



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**

**CENTRO DE HUMANIDADES**

**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

**LARA DENISE OLIVEIRA SILVA**

**DE OLHO NOS MUROS: ITINERÁRIOS DO *GRAFFITI* EM FORTALEZA**

**FORTALEZA**

**2013**

LARA DENISE OLIVEIRA SILVA

DE OLHO NOS MUROS: ITINERÁRIOS DO *GRAFFITI* EM FORTALEZA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Sociologia.

Orientação Prof(a). Dr(a). Glória Diógenes

FORTALEZA

2013

LARA DENISE OLIVEIRA SILVA

DE OLHO NOS MUROS: ITINERÁRIOS DO *GRAFFITI* EM FORTALEZA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Sociologia.

Orientação Prof(a). Dr(a). Glória Diógenes

Aprovada em \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Glória Maria dos Santos Diógenes (orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Leonardo Damasceno Sá  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marinina Gruska Benevides  
Universidade Federal do Ceará (UECE)

Dados Internacionais de Catalogação  
na Publicação  
Universidade Federal  
do Ceará  
Biblioteca de Ciências  
Humanas

---

S581d      Silva, Lara Denise Oliveira.  
De olho nos muros : itinerários do graffiti em Fortaleza / Lara Denise Oliveira  
Silva. – 2013.  
160 f. : il. color., enc. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de  
Humanidades, Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-  
Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2013.

Área de Concentração: Sociologia.

Orientação: Profa. Dra. Glória Maria dos Santos Diógenes.

1.Grafitos – Fortaleza(CE). 2.Grafitos – Fortaleza(CE) – Atitudes. 3.Arte  
de rua –  
Fortaleza (CE). 4.Subcultura – Fortaleza(CE). 5.Espaços públicos –  
Fortaleza(CE). I. Título.

---

CDD 701.03

Às grafiteiras e grafiteiros da cena de Fortaleza que todos os dias fazem os *corres* para que o *graffiti* aconteça. Sem vocês este trabalho não seria possível.

## AGRADECIMENTOS

Poucas são as coisas que fazemos sozinhos e no percurso acadêmico as contribuições que recebemos, direta ou indiretamente, são mais evidentes. Chegar a esse momento final, quando condensamos as experiências e os aprendizados, requer que reconheçamos as ajudas e incentivos que recebemos. Assim, dirijo meus agradecimentos a todos que contribuíram de alguma forma para a realização deste trabalho.

Aos meus familiares, em particular meus pais, Cicero e Vanda, que sempre demonstraram entusiasmo e orgulho pelas minhas escolhas. Aos meus irmãos, pela estrutura, confiança depositada e apoio incondicional em tudo a que me lancei. A fé que vocês depositam em mim foi o combustível para chegar até aqui.

Ao Marcos, presença carinhosa em minha vida, meu companheiro que com sua experiência, inteligência e percepção aguçada me ajuda tantas vezes, dando sugestões, lendo meus escritos e me ouvindo. Muitas vezes me chateei com suas cobranças, mas vejo agora o quanto elas foram necessárias. Obrigada por estar ao meu lado. Admiro-o cada vez mais, reafirmo-o como companheiro de todos os momentos, como ternura diária, como carinho cotidiano.

A Maria Luisa por ter me concedido o título de mãe, o mais importante de minha vida.

A minha orientadora, Prof<sup>a</sup> Glória Diógenes pela cumplicidade e parceria e por acreditar na minha ideia para este trabalho, meus agradecimentos por me indicar com paciência e didática quais os caminhos a seguir nesta pesquisa. Mesmo à distância, na fase final de produção deste trabalho, você se fez presente. Obrigada por compartilhar sua experiência de pesquisadora comigo.

Aos professores do programa de Pós Graduação em Sociologia da UFC.

À banca examinadora deste trabalho, Prof<sup>a</sup> Marinina Gruska e Prof. Leonardo Sá, por quem tenho profunda admiração pessoal e profissional, agradeço a prontidão e simpatia com que atenderam ao meu convite e as contribuições valiosas que deram para este trabalho.

Aos amigos verdadeiros - sem qualquer preferência e sem citar nenhum nome.

Aos colegas de mestrado que nas conversas mais informais foram decisivos, ajudando a elucidar discussões e propondo soluções em vista da construção deste trabalho.

Aos colegas do Lajus, laboratório das juventudes da UFC.

A Aleksandra Previtali com quem divido o interesse pela pesquisa sobre o *graffiti*. Muitas vezes estivemos juntas em campo e sua presença foi fundamental para a troca de impressões e problematizações.

Aos funcionários da coordenação do Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFC pela prontidão e gentileza com que sempre atenderam meus pedidos, em especial a Socorro e Aimberê.

Ao CNPQ por apoiar esta pesquisa.

“as ruas são morada do coletivo. O coletivo é um ser inquieto, eternamente agitado que entre os muros dos prédios, vive, experimenta, reconhece e inventa tanto quanto os indivíduos ao abrigo de suas quatro paredes.”

Walter Benjamin



## RESUMO

Este trabalho tem como tema o *graffiti* na cidade de Fortaleza e os desdobramentos dessa prática entre lugares: “dentro” e “fora” das cenas que congregam a paisagem dessas experiências. Entende-se por *graffiti* imagens figurativas, desenhos, letras e nomes feitos com tinta *spray* de várias cores em muros, paredes, viadutos, caixas de telefone, entre outros suportes, que compõem a paisagem das cidades grandes e médias, brasileiras e internacionais. Visto como atividade marginal em um passado recente no Brasil, o *graffiti* atualmente é uma prática permitida por lei, embora sua legalização ainda comporte contradições. Ele vem sendo cada vez mais utilizado pela mídia e publicidade e parece ter atraído a atenção da população em geral. No âmbito das visões de positividade do *graffiti*, identificam-se, comumente, duas posições: a que acredita que se trata de uma intervenção que embeleza a cidade e segundo a que considera que essa atividade desvia o foco da pixação e de experiências de delinquência. Pode-se dizer que o *graffiti*, mesmo atravessado por entendimentos diversos, é uma das linguagens que compõe a *street art* ou arte urbana, conceito do universo da arte que compreende as produções artísticas que utilizam o urbano como tema e como suporte. Ele também pode ser considerado uma espécie de “caligrafia urbana”, já que as letras também tem lugar no *graffiti*, constituindo um de seus estilos mais antigo e privilegiado. Por ocupar a esfera pública, o *graffiti* faz parte do rol dos registros murais que desde a pré-história utilizam as superfícies públicas para comunicação, protestos, declarações etc. Ao acompanhar os itinerários dos grafiteiros pela cidade, foi possível esboçar uma cartografia do *graffiti* em Fortaleza identificando-se: como ocorre a escolha dos locais grafitados, quem são os grafiteiros, de que maneira relacionam-se com a cidade, como constroem seus repertórios artísticos e de que forma articulam um habitus (BOURDIEU, 1993; 2003) específico, denominado por mim de transgressor, que é o que garante o reconhecimento como grafiteiro dentro e fora da cena. A relação entre *graffiti* e pixação também foi discutida, revelando as conexões que existem entre estas duas práticas.

**Palavras-chave:** cidade. *graffiti*. pixação. habitus transgressor.

## ABSTRACT

This paper has been themed graffiti in the city of Fortaleza and the ramifications of this practice between places, "inside" and "outside" of the landscape scenes that bring those experiences. It is possible to define graffiti like figurative images, drawings, letters and names made with spray paint of various colors on walls, bridges, telephone boxes, among other bases, that make up the landscape of large and medium cities, here and abroad. Seen as a marginal activity in the recent past in Brazil, the graffiti is a practice currently allowed by law, although its legalization still bears contradictions. It is being increasingly used by media and advertising, and seems to have attracted the attention of the general population. Within the visions of positive graffiti, identify themselves, commonly, two positions: one that believes that it is an intervention that beautifies the city and according to which it considers that this activity diverts the focus of *pixação* and experiences of crime. It can be said that the graffiti even crossed by different understandings, is one of the languages that make up the street art or urban art, concept art universe comprising the artistic productions that use urban theme and as support. It can also be considered a kind of "urban calligraphy" since the letters also takes place in graffiti, constituting one of its oldest and most favored styles. To occupy the public sphere, the graffiti is part of the list of records murals since prehistory use public areas for communication, protests, declarations etc.. By tracking the routes of graffiti in the city, it was possible to sketch a map of graffiti in Fortaleza identifying itself: how does the choice of local graffiti, graffiti artists who are, in what way are related to the city, as they build their repertoires artistic and how articulate a habitus (Bourdieu, 1993, 2003) specific, named by me transgressor, which is what ensures recognition as graffiti in and out of the scene. The relationship between graffiti and *pixação* was also discussed, revealing the connections that exist between these two practices.

