão de alteridade em que a pesquisadora participou do evento observado e também o constituiu. Os sentidos produzidos foram resgatados pela pesquisadora por um movimento de exotopia, no qual se distanciou de seu objeto e procurou compreender a partir do seu ponto de vista a realidade vivida.

De forma geral, a análise buscou compreender os diversos enunciados que aparecem no processo de enunciação dos sujeitos, verbais ou visuais, assim como as condições materiais que fazem emergir tais enunciados e não outros. É importante salientar que na época da pesquisa a intervenção urbana por meio dos graffitis não era prática comum na cidade. Por não ser uma metrópole, Florianópolis estava começando ainda a aparecer “*na cena do graffiti*”, como dizia Lui. Não havia muitas *crews* de graffiti e as intervenções se concentravam em algumas áreas da cidade, especialmente

o centro. Os discursos dos grafiteiros ressaltavam a relação amigável entre os grupos existentes na cidade, o que não pode ser generalizado a outros contextos. Devem-se considerar esses aspectos ao ler as análises e conclusões aqui apresentadas sobre as dinâmicas e relações entre os grafiteiros.

Do acaso ao acaso: o movimento de graffiti, vínculos e encontros na formação das crews

Mais do que um conjunto de técnicas, o graffiti se caracteriza como uma forma de intervenção conjunta no espaço urbano. As relações com outros grafiteiros são fundamentais no processo de criação, uma vez que é por meio delas que cada um cria sua forma singular de fazer graffiti, definindo um estilo próprio. Se, como diz Lai, “*minha técnica é tudo o que eu tenho*”, essa técnica também se constrói na interface com um outro, constituída nas diversas relações com sua *crew*, com outros grafiteiros, conhecidos ou não, presentes ou ausentes, e com a cidade.

Por meio dos contatos frequentes com os grafiteiros pude perceber que não há regras rígidas quanto ao funcionamento, ou melhor, organização da *crew* de graffiti: local, hora e dia para intervenções. Os encontros ocorrem determinados por contingências múltiplas como terem ou não material necessário, tempo livre e vontade de sair para um rolê noturno ou realizar uma produção. No entanto, há um conjunto de regras e procedimentos que, de certa maneira, ordenam e organizam o processo de criação no graffiti. Segundo Lui,

As crews vão ter quantidades, como grupos fechados de amigos. As crews variam de quatro, seis ou oito pessoas. É um meio de amigos ou que já se conheciam ou que vão se conhecendo na caminhada e acaba que a galera, tendo possibilidade de horário, a galera se liga ‘vamos se encontrar no centro, tal hora e tal’ ou então já fazem um encontro programado ‘Nós vamos sair sábado às dez horas da noite, leva as tintas que nós vamos pintar.’ (Lui, entrevista realizada em 07/07/2006)

Ao contrário de outras *crews*, como as de pichação, cujos grupos se caracterizam pela grande quantidade de integrantes (Orlandi, 2004), o que promove a visibilidade e o reconhecimento entre si e no contorno urbano, os grupos de graffiti são menores e se definem como um grupo de amigos que se vincula pela prática comum do graffiti com a qual também almejam reconhecimento e visibilidade, porém, por meio de relações outras. As *crews* de graffiti se organizam, entre outros motivos, em função desse vínculo social e dos seus sentidos para os integrantes.

Pude perceber que muitos desses grupos se formam por pessoas que já se conheciam, amigos,

parentes, provindos de bairros de periferia de Florianópolis. Outras *crews* se formam, como evidencia Lui, por pessoas que vão se conhecendo na caminhada. Começam a grafitar juntos e acabam sendo convidados a participar de uma *crew*. No entanto, alguns grafiteiros que entrevistei não participam de nenhuma *crew* de Florianópolis. Provindos de outras cidades onde já grafitavam, passaram a assinar aqui o nome da *crew* que tinham lá. Lai assina “2000 família”, de São Paulo, e Lyn “Boêmios”, de Porto Alegre.

Se, por um lado, as *crews* são fechadas, como enuncia Lui, não há, por outro, impedimentos quanto à participação de outros grafiteiros nas atividades. Geralmente, costumam grafitar juntos, saem juntos e assim vão conhecendo o estilo de cada um e suas atitudes. Como afirma Lyn, “*vai de tu conhecer as pessoas, de tu ser convidado também. Eu pinto com todo mundo na real. A gente pinta junto ou separado, mas na mesma grife, entendeu? A crew seria uma grife de grafiteiros que pintam juntos*” (Lyn, entrevista realizada em 04/04/2006).

Lyn enuncia a *crew* como um grupo de amigos que optaram por uma prática comum, o graffiti, mas, fundamentalmente, um grupo que define uma marca, uma grife, por meio da qual intervêm no urbano. Os grafiteiros se relacionam com o objetivo de manter essa marca, dotá-la de visibilidade tanto em relação ao urbano como em relação a outras *crews*. Mais do que um nome, a *crew* se diferencia por um estilo no qual seus integrantes se reconhecem e por ele são reconhecidos. Podemos afirmar que uma *crew* de grafiteiros tem como objetivos a realização do graffiti, mas de uma forma particular, compartilhada pelos membros do mesmo grupo, calcadas nas relações de proximidade e amizade.

Lyn enuncia, também, como o vínculo com a *crew* à qual os grafiteiros se filiam não se restringe à cidade na qual vivem. Mesmo ao mudar de cidade, integrar-se completamente a esse novo contexto, às pessoas que nela transitam, aos grafiteiros que nela atuam e que se tornam novos parceiros, aos novos espaços, muitos grafiteiros não se desfiliam de sua *crew* primeira, continuando a assiná-la nos trabalhos realizados. Os graffitis tornam-se rastros visuais por meio dos quais os grafiteiros deixam marcas nos lugares que habitam. Esses mesmos graffitis tornam-se o elo entre cidade e outra, materialidades transurbanizadas a partir das quais integrantes de uma *crew*, distanciados no tempo-espaço, reúnem-se no signo, sagrado para eles, da assinatura, da autoria.

Os vínculos que se estabelecem entre seus integrantes, mesmo que depois não se constituam relações presenciais, são fundamentais para a permanência do grafiteiro na *crew*. Muitas vezes alguns conflitos são suficientes para que a *crew* se desfaça ou o grafiteiro seja dela “expulso” ou “expelido”. Isso ocorre quando

divergem, por exemplo, quanto ao tipo de intervenção urbana ou quanto a opiniões cotidianas. Nesses casos, segundo Lui, o grafiteiro sai da *crew* e diz-se que foi “expelido”. A atitude do grafiteiro parece ser aspecto fundamental para tornar-se integrante de uma *crew* ou mesmo parceiro de um grafiteiro, ou para sair dela.

Se afetos comuns, compartilhados no contexto, são necessários para a constituição do que Maffesoli (2006) denomina como tribos urbanas, uma particularidade dessas tribos é o caráter volátil de seus vínculos internos, o que, segundo o autor, tanto torna sua dinâmica muito rica como enfraquece a ligação entre seus membros, comprometendo o engajamento em projetos cooperativos de maior duração.

Para Maffesoli (2006), as tribos urbanas se caracterizam como agrupamentos semiestruturados, construídos predominantemente de pessoas que se aproximam pela identificação comum a rituais e elementos comuns da cultura que expressam valores e estilos de vida, moda, música, lazeres típicos de um espaço-tempo. Nesse sentido, acredito ser importante engendrar aqui algumas reflexões. De um modo geral, o graffiti se constitui como uma prática, um movimento, nacional e transnacional, ocorrendo em diversas cidades do mundo, do qual participam e atuam diferentes inúmeros microgrupos de grafiteiros. O que caracteriza esse movimento, a formação das *crews* e o engajamento de sujeitos é a prática comum de uma atividade, originariamente transgressora, o graffiti.

A partir da pesquisa realizada, observei que os grafiteiros e suas diversas *crews* estabelecem relações efêmeras, trocas, trabalham de forma conjunta, constituindo-se sujeitos nas atividades realizadas, caracterizando-se e funcionando como tribos urbanas, comungando de um estilo de vida singular, nas quais marcam seu domínio em determinados recortes do espaço urbano, intervindo nesses contextos e modificando a realidade. Na complexidade desse movimento, amplo, intercultural, plural e heterogêneo, encontram-se também grafiteiros que atuam em outros espaços, de formas diversificadas. Assim sendo, no graffiti não há necessariamente consonância ou equivalência de práticas, pois podem ser empreendidos objetivos outros que se interpodem nas atividades dos sujeitos nele engajados.