**keywords:** city. *graffiti*. *pixação*. habitus transgressor.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|   |    |
|---|----|
| Foto 1 – Aproveite sem entraves   | 2  |
| Foto 2 – Não vote! Lute!  | 3  |
| Foto 3 – Estilo <i>Wild Style</i>   | 4  |
| Foto 4 – Estilo <i>throw-up</i>   | 5  |
| Foto 5 – Estilo <i>produção</i>   | 6  |
| Foto 6 – Estilo <i>Bomb</i>   | 7  |
| Foto 7 – Estilo <i>cartoon</i>  | 8  |
| Foto 8 - Estilo <i>3D</i>   | 8  |
| Foto 9 – <i>graffitis</i> no muro de Berlim   | 9  |
| Foto 10 – trem nova-iorquino grafitado  | 10 |
| Foto 11 – <i>graffiti</i> de Keith Haring   | 12 |
| Foto 12 – <i>graffiti</i> de Basquiat   | 12 |
| Foto 13 – <i>Stencil</i> de Banksy  | 13 |
| Foto 14 – <i>graffiti</i> de <i>Osgêmeos</i>  | 15 |
| Foto 15 – sequência de fotos do <i>graffiti</i> de <i>Osgêmeos</i> que foram apagados | 16 |
| Foto 16 – <i>graffiti</i> no muro da Reitoria da UFC                                  | 20 |
| Foto 17 – <i>graffiti</i> de Edim em estilo <i>3D</i>                                 | 36 |
| Foto 18 – Edim na I semana do <i>graffiti</i> de Fortaleza                            | 39 |
| Foto 19 – <i>graffiti</i> de Doug   | 43 |
| Foto 20 – <i>graffiti</i> de Teia   | 46 |
| Foto 21 – I mega mural na Avenida Mister Hall   | 48 |
| Foto 22 – Respeito é arte também  | 49 |
| Foto 23 – <i>graffiti</i> de Davi   | 51 |
| Foto 24 - em algum lugar da BR  | 55 |
| Foto 25 – <i>graffiti</i> de Tubarão  | 60 |
| Foto 26 – <i>graffiti</i> de Mils na I semana do <i>graffiti</i> de Fortaleza         | 63 |
| Foto 27 – primeiro <i>graffiti</i> de Vivi  | 64 |
| Foto 28 – letras de Vivi  | 65 |
| Foto 29 – cartaz 5º encontro de <i>graffiti</i> de Fortaleza                          | 68 |
| Foto 30 – muro do 5º encontro de <i>graffiti</i> de Fortaleza                         | 70 |
| Foto 31 – muro demarcado  | 71 |
| Foto 32 – corpo tatuado com <i>graffiti</i>   | 73 |

|  |     |
|--|-----|
| Foto 33 - <i>graffiti</i> em camiseta  | 74  |
| Foto 34 – grafiteiros em ação no 5º encontro de <i>graffiti</i> de Fortaleza | 76  |
| Foto 35 – Visão geral do 5º encontro de <i>graffiti</i> de Fortaleza         | 78  |
| Foto 36 - <i>bomb</i>  | 82  |
| Foto 37 – vamos ver quem tem mais tinta                                      | 84  |
| Foto 38 – <i>graffiti</i> com dedicatória a pixadores                        | 86  |
| Foto 39 – <i>graffiti</i> com dedicatória                                    | 93  |
| Foto 40 – materiais de pintura   | 94  |
| Foto 41 – latas de spray em exposição  | 97  |
| Foto 42 – exposição no Mauc  | 97  |
| Foto 43 – muro de um <i>rolê</i>   | 100 |
| Foto 44 – guerra visual  | 109 |
| Foto 45 – sem sexo e sem boca  | 112 |
| Foto 46 - concreto   | 113 |
| Foto 47 – nós como todos os seres vivos nascemos para amar                   | 115 |
| Foto 48 - atropelo   | 117 |
| Foto 49 – os cabeções  | 120 |
| Foto 50 – cenários   | 123 |
| Foto 51 - <i>splay</i>   | 124 |
| Foto 52 – <i>tropical hungry</i>   | 125 |
| Foto 53 – escultura sonora   | 126 |
| Foto 54 – <i>sticker</i> de Grud   | 131 |
| Foto 55 – <i>lambe-lambe</i> de Grud   | 131 |
| Foto 56 - Bolada   | 132 |
| Foto 57 – A casa   | 134 |
| Foto 58 – <i>graffiti</i> de Grud na Inglaterra                              | 137 |

**LISTA DE ABREVEATURAS E SIGLAS**

|      |  |
|------|--|
| CSU  | Crucificado no Sistema Urbano          |
| CUFA | Central Única das Favelas              |
| EDT  | Espírito das Trevas                    |
| GA2  | Garotos do ano 2000                    |
| MAUC | Museu de Arte da Universidade do Ceará |
| ONG  | Organização não governamental          |
| P2K  | Paridos pelo Kaos                      |
| UFC  | Universidade Federal do Ceará          |
| UDR  | União dos que restaram                 |
| VDM  | Vos dos Muros                          |
| VTs  | Viciados em Tinta Spray                |

## SUMÁRIO

|   |            |
|---|------------|
| <b>XAPANDO O MURO: PREPARAÇÃO PARA ENTRAR NO MUNDO DO GRAFFITI .....</b>    | <b>1</b>   |
| <b>1. PERCURSO METODOLÓGICO .....</b>                                       | <b>23</b>  |
| <b>2. OLHANDO A CENA MAIS DE PERTO: OS GRAFITEIROS E SUAS CREW</b>          | <b>34</b>  |
| 2.1 Adentrando a cena do <i>graffiti</i> : o encontro com Edim Soares ..... | 34         |
| 2.2 Visita a casa de Teia e Doug ou de como eles todos se conhecem.....     | 40         |
| 2.3 Davi Favela: Parido Pelo Kaos.....                                      | 47         |
| 2.4 A Voz dos Muros de Gabriel Qroz.....                                    | 52         |
| 2.5 Os Viciados em Tinta Spray: Tubarão, Mils e Vivi.....                   | 57         |
| <b>3 CARTOGRAFIA DO GRAFFITI EM FORTALEZA.....</b>                          | <b>67</b>  |
| 3.1 Pensando sob fronteiras: a relação <i>graffiti</i> e pixação .....      | 79         |
| 3.2 “a cena é todo mundo” .....   | 89         |
| 3.3 “não vivo disso, vivo pra isso”.....                                    | 101        |
| 3.4 “porque <i>graffiti</i> é rua”.....                                     | 104        |
| <b>4 NARCÉLIO GRUD: UM GRAFITEIRO TRANSLOCAL.....</b>                       | <b>112</b> |
| 4.1 Skatista, ex-pixador e grafiteiro: como surge um artista inventor.....  | 116        |
| 4.2 Astúcias de um grafiteiro inventor .....                                | 122        |
| 4.3 Da rua para a galeria e novamente para a rua.....                       | 127        |
| 4.4 Deambulações pelas cidades e na <i>cena</i> .....                       | 134        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>  | <b>139</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>   |            |

## XAPANDO O MURO: PREPARAÇÃO PARA ENTRAR NO MUNDO DO *GRAFFITI*

O *graffiti*<sup>1</sup> percorreu um longo caminho desde os tempos pré-históricos até os dias de hoje<sup>2</sup>. Não é novo o costume de riscar nas paredes e muros; o homem fez isso no período em que habitou as cavernas, na Roma antiga e continuou, acompanhando o desenvolvimento das cidades. Recados, mensagens de amor, injúrias, frases de protesto, leis, desenhos, *graffitis*, pixações<sup>3</sup>: de tudo um pouco é escrito na “pele” da cidade, “De Lascaux e Altamira<sup>4</sup> às urbes capitalistas, nos processos intersemióticos de re-criar e/ou re-formar as linguagens, fomos surpreendidos desde a década de 60 com o retorno do mais antigo registro de linguagem: o grafite”. (RAMOS, 1994, p.13).

A escrita de que trata este trabalho é a que nasceu a partir dos guetos de Nova York, circulou por esta cidade nos trens do metrô e pelo hip hop se espalhou pelo resto do mundo. José Simões (2010) em sua pesquisa sobre o hip hop e o *graffiti* português, lembra que: “embora existam relatos que mencionam manifestações anteriores a esta época, a história oficial do *graffiti* aponta para os anos 70 e para cidade de Nova Iorque como momento e local em que se inicia esta vertente”. (SIMÕES, 2010, p.41) O *graffiti* a que me refiro é um misto de imagens figurativas, desenhos, letras e nomes feitos com tinta *spray*, ou no caso brasileiro também com látex, de várias cores em muros, paredes, viadutos, caixas de telefone, entre outros suportes, compondo a paisagem das cidades grandes e médias, brasileiras e internacionais.

---

<sup>1</sup> A palavra *graffiti* está grafada desta forma, pois é como os grafiteiros de Fortaleza a escrevem e utilizam, é dessa maneira que eles reconhecem sua grafia. Adoto-a por considerar importante respeitar os usos nativos dos termos e conceitos que dizem respeito a um universo social. Ricardo Campos, pesquisador do *graffiti* português, contextualiza o uso desta palavra. Segundo o autor: “O termo deriva do italiano *graffiare*, que significa algo como riscar. *Graffiti*, palavra entretanto banalizada, corresponde ao plural de *graffito* e designa «marca ou inscrição feita num muro/parede». É a denominação dada às inscrições feitas em paredes desde o império romano (inscrições presentes nas catacumbas de Roma ou em Pompeia). O termo aqui tratado é, etimológica e conceptualmente, indissociável de um processo histórico em que é utilizado, reformulado e institucionalizado enquanto expressão de uso comum. O termo *graffiti* passou a ser utilizado para o singular e plural, indistintamente. Se podemos identificar vários espécimes de *graffiti* na rua, temos de reconhecer que apenas alguns o são legitimamente, de acordo com aquilo que, historicamente, se convencionalizou chamar *graffiti*, com base numa especificidade de linguagens, modos de produção e atmosfera cultural.”(CAMPOS, 2007, p. 251).

<sup>2</sup> Falar de uma relação entre o *graffiti* contemporâneo e sua possível ligação com a Pré-história não se configura como uma tentativa de encontrar a origem do *graffiti* para, a partir dela, traçar um possível desenvolvimento cronológico e linear desta atividade. Ao fazer isso, este trabalho correria o risco de fazer uma reflexão anacrônica. Minha intenção é chamar atenção para a persistência da apropriação particular do espaço coletivo por meio de frases e desenhos.

<sup>3</sup> A grafia da palavra pixação, assim como suas derivações (pixador, pixo e pixar) estão grafadas com x por serem dessa forma que os pixadores a utilizam, conforme pesquisa empreendida por Chagas (2012). Em algumas citações, elas podem aparecer grafadas de maneira diferente. Nestes casos, respeitei a forma como os autores as escreveram.

<sup>4</sup> Sítios arqueológicos onde foram encontrados registros pictóricos do período pré-histórico.

Faz-se necessário traçar o percurso histórico percorrido pelo *graffiti* para compreender o seu presente. Uma de suas atribuições é o seu uso como instrumento de movimentos contestatórios, atuando como linguagem de protesto. As reivindicações estudantis no ano de 1968, particularmente na França, são um exemplo da funcionalidade do *graffiti* nesse sentido. Os estudantes desse período utilizaram como instrumento de protesto frases feitas com tinta spray nos muros e paredes de instituições como universidades, prédios da administração pública etc. Na Paris de 1968 “a linguagem, utilizada como ‘arma de reivindicações’, surgia nos muros como uma atitude ante-media” (FONSECA, 1981, p.18). Os protestos versavam contra os valores morais da sociedade da época e mostraram o potencial comunicacional que as inscrições murais possuem.

Foto 1- Aproveite sem entraves.



Fonte: Henri Cartier-Bresson [http://diasquevoam.blogspot.com.br/2005/03/maio-de-68\\_18.html](http://diasquevoam.blogspot.com.br/2005/03/maio-de-68_18.html). (2012).

Contemporaneamente, este modelo de protesto ainda é adotado por grupos políticos e pelo movimento estudantil que por meio de frases escritas no tempo verbal do imperativo propõem rompimentos, questionam ordens e costumes.



Figura 2 – Não vote! Lute!.



Fonte: arquivo pessoal (2010)

Campos (2007) lembra que, embora as inscrições de protesto ocupem o mesmo suporte do *graffiti* (as paredes e muros), elas configuram-se como linguagens distintas deste:

Estes actos comunicativos com propósitos e códigos distintos correspondem, igualmente, a situações e contextos socioculturais díspares. Um tag<sup>5</sup> [estilo de graffiti] não é semelhante a uma palavra de ordem de um militante político, nem a uma declaração de amor, apesar de poderem recorrer a instrumentos e suportes idênticos. Possuem funções, objectivos e lógicas comunicacionais divergentes. (CAMPOS, 2007, p. 250).

À primeira vista, um observador desaviado não identifica que o *graffiti* possui vários estilos. Os desenhos figurativos são apenas um entre os vários tipos. Há também as diferentes modalidades de letras como o *wild style*<sup>6</sup>, *throw up* e *bomb* que é conhecido entre os grafiteiros de Fortaleza como o estilo proibido. Outras modalidades são as abstrações do 3D ou três dimensões, os desenhos figurativos que se dividem em *free style*, *cartoon*, *personagem* e *produção*.

Estes estilos fazem parte do vocabulário do *graffiti* em outros locais (CAMPOS, 2007; GANZ, 2004) e foram identificados entre a nomenclatura nativa, possuindo algumas especificidades notadamente em relação ao *bomb*. O detalhamento de cada estilo que farei a

<sup>5</sup> O *tag* corresponde a marca ou assinatura do grafiteiro. É possível encontrar este termo no vocabulário de grafiteiros de outras cidades e na literatura que se dedica a pesquisar o graffiti. Para tanto, ver Campos (2007) e Ganz (2004).

<sup>6</sup> Em itálico, as palavras se referem a nomenclaturas nativas, com exceção das expressões em idioma estrangeiro.

seguir baseia-se no que ouvi e presenciei em campo, portanto, são as definições nativas dos estilos de *graffiti*.

Originalmente, o *graffiti* na modalidade a que esta pesquisa se dedica se desenvolveu a partir das letras que foram sendo personalizadas pelos grafiteiros. A construção de uma caligrafia estilizada deu lugar ao estilo *wild style* ou estilo selvagem cuja característica principal é a intersecção das letras e o uso de setas. O resultado é algo indecifrável para quem é leigo no *graffiti*.

Figura 3 – estilo *wild style*



Fonte: [https://www.facebook.com/tubarao.vts/photos\\_albums](https://www.facebook.com/tubarao.vts/photos_albums) (2013)

Outro estilo de usar as letras é o *throw-up* que é quando um grafiteiro coloca seu nome ou o de sua *crew*, desenhando apenas o contorno das letras, deixando-as sem preenchimento. Em outras cidades, o *throw-up* está ligado à atividade de espalhar *tags* que é como uma assinatura ou marca do grafiteiro. Em Fortaleza, não presenciei os grafiteiros referindo-se ao *tag*, quando querem “marcar” o seu nome ou o de sua *crew*<sup>7</sup> que é como eles se referem aos grupos de grafiteiros, mas sim ao *bomb*.

<sup>7</sup> *Crew* é um dos poucos termos dentro da *cena* de Fortaleza que tem semelhança com o significado atribuído pela literatura específica em outros países. Encontrei referências em Campos (2007) e Ganz (2004).

Figura 4 – estilo *throw-up*

Fonte: arquivo pessoal (2011)

*Bomb* ou *bombardeio* foi o estilo de *graffiti* atribuído às ações de grafiteiros nos trens de Nova York na década de 1970: letras ou números feitos com uma única cor. Desde então, grafitar em trens ou de forma ilegal é chamado de *bomb*. Notei que em Fortaleza os grafiteiros fizeram uma reapropriação da definição de *bomb*. De acordo com o que se convencionou sobre os estilos, é possível perceber que em termos de técnica eles fazem um *throw-up* e o classificam como *bomb*. Está implícito nessa classificação o fato do *graffiti* ter sido feito sem autorização, de forma ilegal. A esse respeito, Tubarão diz que

No *bombardeio* não necessariamente tem que ser aquela letrazinha redonda, pequenininha, de duas cores que todo mundo faz. O nome daquele estilo chama *throw up* que é um estilo feito por uma ou duas cores, de forma rápida que não tem tanta precisão técnica e tal. Isso é *throw up* que todo mundo faz. A ação dele que é de *bomb*. Se eu pegar um muro ilegalmente e fizer uma *produção* de vinte metros ele também é um *bomb*, tá no meio da rua. Popularmente o *throw up* ganhou esse nome de *bomb* porque geralmente ele é feito de forma ilegal mesmo. (TUBARÃO, entrevista realizada em 14/03/13).

De acordo com a fala de Tubarão, uma *produção* que é a confecção coletiva de um mural de *graffiti* que pode envolver um ou mais estilos, pode ser considerada um *bomb* desde que feita sem autorização. O *Bomb* mais do que um estilo, representa uma atitude, a de agir

como um *vândalo*<sup>8</sup> e não pedir autorização para grafitar. A noção nativa de *bomb* define que qualquer *graffiti* feito sem autorização deve ser classificado como pertencendo a este estilo, independente da técnica. Situação semelhante discute Campos (2007):

o *bombing* inclui tudo aquilo que são práticas criminalizadas, pela utilização indevida de um espaço público ou privado para a inscrição de qualquer tipo de mensagem. Existe, por vezes alguma confusão, no que respeita àquilo que é o *bombing*, na medida em que em determinadas ocasiões se aplica ao acto e à sua legalidade, outras vezes, refere-se ao tipo de inscrição e realização pictórica. (CAMPOS, 2007, p. 304).

Figura 5 –estilo produção



Fonte: [https://www.facebook.com/tubarao.vts/photos\\_albums](https://www.facebook.com/tubarao.vts/photos_albums) (2013)

Os grafiteiros com quem tive oportunidade de conversar confessaram fazer *bomb*, embora não compartilhem a mesma visão sobre este estilo de *graffiti*. Para os membros da *crew* VDM o *bomb* é o principal estilo de *graffiti* praticado. Eles supervalorizam o *bomb* e o fato de serem “vândalos” ou como eles dizem, *vandal*. Tubarão tem uma opinião diferente. Para ele “a questão da ilegalidade é realmente mais questão de status” pois é muito raro alguém ser parado pela polícia fazendo *bomb*. Segundo ele isso ocorre porque

como aqui em Fortaleza a pixação é muito forte qualquer coisa de duas cores é bonito. Por exemplo, se você tá fazendo o *bomb* e tiver uma viatura do lado ela não vai parar você. Como é coisa ilegal se quem tá ali pra tá reprimindo não tá? (TUBARÃO, entrevista realizada em 14/03/13).

<sup>8</sup> A apropriação nativa do termo vândalo diz respeito a grafitar sem autorização nos mais diferentes suportes e lugares. Há uma valorização entre os grafiteiros da ação de vandalismo nesse sentido, sendo vândalo uma classificação positivada, ao contrário do que a discussão jurídica considera em relação a este termo.