Então, se a prática comum do graffiti constitui objetivo da atividade dos grafiteiros e delimita o pertencimento do grafiteiro ao mesmo, a formação dos diferentes grupos depende de um conjunto de outros aspectos que vai além deste objetivo mais amplo compartilhado. As *crews* não se constituem somente pelo projeto comum de fazer graffiti nos espaços urbanos, de transgredi-los. Os afetos que constituem e mobilizam novas relações, mesmo que efêmeras e ao acaso, atuam como elemento integrador dos sujeitos em espaços específicos.

Em cada grupo singular, evidenciam-se objetivos, desejos e regras particulares que organizam a *crew* dentro da proposta mais geral de produzir graffiti, delineando modos característicos de intervir nos espaços e engendrar as relações entre seus membros. Segundo Maffesoli (2006), trata-se de grupos que buscam instituir certas resistências culturais frente ao processo de massificação e racionalização que caracteriza as cidades na atualidade. Fazem-no por meio do predomínio de experiências estéticas, sensíveis, que atuam como possibilitadoras desta nova configuração social na urbanidade. Mais do que um nome importado, a *crew* no graffiti é um nome (re)inventado e reflete novos tipos de formação grupal que se apresentaram, nesta pesquisa, como sendo mais fluídas, voláteis, no contexto urbano de Florianópolis.

Também é possível afirmar que pertencer a *crew* significa ter um signo identitário comum, a palavra ou nome que demarca pertencimento, defesa e apropriação de territorialidades e também o compartilhamento de valores ou princípios ali construídos. Ao assiná-lo, o grafiteiro atesta a tribo à qual pertence, ao mesmo tempo em que procura reconhecimento e dar visibilidade dessa tribo a outras *crews*.

No entanto, ao mesmo tempo, como característica das tribos urbanas, os sujeitos transitam livremente pelos espaços, por outras *crews*, evidenciando um caráter de mobilidade nas relações do grupo que acabam por enriquecê-lo, uma vez que há inúmeras trocas realizadas e conhecimentos partilhados entre os sujeitos.

Na *crew* e com a *crew* os grafiteiros investem-se emocionalmente numa prática coletiva, constituindo-se sujeitos a partir dessas experiências compartilhadas. A *crew* constrói também os princípios que nortearão essas práticas e, na medida em que ocorrem divergências em relação a esse imaginário comum, a *crew* se problematiza e, muitas vezes, se refaz.

Pude observar diversas vezes, durante a pesquisa, como as *crews* compartilham entre si as atividades que realizam. Frequentemente, uma *crew* não grafita sozinha, mas convida outros grafiteiros ou outras *crews*. Podemos atentar também para o caráter intergrupar salientado por Martin-Baró (1989), pois é - na relação com outras *crews*, estilos por elas desenvolvidos, produtos por elas criados - um dos aspectos pelos quais um determinado grupo de graffiti define sua própria prática e sua marca. Ao participarem da *crew*, os interesses são comuns entre todos os grafiteiros: fazer graffiti que promovam o reconhecimento desse grupo criado.

Na efemeridade das relações que se estabelecem no contorno urbano, os grafiteiros marcavam seus encontros, por vezes, saíam da loja de Lui ou de onde estavam para um rolê noturno ou então ligavam para outros grafiteiros combinando um encontro para mais

tarde. Certamente, estes contatos dependiam do tipo de intervenção a realizar. Os rolês, nos quais, frequentemente, os grafiteiros pintam em lugares não autorizados, quase sempre eram acordados por esses encontros casuais no centro da cidade. Já para as produções as *crews* costumam programar a atividade com um pouco de antecedência, convidam outras *crews* e definem temas a serem abordados. Há, nesse caso, um planejamento, uma preparação para o processo de criação.

Os grafiteiros utilizam as ruas como lugar privilegiado de estabelecer contato entre eles, de andar junto, de programar casualmente suas atividades. Relações que se consolidam não apenas no graffiti, atividade que certamente os une, mas nos diversos outros momentos em que travam conversas, partilham e compartilham sentimentos sobre suas experiências, sobre música, sobre seus estilos.