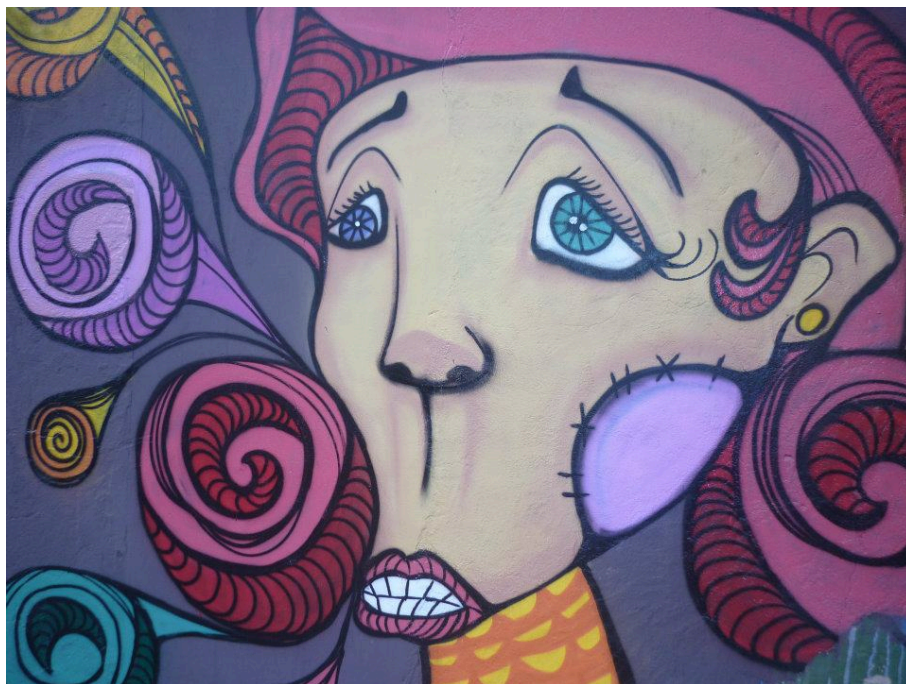
Fonte: <https://www.facebook.com/gabrielqroz.vdm/photos> (2013).

Ocorre que o status ilegal do *bomb* permanece entre os grafiteiros, não sendo reconhecido por quem é de fora da *cena*. Seria o *bomb* uma demonstração de nostalgia do tempo em que o *graffiti* não era aceito como hoje? Algo como uma tentativa de escapar ao possível enquadramento que a aceitação e legalização do *graffiti* podem gerar? O *bomb* seria o “lado maldito” do *graffiti*, um estilo que preserva a rebeldia que a ilegalidade pode proporcionar. Simões (2010) comenta que

Pelo fato de as *missões* de *bombing* se revestirem de contornos ilegais, com um grau de risco superior ao de outras formas de *graffiti*, constituem um modo de adquirir prestígio entre os pares. [...] a atividade de *bombing* é, deste modo, fundamental para o sentimento de pertença a uma variante do *graffiti* reconhecida como autêntica. [...] é uma afirmação da cultura de *rua*, representada como mais genuína, uma vez que está associada quer ao passado e às origens míticas deste universo cultural, quer à noção de integridade artística, patente na adoção de normas particulares e na apropriação do território urbano para demonstrações identitárias. (SIMÕES, 2010, p.184-185, grifo do autor).

Há ainda os estilos figurativos denominados de *cartoon*, em referência às histórias de quadrinhos e o estilo que eles chamam de *personagem*, pois remete ao realismo de figuras humanas. Estes estilos podem causar confusão pela proximidade estética que possuem e são os que mais se aproximam da linguagem das artes plásticas.

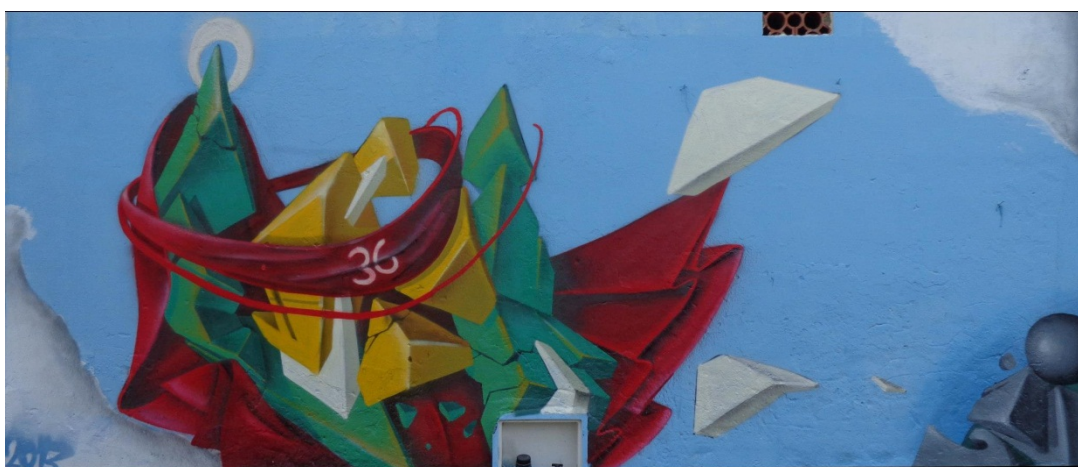
Figura 7 – Estilo *cartoon*



Fonte: <https://www.facebook.com/teiaffiti/photos> (2013).

O estilo 3D ou três dimensões como o nome já antecipa é feito procurando explorar técnicas que mexam com a bi-dimensionalidade da parede e causar o efeito de ter uma dimensão a mais no desenho, como se este estivesse em alto-relevo.

Figura 8 – Estilo 3D



Fonte: <https://www.facebook.com/Edim36/photos> (2013).

O *free style* ou estilo livre é a classificação dada ao *graffiti* que mistura diversos estilos e técnicas. Um grafiteiro que pratica o *free style* amplia o leque de possibilidades de intervenção na cidade, já que dependendo do local escolhido, o *graffiti* tem sua publicidade e significado potencializado. Quando feito em uma avenida movimentada, por exemplo, é visto e comentado por um número maior de pessoas, assim como em um muro de destaque. Foi o caso dos *graffitis* em Berlim na década de 1980 “que viu seu muro, de 4,5 m de altura por 116 km de extensão, símbolo do autoritarismo perverso, preenchido por centenas ou milhares de imagens ao longo de, aproximadamente cinco anos” (RAMOS, 1994, p.14). O *graffiti* foi uma das linguagens utilizadas pelos jovens da época para registrarem o momento que viviam pela Guerra Fria e protestar contra a divisão da Alemanha, pelo muro, em oriental e ocidental.

Figura 9- *Graffitis* no muro de Berlim



Fonte: <http://miltoxi.blogspot.com.br/2009/11/nosso-muro-de-berlim.html> (2012).

Essa vocação do *graffiti* para ser um instrumento de registro de insatisfações juvenis também manifestou-se em acontecimentos da década de 1970 em Nova York. Esse é considerado o berço do *graffiti* moderno. Nesse período, a cidade viu os trens de seu metrô circular repletos de desenhos e frases enigmáticas. Segundo Baudrillard (1979, p.315, grifo do

autor), essas imagens tinham um “conteúdo [que] não é nem político nem pornográfico: apenas nomes, sobrenomes tirados dos quadrinhos *underground* [...] seguidos do número da sua rua ou ainda um número em algarismos romanos”. Mesmo não sendo *políticos*, esses nomes e sobrenomes marcados nos trens tiveram efeito na política local.

Figura 10 – Trem nova-iorquino grafitado.



Fonte: <http://subsoloart.com/blog/tag/new-york/> (2013).

Os *graffitis* nova-iorquinos estavam relacionados aos protestos dos jovens habitantes dos subúrbios da cidade, em sua maioria afrodescendentes ou imigrantes latinos que, ao reivindicarem por melhores condições de vida, dizendo por meio de seus *graffitis* “eu existo e estive aqui”, ganharam notoriedade na imprensa e no meio social, configurando-se como

Uma outra manifestação expressiva de guerrilha através da linguagem, só que agora ao invés dos grafites se acercarem da universidade, aparecem nos muros e tapumes dos guetos, em ônibus, elevadores, galerias, monumentos e caminhões, atingindo sua radicalidade máxima, enquanto forma, nos metrô (FONSECA, 1981, p. 27).

À época, o *graffiti* em Nova York foi duramente perseguido e reprimido pelo poder público<sup>9</sup>, assim como despertou o interesse de críticos de arte e *marchands*. Em uma revista

<sup>9</sup> Ferro (2010) contextualiza como o combate ao *graffiti* em Nova York teve impactos concretos na dinâmica da cidade. Segundo a pesquisadora, os gastos com a limpeza pública aumentaram nesse período chegando ao montante de 1,3 milhões de dólares gastos para apagar os *graffiti* que eram feitos.



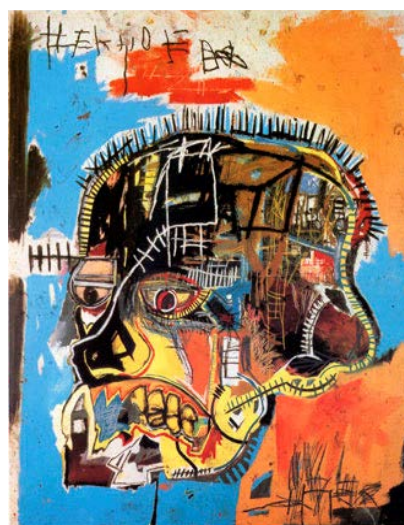
francesa de arte do período lia-se: “se você for a NY, evite os museus. Eles não tem mais nada a mostrar, ao contrário, a arte está descendo nas ruas, e mesmo mais abaixo nos metrô.” (NICOLAY,1973 *apud* FONSECA, 1981, p. 30). A inovação que o *graffiti* trouxe para o campo da arte foi evidenciada por meio da relação que estabelece entre público e obra, como afirma André Pereira (2013, p.2): “Por ter como objetivo uma manifestação pública visual, os *graffitis* estão presentes em locais onde se impõem à totalidade da população urbana e não apenas aos apreciadores, sendo este um dos principais fatores de diferenciação dos demais modelos de arte”. Ao contrário da arte dos museus que tem um público mais reduzido.