Na *crew* e no movimento de graffiti, os sujeitos pesquisados constituem uma rede de sociabilidade específica, nas quais marcam uma nova posição no urbano, possibilitando-os escapar das formas cristalizadas de agir nestes espaços e inserir-se, portanto, na vida pública de maneira diferenciada, por meio da expressão estética. O movimento e as *crews* configuram-se como suporte necessário para que os sujeitos grafiteiros atuem na cidade, pois as relações pautam-se em um sentimento de pertença, de partilhar um lugar e afetos comuns com outros sujeitos. Fundamental enfatizar que se trata de atividades que, por serem transgressoras, carregam uma imagem de marginalidade (Furtado & Zanella, no prelo).

Em relação a posições hierárquicas que podem ser assumidas dentro das *crews* de graffiti investigadas, percebi que as decisões são tomadas entre eles num trabalho conjunto, um responde pelo outro e ajuda o outro, ajuda que se estende para as outras *crews* também. Entretanto, os fundadores da *crew* seriam aqueles que, de certa forma, acabam conduzindo o modo como o grupo funciona. Este lugar social de destaque funda-se no reconhecimento do outro. Os outros, por sua vez, não são subalternos, pois uma vez acolhidos na *crew*, participam das decisões em condição de igualdade, com direito a voz, constituindo um trabalho no qual estão presentes várias vozes, presentes e ausentes.

Não poderíamos dizer se há, por parte desses sujeitos, clareza em relação aos diferentes objetivos a partir dos quais a relação entre os sujeitos de uma mesma *crew* se transforma qualitativamente em uma relação grupal. O que pude perceber é que há clareza quanto aos aspectos que os integram, atitudes, posturas, formas de expressão particulares, porém estas não parecem se articular a objetivos delineados. Parece-me que, se há uma unidade de ações na *crew* que pode caracterizá-la como um grupo, assim como Sartre (2002) o compreend-

de, cada *crew* a define de modo muito sutil e particular e, por vezes, até sem um processo reflexivo de quais seriam os objetivos precisos que fundamentam essa unidade. No entanto, ao entrarem na *crew*, os grafiteiros buscam o reconhecimento da mesma e essa busca torna-se objetivo relevante.

Por meio da *crew* constituem-se sujeitos na cidade e inventam outra cidade, demarcando territórios de expressão e comunicação, e resistindo a uma dada ordem social (Furtado, 2010). Na mesma medida, cada membro se inscreve em uma *crew* e no graffiti de forma singular, desenvolvendo uma tarefa específica ou não. O sujeito não se dissolve na *crew*, pelo contrário, cabe a cada grafiteiro demarcar o seu estilo particular no contexto urbano. A mobilidade das relações dos grafiteiros entre si, no graffiti de modo geral e no grupo de graffiti permite que objetivos outros sejam partilhados com diferentes *crews*, muitas vezes atuando com esses em outros processos de criação coletiva. Não observamos, no decorrer da pesquisa, a cristalização de formas identitárias, as quais pudessem favorecer relações de exclusão ou coercitivas como salienta Sawaia (1999). É certo que a busca pela visibilidade e certa competição entre as *crews* por reconhecimento podem fundamentar relações outras, menos afetivamente solidárias tais como as salientadas aqui.

Crews de graffiti: os processos de criação conjunta

Em relação aos processos de criação na *crew* de graffiti, pude observar que há diferença quando o grafiteiro participa de uma *crew* e cria com o seu grupo ou quando o grafiteiro sai para grafitar com colegas e formam um coletivo que participa de forma conjunta em uma produção ou em um rolê. Dos seis grafiteiros que entrevistei, somente Japão e Pablo formam uma *crew*. Os outros são grafiteiros que costumam grafitar sozinhos ou com colegas, têm suas *crews*, mas não estabelecem entre si o que poderíamos denominar uma unidade de grupo. Em uma das produções que acompanhei pude observar que vários grafiteiros de *crews* diferentes trabalhavam juntos, dividindo o mesmo espaço.

Nas *crews* ou entre grafiteiros, que saem juntos e formam um coletivo, não há regras rígidas quanto ao papel que cada um vai desempenhar, tanto podem fazer cada qual o seu trabalho sozinho como podem optar por um tema e criar o graffiti coletivamente. Nesse sentido, quando eu pergunto a Lui se eles costumam grafitar juntos a mesma imagem, o mesmo tema, ele responde:

Não necessariamente. Assim como cada um pode fazer o seu, os quatro podem fazer um boneco. E necessariamente, eu acho que essa seria a ideia da crew: é

um sempre ensinando o outro. É como uma família, um irmão, um amigo, o pessoal vai estar sempre correndo atrás de novos produtos, novas técnicas, e dentro do próprio grupo a galera procura se ajudar pra que tenha uma evolução do grupo todo, para que não aconteça de determinadas pessoas do grupo evoluam e determinadas pessoas fiquem na mesma. (Lui, entrevista realizada em 07/07/2006)

Lui enuncia a *crew* não como um conjunto de pessoas que produzem, necessariamente, o mesmo graffiti e no qual cada integrante desempenhará uma função, mas que estabelecem entre si relações de confiança, de ajuda, que trocam e aprendem juntos para que todos os integrantes desenvolvam-se juntos tecnicamente. Em uma sociedade em que as relações parecem cada vez menos solidárias e mais solitárias, observei nesses grupos, em que grafiteiros trabalham em conjunto e têm, portanto, relações amistosas entre si, a constituição de relações abertas ao acolhimento de outros, em que há trocas, em que há dinâmicas no ensinar e aprender, aprender e ensinar, onde as diferenças são (re)conhecidas e as divergências apresentadas e, a depender dos interesses, resolvidas em razão do produto coletivamente criado.

Ocorre muitas vezes que os membros de uma *crew* se separam, grafitam com outros colegas e, nesses casos, também desenvolvem seus graffiti individualmente. Se, por um lado, a *crew* define um nome, uma marca e um estilo, por outro, cada grafiteiro busca definir o seu estilo particular. Os grafiteiros, em suas *crews* ou não, costumam compartilhar técnicas, mas cada grafiteiro, como integrante de uma prática mais ampla, o graffiti, necessita diferenciar-se do outro, e isso ocorre por meio da definição de um estilo próprio.

Dentro de uma mesma *crew*, essa diferença faz com que cada sujeito grafiteiro não se dissolva na *crew* à qual pertence, ele é e não é a *crew*. É a *crew* quando assina o mesmo nome, quando participa com o parceiro de um mesmo graffiti, mas na tribo cada grafiteiro encontra um lugar singular, um jeito próprio neste universo. O trabalho conjunto não apaga ou desconhece o reconhecimento da singularidade de cada grafiteiro, pois cada um pode demarcar sua particularidade por meio do seu estilo.

A *crew* ou o coletivo de grafiteiros com ou sem suas *crews* vai funcionar dependendo da ocasião, assim os grafiteiros constituem uma dinâmica própria de intervir nos espaços. Por vezes, mesmo em trabalhos em que participam grafiteiros de diferentes *crews*, os grafiteiros podem fazer trabalhos em que o produto da atividade se transforma num produto coletivamente criado.

A diversidade de maneiras nas quais os grafiteiros podem interagir, por exemplo, quando dão o mesmo fundo para os trabalhos individuais, o que resulta visualmente desse procedimento é o anúncio de um trabalho

coletivo. Em outra produção onde acompanhei parte do trabalho de Lai e Mosquito, foi exatamente isso que aconteceu. Eles decidiram por um tema, cada qual fez um graffiti relacionado ao tema e no final eles fizeram um fundo da mesma cor por meio do qual todos os graffiti ficaram unidos. A totalidade foi composta, então, posteriormente, a partir da integração de diferentes expressões sobre um mesmo tema, e não cada imagem formada conjuntamente entre os grafiteiros.