Foi nesse contexto que o *graffiti* começou a adquirir o status de arte e alguns grafiteiros passaram a ser tratados como artistas. Os pioneiros nesse processo foram os americanos Keith Haring e Jean Michel Basquiat. Estes se associaram a Andy Warhol, participaram de exposições e venderam seus trabalhos a altos preços. Gitahy (1999) comenta que

Keith Haring tornou-se um dos artistas mais conhecidos dos anos 80 por levar o *graffiti*, que antes era exclusivamente das ruas, becos e guetos, para o convívio de galerias, museus e bienais. [...] Jean Michel Basquiat começou escrevendo frases de impacto pela cidade de Nova York e ficou conhecido no metrô. Também amigo de Andy Warhol, ficou famoso por seu estilo irreverente e rebelde. (GITAHY, 1999, p.36-39).

Atualmente o status artístico do *graffiti* é reforçado pela ampliação de espaços expositivos e de sua comercialização, além do reconhecimento de instituições e críticos de arte, já que

para decidir o que é ou não arte, nossa cultura possui instrumentos específicos. Um deles, essencial, é o discurso sobre o objeto artístico, ao qual reconhecemos competência e autoridade. Esse discurso é o que proferem o crítico, o historiador da arte, o perito, o conservador de museu. São eles que conferem o estatuto de arte a um objeto (COLI, 1984, p.10-11).

Figura 11-*Graffiti* de Keith HaringFigura 12- *Graffiti* de Basquiat.

Fonte: <http://www.huntfor.com/arhistory/C20th/graffiti.htm> (2012).

O *graffiti* é uma das linguagens da *street art* que compreende também os *stickers* (adesivos), *lambs* (cartazes), *stencils* (técnica de pintura em se utiliza um molde vazado que ao ser preenchido por tinta resulta em uma imagem na parede), pinturas murais, performances e outras manifestações<sup>10</sup> que utilizam a superfície da cidade como tela para suas produções, como discute Campos (2007):

A cidade também é uma tela, a partir do momento em que a sua matéria é aplicada como suporte onde se inscrevem os mais variados tipos de mensagens. Os *tags* desenhados nas carruagens de metro de Nova Iorque [...] a *street art* pujante em determinados cenários urbanos, entre outros fenômenos, patenteiam o papel crucial da cidade como espaço público de comunicação. (CAMPOS, 2007, p.27).

<sup>10</sup> Falarei com mais detalhes sobre estas modalidades da *street art* nos capítulos 3 e 4.

Figura 13- *Stencil* de Banksy

Fonte: <http://www.creativetempest.com/street-art/banksy/> (2009).

Dizer que o *graffiti* é uma entre as várias linguagens classificadas sob o signo da *street art* antecipa a relação que o *graffiti* mantém com esta: nem todo *graffiti* deve ser considerado *street art*. Para que isso aconteça, uma série de dispositivos e condições precisam ser acionados, tais como o contexto em que o *graffiti* está sendo feito e por quem. Segundo Simões (2010)

embora vários praticantes de *street art* façam parte do universo do *graffiti* (ou sejam ligados a este por diversos laços de amizade), esta é considerada uma forma de expressão artística relativamente à parte, mais ligada ao *design* e à arte

convencional<sup>11</sup> embora subverta, tal como o *graffiti* seus cânones. (SIMÕES, 2010, p.186).

Significa dizer que um grafiteiro pode fazer *street art*, porém nem toda obra de uma artista de rua pode ser classificada como um *graffiti*. Essa questão será desenvolvida ao longo do texto e melhor aprofundada no capítulo 4.

O *graffiti* literalmente percorria a cidade de Nova York pelos trens do metrô e galerias de arte, mostrando a existência de populações suburbanas, cuja origem imigrante estava relacionada a condições de vida contrastantes com o *american way of life*. Nesse mesmo período, surge também nos Estados Unidos, o movimento hip hop.

O hip hop nasce como alternativa a um estilo de vida violento, apostando no desenvolvimento da recreação artística juvenil [...] o *graffiti* é proclamado um dos elementos do hip hop, cultura que teve nos jovens hispano e afro-americano os seus protagonistas. De foram semelhante ao boxe, o *graffiti* foi um produto de uma longa tradição de “ocupações corporais” (*apud* Wacquant, 2004) que simbolizavam a oposição e a resistência dos residentes do gueto à adversidade social e racial. (FERRO, 2010, p.78).

O hip hop, por meio da comercialização de seus produtos, em especial da música *rap*, espalhou-se pelo resto do mundo e atualmente existe como manifestação cultural e movimento social em muitos países. Embora seja uma manifestação de escala mundial pela quantidade de países que abrange, o hip hop tem suas especificidades mediadas pelas condições culturais locais, pois

se podemos identificar uma certa convergência cultural em torno de um conjunto de práticas partilhadas e de um imaginário comum, devemos notar igualmente uma certa divergência cultural, resultante dos diferentes contextos locais onde o *hip-hop* é adotado e adaptado. (SIMÕES, 2011, p.224, grifo do autor)

A forma contemporânea do *graffiti*, que compreende vários estilos entre desenhos e letras, surge em Nova York e de lá se expande para outros países por meio do hip hop. Este movimento cultural é composto de três linguagens artísticas principais: o *rap* (música), *break* (dança), e o *graffiti* (expressão visual). Atualmente, o *graffiti* se organiza e manifesta-se independente do hip hop em Fortaleza. Um grafiteiro não precisa pertencer a este movimento cultural para grafitar, entretanto o hip hop foi por onde muitos grafiteiros conheceram esta atividade. Embora a relação entre *graffiti* e hip hop não seja mais de exclusividade, é comum ela ainda acontecer em oficinas e eventos promovidas por este movimento.

---

<sup>11</sup> O sentido de arte convencional a que José Simões se refere relaciona-se ao que é tradicional na arte, ou seja, a produção artística que é feita em quadros, emoldurada e exposta em museus e galerias.

Assim como o hip hop, o *graffiti* pode ser considerado uma prática *translocal*, globalizada, em constante transformação. Pode ser encontrado em diferentes países, sempre com características próprias. Segundo Campos (2012),

O *graffiti* converteu-se, em primeiro lugar, numa expressão transnacional, um idioma cultural tendencialmente global apesar das inevitáveis idiosincrasias regionais. Como tal, é um produto dos tempos de recente globalização que convertem um fenômeno originalmente restrito em termos geográficos e culturais numa manifestação presente em múltiplas geografias e culturas. (CAMPOS, 2012, p. 554).

Na carona do hip hop, o *graffiti* espalha-se para fora dos Estados Unidos e é dessa forma que chega ao Brasil (FRANCO, 2009). O *graffiti* brasileiro atualmente é reconhecido mundialmente como prova a visibilidade que nomes como *Osgemeos*, *Speto*, *Zeção*, *Dalata*, *Binho*<sup>12</sup> entre outros, adquiriram. Por aqui ele assumiu características particulares como a legalização por lei, a relação com pixação e o uso de diferentes materiais para pintar além do *spray*.

Figura 14- *graffiti* de *Os Gêmeos*



Fonte: <http://www.memorial.org.br/2012/11/hip-hop-no-memorial-os-gemeos-dancam-breaking/> (2013).

<sup>12</sup> Grafiteiros brasileiros de fama internacional. Gustavo e Otávio Pandolfo são os *OsGêmeos*. Uma referência para saber mais sobre grafiteiros brasileiros é a dissertação de Franco (2009).

A expressividade do *graffiti* no país é comprovada também por um circuito cultural fortemente articulado nas regiões sul e sudeste e em fase de construção nas outras regiões do país. Fazem parte desse circuito, a Bienal internacional de *graffiti* que acontece desde 2010 na cidade de São Paulo e as galerias especializadas na venda de obras de *graffiti*<sup>13</sup>. A capital paulista vem se tornando uma referência mundial no *graffiti* e oferece em seus roteiros turísticos<sup>14</sup> percursos de visitação a *graffitis* espalhados por seus bairros, embora recentemente a cidade esteve envolvida em uma polêmica entorno do *graffiti* dos *OsGêmeos* que foram apagados. Uma empresa de limpeza terceirizada da prefeitura apagou um *graffiti* da dupla, segundo a administração municipal, por engano<sup>15</sup>. Em resposta, *OsGêmeos* pintaram frases de protesto por três vezes e repetidas vezes estas foram apagadas.

Figura 15 – sequência de fotos dos *graffitis* de *OsGêmeos* que foram apagados



Fonte: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2013/05/prefeitura-de-sp-apaga-obras-de-grafiteiros.html> (2013).

<sup>13</sup> As principais galerias que comercializam e expõem trabalhos de grafiteiros são a *Fortes Vilaça* e *Choque Cultural* ambas situadas em São Paulo.

<sup>14</sup> As agências de turismo *Sou Sampa* e *SP Bureau* oferecem pacotes turísticos onde é possível conhecer São Paulo através do grafite. Para tanto, ver <http://www.soulsampa.com/> e <http://www.spbureau.com/>.

<sup>15</sup> Conforme notícia vinculada no site G1: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2013/05/prefeitura-de-sp-apaga-obras-de-grafiteiros.html>.

São Paulo é uma amostra da relação de simbiose que o *graffiti* mantém com a cidade: convivência intensa que não deixa de ser perpassada por conflitos. E é dessa simbiose que se formam as principais características do *graffiti*. Uma delas é a interação com o suporte. Ao escolherem um local, os grafiteiros procuram fazer adaptações de seus desenhos ao local que receberá as intervenções. É possível dizer que a escolha dos lugares a ser grafitados é motivada por afetos e também por racionalidades, escolha essa possibilitada pelos movimentos do grafiteiro na cidade.

O *graffiti* garante tanto a circulação de imagens como de corpos. Ao escolherem os lugares para grafitar, os grafiteiros traçam itinerários e constroem percepções diversas a respeito dos lugares por onde andam. É nesse sentido que um grafiteiro entrevistado, morador do Lagamar, disse que prefere pintar em todos os bairros da cidade, menos no seu enquanto outro diz ser melhor pintar em comunidades do que em “áreas nobres”. As diferenças sentidas entre os bairros pelos grafiteiros mais do que geográficas, são da ordem das sensações, dos sentimentos como bem discute Certeau (2012, p.171), “estranha toponímia, deslocada dos lugares, pairando por cima da cidade como uma geografia nebulosa de “sentidos” à espera, e daí conduzindo as deambulações físicas”. Pelos afetos, gera-se uma geografia dos sentidos.

Uma vez feito nas ruas, o *graffiti* não tem garantias de que ficará intacto. Ele pode tanto se apagado ou modificado pela interferência de cartazes publicitários, pichações ou outros *graffitis*. Além da incerteza da duração, existe uma disputa pelos lugares entre grafiteiros, pintores de paredes<sup>16</sup> e pixadores. Todos estes procuram na cidade espaços para expor sejam letras codificadas, no caso dos pixadores, diferentes estilos de *graffiti* entre os grafiteiros ou anúncios pela publicidade. É a cidade espaço da comunicação, como discute Ferrara (2009):

A cidade é o suporte daquela explosão sensível, mas sua realidade de adensamento populacional, produção, reprodução e consumo de bens faz dela um meio comunicativo sempre renovado ou renascido, ainda que se utilizem, para isso, distintos suportes, tecnológicos ou não. (FERRARA, 2009, p.123).

Para o *graffiti*, a efemeridade também se configura de outra forma e diz respeito não apenas a insegurança quanto ao tempo de duração, mas também ao fato de um *graffiti* deixar de ser novidade ou causar impacto em um muro ou parede depois de um tempo. Essa questão surgiu em situações da pesquisa quando acompanhei três grafiteiros em uma ação de

---

<sup>16</sup> Pintores de murais publicitários.

grafitismo<sup>17</sup> no bairro Benfica. Para escolher o local onde seria feita a ação, andamos por várias ruas do bairro, pois eles queriam um local que não fosse “batido”, ou seja, que conferisse o caráter inédito ao *graffiti* que eles iriam fazer. Uma vez que o bairro citado é um local muito procurado por grafiteiros, é comum ver muros e paredes grafitados no local<sup>18</sup>.

Novamente o tema da rotatividade dos muros surgiu por ocasião da entrevista com o prof. Pedro Eimar, diretor do Museu de Artes da UFC – MAUC, responsável pela organização e autorização dos *graffitis* nos muros da UFC. Quando perguntado sobre a rotatividade dos muros na Instituição, ele respondeu:

O que é que ocorre, eu pelo menos tenho consciência que esses muros que nós pintamos são efêmeros, a natureza dele é essa, porque se eles são provocações urbanas eles com pouco tempo cessam de fazer efeito, passa a ser rotina, não se surpreende mais, então é bom que se renove, certo? Nós não podemos tomar os muros, quer dizer tomar como obra, não é para vir para o museu, tem que ser dinâmico. (Prof. Pedro Eimar. Entrevista realizada em outubro 2011).

Mas há também as permanências. Ao grafitar um local é como se o grafiteiro o reivindicasse para si. É nesse sentido que renovam os *graffiti* em um local que consideram importante quando estes estão desgastados ou foram modificados pela interferência de um cartaz publicitário ou pixação. Os locais onde os *graffitis* são renovados passam a ser considerados históricos, representando espaços sacralizados para os grafiteiros não devendo, por essa razão, serem apagados ou *atropelados*<sup>19</sup>.

No Ceará, especificamente em Fortaleza, local onde se desenvolve esta pesquisa, o *graffiti* tem ganhado espaço nos meios de comunicação e em lugares institucionais como projetos sociais, museus e centros culturais<sup>20</sup> ao mesmo tempo em que se espalha por muros e paredes. O *graffiti* começou a aparecer na década de 1980 pelas mãos de pixadores que viram os primeiros *graffitis* em filmes e passaram a identificar-se e pesquisar sobre o assunto, como informa um dos entrevistados:

<sup>17</sup> Segundo o membro da Academia Brasileira de Letras, Antônio Carlos Secchin, o sufixo “ismo” da palavra “grafitismo” enobreceria o ato de grafitar, ao contrário da simbologia negativa que carrega o sufixo “agem”, presente em palavras como grafitação, malandragem e bandidagem. (TRINTA; MOREIRA, 2011). Por essa razão, adota-se para este artigo a palavra grafitismo no lugar de grafitação.

<sup>18</sup> Para uma melhor compreensão da relação entre o bairro Benfica e os *graffitis*, ver dissertação de PEREIRA (2012), cujo título é “O Benfica das práticas educativas dos grafiteiros nos anos 2000”.

<sup>19</sup> Atropelo é o nome dado à ação de pintar por cima de um *graffiti* ou pixação. Esta atitude é considerada um desrespeito e pode ocasionar conflitos entre grafiteiros e pixadores.

<sup>20</sup> No ano de 2008 aconteceram duas exposições de trabalhos de grupos de grafiteiros em espaços culturais da cidade. O Centro Cultural Banco do Nordeste expôs o trabalho do *Grafiticidade* cujo título da exposição foi “*Grapheincidade*”. A outra exposição aconteceu no Museu de Arte Contemporânea do Centro Cultural Dragão do Mar. Esta teve como título “*Entregue as moscas*” e apresentou o trabalho do coletivo *Acidum*.



Cara eu já tinha visto em filmes e tal e ainda no mundo da pixação, vi o primeiro *graffiti* aqui em Fortaleza em 97/98 ai vi que poderia fazer também procurei quem fazia e me aprimorei dentro do *graffiti*. A *cena* era bem fraca tinha poucas pessoas, pouco material até informação era pouca tinha poucos *graffiti* na cidade também. A *cena* cresceu muito de 2006 pra cá, antes era muito difícil pintar na rua. (TUBARÃO. Entrevista realizada em outubro 2011).

O *graffiti* em Fortaleza foi ganhando corpo a partir das revistas especializadas, compartilhadas de mão em mão, por meio da Internet, onde era possível visualizar imagens e vídeos de *graffitis*, e pelos contatos com grafiteiros de outras cidades, proporcionados pelas viagens para quem era do hip hop. O acesso à informação foi importante para que o *graffiti* se disseminasse pela cidade, mas, os grafiteiros comentam que o início não foi fácil. O *graffiti* foi bastante criminalizado pela associação à pixação, como lembra Narcélio Grud, participante do início da pixação e do *graffiti* na cidade:

eu lembro do começo do *graffiti* em Fortaleza, alguns tiveram que correr da polícia, tiveram que parar a pintura e voltar várias vezes para terminar devido a ilegalidade e pela questão de falta de cultura das pessoas, as vezes da própria polícia. Hoje já tá mais tranquilo. (GRUD, discurso na Câmara de vereadores de Fortaleza, 27/03/13).

Essa situação passada se reverte atualmente pelo aumento dos “usos sociais” do *graffiti* feitos desde órgãos governamentais e da sociedade civil organizada, que oferecem oficinas de *graffiti* como instrumento de atração de jovens para suas atividades, a seu incentivo como prática que embeleza a cidade e democratiza a arte, como evidenciam os muros do *campus* Benfica da Universidade Federal do Ceará, cujas intervenções de *graffiti* são renovadas periodicamente, com permissão e incentivo<sup>21</sup> da instituição:

---

<sup>21</sup> Incentivo que se traduz no convite a grafiteiros e patrocínio de tintas.

Figura 16 – *graffiti* no muro da Reitoria da UFC

Fonte: <http://impressoesdigitaisufc.blogspot.com.br/2012/12/benfica-e-suas-intervencoes-artisticas.html> (2012).

Somado aos grupos de grafiteiros, há os artistas urbanos, em sua maioria oriundos dos cursos de artes plásticas que buscam na cidade suportes e espaços alternativos para criarem e produzirem. Muitos utilizam a linguagem do *graffiti* em suas composições, mas embora participem do circuito de eventos de *graffiti* que acontecem em Fortaleza, alguns não são reconhecidos pelos próprios grafiteiros e não querem ser rotulados como tal<sup>22</sup>.

Dentro desse cenário em que a “arte de rua” vem sendo valorizada e incentivada, o *graffiti* passa por novas configurações. Se antes ele estava ligado exclusivamente ao hip hop como uma de suas linguagens, como instrumento de reivindicação e protesto, atualmente vem se tornando “independente” deste. É ensinado a jovens em cursos e oficinas, utilizado pela moda, publicidade e pelo mercado de artes. Nesse contexto de variáveis referências, o *graffiti* está estabelecendo conexões com outras influências como as artes plásticas, por exemplo. Essa influência pode ser percebida em murais que remetem a obras de pintores consagrados, nas trocas entre grafiteiros e artistas que passam a experimentar pintar na rua e na ida de *graffitis* para os espaços institucionais da arte como museus, galerias e centros culturais.

<sup>22</sup> Em uma matéria da revista eletrônica do curso de Comunicação Social da UFC, Impressões Digitais, as integrantes do grupo de arte urbana Selo Coletivo afirmaram: “não somos grafiteiras, somos artistas urbanas”. Disponível em <<http://www.impressoesdigitais.ufc.br/>>.