Japão e Pablo, por sua vez, costumam pintar frequentemente juntos. Eles ocupam lugares estabelecidos dentro da sua *crew*, mas que não são rígidos. Costumam decidir em conjunto o que vão pintar e qual o tema que vão abordar em seus trabalhos. Japão, geralmente, desenha as letras, e Pablo os personagens. Quando pergunto por que ele e Pablo formaram uma *crew*, Japão responde: “*A gente resolveu fazer eu e o cara porque eu tenho mais facilidade com letras e ele mais com personagem. Por isso a gente fez a união, só que às vezes ele faz a letra e eu o personagem*” (Japão, entrevista realizada em 18/01/2007). E Pablo reitera: “*Muitas vezes assim, eu faço as letras porque eu sei que o personagem que o Japão vai criar vai ser da hora para essas letras aqui*” (Pablo, entrevista realizada em 18/01/2007).

Os dois costumam analisar o local no qual vão grafitar juntos e decidir sobre o tema a partir dele. Quando Pablo afirma “*eu sei que o personagem que o Japão vai criar vai ser da hora para essas letras aqui*”, enuncia uma relação que se estabelece também no reconhecimento das habilidades de cada um, ao mesmo tempo em que há uma abertura para que essas sejam aplicadas na produção criativa. Esse reconhecimento de habilidades possibilitou a formação de sua *crew* Ldrão. Observa-se um reconhecimento dos saberes que os constituem na relação da *crew* e também uma oposição a “*especialismos*”, no sentido de que esses sujeitos são provocados e se provocam à experimentação, tornando-se capazes, portanto, de diferentes possibilidades no graffiti e na *crew*.

Considerações finais

No graffiti, como em outras atividades criadoras (Vygotsky, 2000), a obra criada não é fruto da biografia de um sujeito, mas constituída por muitos outros, engendrados no fazer criador de um grafiteiro ou de uma *crew*. Outros ausentes, pois os grafiteiros estão sempre se relacionando com os graffiti produzidos no mundo inteiro e com os transeuntes da cidade. Outros presentes, uma vez que costumam criar coletivamente seus produtos e, nesta dinâmica, um grafiteiro influencia o outro, participando de seu processo criativo, constituindo-o. Assim sendo, há inúmeras vezes que se implicam no processo criador no graffiti. A prática do graffiti, am-

pla, plural, plena de diversidades, concretiza-se com a atividade criadora de vários sujeitos e várias *crews*.

As relações na *crew* e entre *crews* dos grafiteiros investigados se caracterizam por certa volatilidade e flexibilidade em suas relações. Não se apresentaram regras explícitas ou rígidas acerca dos modos como ocorrem os contatos entre eles, as combinações para os trabalhos a serem realizados. Podem e não podem ocorrer, e os rolês quase sempre são combinados no mesmo dia, em cima da hora, dependendo de razões múltiplas. As *crews* se formam a partir de vínculos que os sujeitos constroem entre si, assim como das relações de proximidades, das afinidades com as posturas e atitudes uns dos outros.

O objetivo da *crew* é fazer graffiti, num estilo próprio, que promovam o reconhecimento da mesma e de cada um de seus membros. Esses, por sua vez, participando de uma prática que é muito mais ampla e que não se restringe ao grupo ou à cidade na qual atuam, não se dissolvem no grupo, mas buscam demarcar-se como sujeitos delimitando cada qual um estilo singular.

Ao atuarem coletivamente, em *crews* ou sozinhos, os grafiteiros usam e abusam dos espaços urbanos, por eles apreendidos para além de suas características físicas. Os espaços são qualificados, significados, e configuram-se como materiais no processo criador do grafiteiro. Por meio da apropriação dos espaços urbanos, o graffiti se contrapõe a uma ordem hegemônica que dita como e quem deve ali se comunicar e se expressar, interditando àqueles que, de outro lugar, precisam criar espaços para esses fins.

Notas

* Agência de fomento: CAPES

¹ Pode-se denominar a Modernidade como o período que se inaugura com o Iluminismo, em meados do século XVI, e que acarretou diversas mudanças nos contextos de trabalho, da ciência, da produção, da economia, da estrutura social, na constituição dos sujeitos, na criação artística, enfim, no mundo (Harvey, 1992). No entanto, faz-se necessário problematizar essa definição considerando as discussões que vêm sendo feitas por teóricos, como o próprio Harvey (1992), Jameson (1996), Santaella (1980), entre outros, que apontam as dificuldades de se estabelecer periodizações estanques e homogeneizações no que se refere às definições culturais da civilização ocidental.