Outrora visto como instrumento de protesto ou atividade marginal e ligado historicamente a populações de periferia, o *graffiti* é contemporaneamente incentivado por políticas públicas, vendido em galerias de arte, encomendado por comerciantes, empresários etc. Não apenas em Fortaleza como em outras cidades “grafitadas” tais como São Paulo, Nova York e Berlim.

Importante lembrar que essas migrações do *graffiti* para espaços institucionais encontra respaldo nas ruas. É na rua que um grafiteiro promove sua fama e espalha sua “marca”, sendo por conta disso, convidado a expor ou fazer um trabalho comercial. Mesmo quando já alcançou certo destaque, é comum grafiteiros “famosos” continuarem saindo para pintar nas ruas. É nela que se aprende a ser grafiteiro e que se recebe o reconhecimento como tal.

O *graffiti* tem muitas regras internas que devem ser seguidas e reproduzidas pelos grafiteiros. Além de normas, há um sistema de comportamento e crenças que possibilitam falar em um *habitus* particular, denominado aqui de transgressor, que diferencia os grafiteiros dos pixadores e de quem faz arte urbana ou quem escreve frases de protesto nos muros e paredes da cidade. Se como afirmou um dos entrevistados, “*graffiti* é *graffiti* desde que seja feito por um grafiteiro”, interessa entender o que constitui e diferencia este grafiteiro dos demais “escritores urbanos”. Os rebatimentos e as intersecções entre *graffiti*, arte e pixação podem ser melhor compreendidos por esse caminho, ou seja, centrando a atenção nos sujeitos ao invés de tentar construir definições.

Foi a respeito desse *habitus* relacionado ao *graffiti* que direcionei meu olhar na pesquisa de campo e na discussão subjacente a ela, procurando narrar de que forma os grafiteiros articulam esse *habitus* em um campo particular que é a *cena*. Para tanto, inicio no primeiro capítulo apresentando meu percurso metodológico, fragmentado e cheio de descontinuidades. Situação insegura em um primeiro momento, mas que se mostrou rica em possibilidades tanto que determinou os rumos que a pesquisa seguiu, pois como bem lembrou Glória Diógenes no diário de campo que publica *online*: “penso que é preciso sempre repensar os rumos que o campo vai desenhando, afinal de contas, o antropólogo conduz e também é conduzido”<sup>23</sup>.

Em seguida, no segundo capítulo, narro em que contexto aconteceu meu encontro com os grafiteiros entrevistados e descrevo seus perfis. Utilizando o recurso da tipificação,

---

<sup>23</sup> <http://antropologizzando.blogspot.pt/>. Blog em que a pesquisadora registra suas impressões da pesquisa que está sendo desenvolvida em Portugal a respeito do *graffiti* e suas conexões com o ciberespaço.

procurei ressaltar em cada perfil variáveis que fazem parte do que compõe o *graffiti* em Fortaleza.

No terceiro capítulo, procuro traçar um panorama do *graffiti* na cidade por meio do recurso à cartografia no sentido de que fala Rolnik (1987), apresentando o que considere mais relevante para compreender quais os arranjos do *graffiti*, o que é a *cena*<sup>24</sup>, como acontece as negociações com a pixação, a escolha dos lugares a serem grafitados, como os grafiteiros constroem seus repertórios e a relação com a cidade.

No quarto e último capítulo, procurei acompanhar como o habitus transgressor se articula, concentrando a atenção nas ações de um grafiteiro em particular que demonstrou agregar as variáveis que compõem o *graffiti* ao negociar as intersecções que esta atividade pode ter com o campo da arte e da profissionalização.

---

<sup>24</sup> *Cena* é um termo nativo que se refere ao universo do *graffiti* em Fortaleza. Ele pode ser confrontado analiticamente com a discussão que Fernanda Eugênio (2006) faz deste termo em sua pesquisa sobre jovens cariocas frequentadores da “*cena* moderna” do Rio de Janeiro. Segundo a autora, a *cena* tem “contornos imprecisos e impermeáveis [...] espaço- tempo que se constrói fortemente em torno das musicalidades eletrônicas, bem como das drogas sintéticas e de uma moda empenhada em borrar as fronteiras de gênero.” (EUGÊNIO, 2006, p.158). Como em Eugênio (2006), a *cena* do *graffiti* tem outras dimensões além de suas referências temporais e espaciais. Ele se configura como um estilo de vida e um referencial simbólico. Ao longo do texto, terei oportunidade de aprofundar a discussão sobre a *cena* do *graffiti*.

## 1 PERCURSO METODOLÓGICO

“o mundo do sentido transmitido se oferece ao intérprete apenas na medida em que esclarece, ao mesmo tempo, sobre seu próprio mundo.”

Habermas.

O percurso desta pesquisa começa na graduação em Ciências Sociais quando iniciei minhas andanças na *cena do graffiti* de Fortaleza a fim de escrever minha monografia e aplacar um pouco minha curiosidade a respeito das inscrições murais que via no meu trajeto cotidiano e que me chamavam tanta atenção. O resultado foi o trabalho intitulado *Paisagens de grafite: uma análise da dinâmica do grupo de grafiteiros Grafiticidade* (SILVA, 2011), no qual restringi a minha análise a esse grupo de grafiteiros, procurando compreender aspectos da sociabilidade de seus membros, como o grupo se formou, qual a lógica da escolha dos lugares a serem grafitados, os principais temas abordados em seus painéis de *graffiti* e as técnicas utilizadas em sua execução.

Dando continuidade a pesquisa e a, sempre presente curiosidade, no Mestrado em Sociologia, o processo de investigação não foi contínuo, ao contrário, ele foi perpassado por momentos de pausa, interrupções e afastamentos. As primeiras pausas foram necessárias para assistir as aulas do mestrado, ter contato com leituras e discussões tão necessárias ao processo de pesquisa. As interrupções foram ocasionadas pela dinâmica da vida, afinal não há como prever as contingências que podem acometer o pesquisador. Dessa forma, passei por uma gravidez e uma mudança de endereço, situações completamente distintas, mas que exigiram uma espécie de dedicação de minha parte que não sobrou muito tempo para dedicar-se a outras atividades. Fui impelida pelas situações descritas a dar um tempo nas leituras e idas ao campo e o que poderia ter atrapalhado o processo de produção desta dissertação, ao contrário disso, foi o que a fomentou, me vi mais motivada para a escrita após essas interrupções.

Depois de ter sobrevivido às pausas e as interrupções, retornei ao campo com fôlego renovado e ávida por dar prosseguimento a uma caminhada que se iniciou lá atrás. Fiz entrevistas e frequentei eventos de *graffiti* nessa retomada, entre os quais cito a I semana do *graffiti* de Fortaleza que aconteceu em abril deste ano. Esta semana foi antecedida por uma Audiência Pública na Câmara dos Vereadores de Fortaleza cujo objetivo foi discutir a respeito

de *graffiti*, pixação e arte urbana e por um debate sobre a temática na UFC, promovido pelo laboratório das juventudes do qual participei como debatedora ao lado de um grafiteiro, de pixadores e de uma pesquisadora da pixação. Estes acontecimentos movimentaram o campo de pesquisa e foram valiosos para estimular um olhar renovado ao “objeto”, pois permitiram construir novas reflexões e reavaliar antigas problematizações.

A ciranda da pesquisa se movimentou, mas circunstâncias exigiram novamente um afastamento, o qual se denomina comumente de “saída do campo”. Era preciso concentrar-se na escrita, pois havia prazos para cumprir. Essa saída se mostrou tão difícil quanto a entrada, principalmente porque meu processo de escrita mostrou-se eficaz quando conjugado as idas ao campo, além de que, como pesquisadora, penso que tinha conseguido alcançar uma posição dentro do campo que temia perder. A esta altura posso afirmar que conheço a maioria dos grafiteiros e também sou conhecida por muitos deles. Ao me afastar, temia torna-se novamente uma desconhecida, já que a rotatividade na *cena* é uma de suas características.

As habilidades que desenvolvi a partir dessa inserção no campo tais como reconhecer um *graffiti* mesmo sem estar assinado ou compreender as redes de sociabilidade entre os grafiteiros pode ser resultado do “sentir-se a vontade”. Sem os devidos estranhamentos, essas habilidades podem prejudicar mais do que ajudar no processo de construção do trabalho. Nesse sentido, afastar-se do campo, configura-se também como uma necessidade de construir problematizações e reflexões. Um jogo permanente entre “estranhar o familiar [...] ou fabricar um olhar distanciado” (EUGENIO, 2006, p.73) se estabelece na pesquisa de cunho social, em especial a de enfoque antropológico.

Foi assim que a proximidade e o contato com os grafiteiros funcionaram por um “ajustamento constante” como argumenta José Simões (2010) a partir de sua pesquisa sobre o hip hop português, ou seja, reiteradas reflexões de qual o meu lugar e o dos sujeitos na relação que se estabelecia. O exercício de vigilância que a pesquisa exige tem “a intenção de dar ao pesquisador os meios de assumir por si próprio a vigilância de seu trabalho científico [e] opõe-se às chamadas à ordem dos censores, cujo negativismo peremptório só pode suscitar o terror em relação ao erro” (BOURDIEU, CHAMBOREDON e PASSERON, 1999, p.11).