² Em artigos anteriores analisamos os sentidos do graffiti para os grafiteiros, diferenças entre graffiti e pichação e suas relações com os espaços urbanos (Furtado, 2010; Furtado & Zanella, 2009).

³ Rolê é a denominação que os grafiteiros dão às saídas diurnas ou noturnas para grafitar ou pichar.

⁴ Os grafiteiros entrevistados caracterizam as produções como atividades em graffiti que exigem mais elaboração e tempo no seu processo de criação. Em Florianópolis é comum as *crews* de graffiti se reunirem para trabalhar em conjunto nas produções.

Referências

- Bakhtin, M. (1990). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC.
- Dayrell, J. (2002). O rap e o funk na socialização da juventude. *Educação e Pesquisa*, 2(1), 117-136.
- Derrida, J. (2001). *O monolinguismo do outro - ou a protese da origem*. Porto: Campo das Letras.
- Furtado, J. R. (2007). *Inventi(cidade): os processos de criação no graffiti*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação de Psicologia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC.
- Furtado, J. R. (2010). Grafiteiros na rota das cidades in-visíveis: cidades, encontros e narrativas no tempo do pesquisar. In A. V. Zanella & K. Maheirie (Orgs.), *Diálogos em Psicologia social e arte* (pp. 183-198). Curitiba: CRV.
- Furtado, J. R. & Zanella, A. V. (no prelo). Graffiti e pichação: relações estéticas e intervenções urbanas. *Visualidades*.
- Gitahy, C. (1999). *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense.
- Harvey, D. (1992). *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens das mudanças culturais*. São Paulo: Loyola.
- Jameson, F. (1996). *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática.
- Lane, S. T. M. (1984). O processo grupal. In S. T. M. Lane & W. Codo (Orgs.), *Psicologia social: o homem em movimento* (pp. 78-98). São Paulo: Brasiliense.
- Lara, A. H. (1996). *Grafite: arte urbana em movimento*. Dissertação de Mestrado, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.
- Lodi, M. I. (2003). *A escrita das ruas e o poder público no projeto Guernica de Belo Horizonte*. Dissertação de Mestrado, Pós-graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, BH.
- Maffesoli, M. (2005). *O mistério da conjunção: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade*. Porto Alegre: Sulina.
- Maffesoli, M. (2006). *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. São Paulo: Forense Universitária.
- Martin-Baró, I. (1989). *Sistema, grupo y poder. Psicología Social desde centroamérica II* (Colección de Textos Universitarios, 10). San Salvador: UCA.
- Martins, S. T. F. (2003). Processo grupal e a questão de poder em Martin-Baró. *Psicologia & Sociedade*, 15(1), 201-217.
- Molon, S. I. (2003). *Subjetividade e constituição dos sujeitos em Vygotsky*. Rio de Janeiro: Vozes.
- Orlandi, E. P. (2004). *Cidades dos sentidos*. Campinas, SP: Pontes.
- Powers, L. A. (1996). Whatever happened to the graffiti art movement? *Journal of Popular Culture*, 14, 137-142.
- Santaella, M. L. (1980). *Produção de linguagem e ideologia*. São Paulo: Cortez.
- Sartre, J. P. (2002). *Crítica da razão dialética*. Rio de Janeiro: Editora Op&a.
- Sawaia, B. B. (1999). Comunidade como ética e estética da existência. Uma reflexão Mediada pelo conceito de identidade. *Psykhé*, 8(1), 19-25.
- Vygotsky, L. S. (2000). *Obras escogidas III: problemas del desarrollo de la psique*. Madrid: Visor Distribuciones.

Recebido em: 26/01/2010

Revisão em: 22/04/2010

Aceite em: 24/06/2010

Janaina Rocha Furtado é graduada em Psicologia (2004) e Mestre em Psicologia (2007) pela Universidade Federal de Santa Catarina. Endereço: Rua Dom Joaquim, 757. Centro. Florianópolis/SC, Brasil. CEP 88015-030. Email: janaina.ufsc@gmail.com

Como citar:

Furtado, J. R. (2012). Tribos urbanas: os processos coletivos de criação no graffiti. *Psicologia & Sociedade*, 24(1), 217-226.