Essa vigilância foi necessária principalmente porque os interlocutores me lembravam a todo instante que, embora eu me sentisse à vontade entre eles, eu não fazia parte do “eles”, como mostram anotações em diário de campo, feitas após um encontro com os membros do grupo *Paralelus*<sup>25</sup>:

---

<sup>25</sup> Fui convidada pelo integrante do antigo grupo *Grafiticidade*, Leandro Alves, com o qual estabeleci contato para a monografia, a fazer parte, na qualidade de Socióloga, de uma nova formação intitulada *Paralelus*. Minha

Eles combinam de se encontrarem sábado, final de tarde nos arredores da casa de M. para grafitem. Em seguida discutem sobre as técnicas, a quantidade e o tipo de material que vão precisar. Empolgam-se com as possibilidades que podem surgir desse encontro. M. fala para Leandro, sobre as características das construções do bairro: muitas casas antigas, abandonadas e deterioradas. Como se lembrassem que eu também estava ali, sou convidada a estar presente registrando a ação deles nesse dia e ajudando caso precisem de alguma coisa. Eles lembram o porque é importante que eu esteja entre eles, já que minha contribuição no grupo é como pesquisadora. (Diário de Campo, setembro de 2011).

Como resultado desse *ajustamento constante*, posso dizer que a metodologia deste trabalho é flexível, construída a partir de reiteradas estratégias de investigação que foram se moldando à medida que eu ia penetrando na *cena* do *graffiti* de Fortaleza.

Iniciei a pesquisa no mestrado no segundo semestre de 2011, primeiro acompanhando o que acontecia no grupo de discussão “*graffiti ce*” do Facebook. Este grupo que foi criado em 2011 e possui atualmente 283 membros<sup>26</sup> se configura como uma ferramenta de articulação entre os grafiteiros e de divulgação de seus feitos pelas ruas. É lá que eles combinam de saírem juntos para grafitar, divulgam eventos de *graffiti*, compartilham fotos, vídeos e discutem suas opiniões. Passei a “frequentar” este grupo de discussão virtual e dessa maneira fui me familiarizando com termos, rostos e alguns costumes que fazem parte do *graffiti* de Fortaleza. Foi a partir dele que passei a contactar Internet os grafiteiros para os encontros presenciais e as entrevistas que fiz neste período.

No primeiro semestre de 2012 interrompi a pesquisa de campo nas ruas por conta da gestação, mas continuei na Internet, visitando perfis de grafiteiros nas redes sociais, blogs, sites etc. A Internet revelou ser uma parceira da rua, uma vez que é nas redes sociais que os grafiteiros postam as fotos e vídeos de suas ações, além de ser o local onde eles combinavam os eventos e saídas. Acompanhar as movimentações dos grafiteiros na Internet, nesse sentido, mostrou-se tão necessário quanto nas ruas, pois me possibilitou manter atualizada quanto às suas andanças, as redes de relações e as novidades da *cena*.

---

função seria a de mediar formações para o grupo, selecionando e facilitando a discussão de textos sobre a temática da arte e prestando assessoria na produção de editais, além de funcionar como um “HD” do grupo, ou seja, um “disco rígido” para registro de suas ações. Vi no convite um desafio de ingressar no campo com uma credencial que poderia me legitimar a estar em espaços de discussão e produção do *graffiti*. Ao mesmo tempo, o convite me interpelava como pesquisadora a dar minha contribuição aos interlocutores de pesquisa que outrora me foram úteis. Como membro do *Paralelus*, tive como rotina me reunir com Leandro para discutir sobre as linhas de atuação do grupo e definição de ações de grafitismo. Participamos de eventos de *graffiti* e de arte urbana que aconteceram na cidade e concorreremos aos editais de financiamento de projetos, os quais não foram contemplados. Continuamos com nossa parceria, interrompida temporariamente para que eu pudesse me dedicar a produção deste texto.

<sup>26</sup> Atualização feita em junho de 2013.

Da pesquisa na Internet, procurei arquivar postagens, declarações escritas em perfis, nos grupos de discussão e fotos. Mesmo contrariando as regras de formatação, preservei a grafia original das falas que transcrevi da rede para o presente texto. As declarações “postadas” no Facebook são usadas aqui em pé de igualdade com as que obtive por meio do relato oral em entrevistas. A razão dessa atitude está balizada no fato de penso que uma frase escrita em caixa alta possui significados que não devem ser desprezados, por essa razão mantive a fonte e o tamanho das letras nas postagens transcritas da Internet, considere-os “achados de pesquisa”, assim como as entrevistas, as tatuagens nos corpos dos grafiteiros e os *graffitis* espalhados pela cidade.

O ciberespaço<sup>27</sup> e a Internet ampliam a visibilidade que o *graffiti* tem na rua. De forma veloz e prática, grafiteiros ou admiradores não precisam ir *in loco* conferir o *graffiti* feito. Basta para isso visualizar sua foto ou vídeo na rede. A Internet, ao mesmo tempo em que serve de aliada do grafiteiro, divulgando seu trabalho e ajudando a incrementá-lo, também é uma vitrine, deixando as vistas dos seus pares, os percursos e atitudes nem sempre aprovadas:

Hoje tem Internet. Internet tá pra todo mundo, tem facilidade, mas ao mesmo tempo que você tem facilidade pra isso, todo mundo tá vendo o que você faz também. E quando a galera vê que você é falso, então você não é merecedor. Você ficou de lado. Isso vai te enfraquecendo. (TUBARÃO, entrevista realizada em 14/03/13).

Não pude prescindir da Internet no processo da pesquisa tanto pela facilidade que ela oferecia (não era preciso sair de casa para ir ao campo), como pela presença inegável dos interlocutores no espaço virtual<sup>28</sup>. Importante frisar que as presenças do *graffiti* na Internet são complementares as ações nas ruas. Estas são o local privilegiado do *graffiti*. Simões (2010), em sua pesquisa acerca da relação entre hip hop e Internet, chegou a conclusão de que “O que se passa na Internet só pode ser completamente compreendido tendo por referência o que ocorre fora desta. [...] o virtual faz parte do real, ainda que proporcione uma experiência distinta do mesmo.” (SIMÕES, 2010, p.23). Nesse sentido, o mundo virtual funcionou como local de pesquisa na medida em que existia uma conexão entre ele e as atividades na cidade, mas a atenção continuou focada no ambiente urbano.

---

<sup>27</sup> O sentido de ciberespaço empregado aqui refere-se a discussão que o antropólogo Theophilos Rifiotis (2010) propõe. Segundo este autor, o ciberespaço, é mais do que o terreno dos acontecimentos *online*. Ele configura-se como espaço privilegiado para discutir antropologicamente como se dão os processos comunicativos entre sujeitos e computador. Partindo de um ponto de vista que procura superar a ideia de mediação entre homem e máquina, Rifiotis discute como acontecem os agenciamentos mútuos nesta relação.

<sup>28</sup> O sentido de virtual utilizado aqui se refere ao que se passa dentro da Internet, constituindo-se como real o que está fora.



Além da Internet, outra forma de ter contato com o *graffiti* é ir ao encontro de grafiteiros para acompanhá-los em ações de grafitismo que acontecem em dois momentos: nos eventos ou quando saem para grafitar em dupla ou em grupo. É comum grafiteiros e *crews* com destaque no circuito do *graffiti* organizarem eventos onde são convidados os principais grupos que atuam na cidade. Para a realização destes eventos, consegue-se a liberação de um espaço, o patrocínio de tintas, lanches, água e normalmente há a presença da imprensa. Fora dos eventos, os grafiteiros saem na companhia de outros grafiteiros, que podem ser de *crews* diferentes da sua, a procura de locais para praticarem o *graffiti* e não perderem o contato com as ruas. É o que eles chamam de *rolê*. Nos próximos capítulos falarei mais a respeito dos eventos e *rolês*.

A ida ao campo, tanto para acompanhar as ações dos grafiteiros nas ruas em *rolês* e eventos quanto para entrevista-los, foi regida pelo deslocar-se na cidade. Andei por diferentes bairros, fui a diferentes lugares da cidade, alguns familiares, outros não. Em uma anotação do diário de campo, fiz observações sobre meu deslocar-se para empreender a pesquisa. Neste dia, fui ao encontro de um dos interlocutores da pesquisa em um terminal de ônibus da cidade para de lá irmos a outro local encontramos com seu companheiro de *crew*.

Ficou combinado nos encontrarmos no terminal do Antonio Bezerra, pois era o local onde eu estaria mais próxima no final da tarde. Cheguei ao terminal antes dele que às 17hs fervilhava de gente e de ônibus, mas não esperei muito. Ele chegou logo e enquanto esperávamos o ônibus que nos levaria ao Mercado dos Pinhões, ele comentou sobre a minha monografia, a qual havia enviado para que ele tomasse conhecimento de minha pesquisa. O ônibus percorreu a cidade de um lado ao outro, literalmente. Paisagens urbanas se descortinavam pela janela e nos conversávamos sobre a cidade, a arte, seus projetos, o que ele tem feito nos últimos tempos...O enfado de pegar um ônibus às 18hs, hora crítica do trânsito em Fortaleza, não foi sentido, pois a conversa foi fluida, à vontade e interessante. Um assunto levava a outro, eu fazia perguntas e ouvia suas respostas e opiniões. Eu estava lá, na conversa dentro do ônibus, ao mesmo tempo em que estava fora, na cidade, principalmente porque atravessamos Fortaleza de um lado ao outro: passamos pela Av. Mister Hall, pelo bairro Jacarecanga, mercado São Sebastião, Centro, Catedral, região próxima ao colégio militar, Mercado dos Pinhões...(diário de campo, setembro de 2011).

Pelo fragmento exposto acima, fica claro que ao frequentar os eventos ou ir ao encontro dos grafiteiros, a forma como eu chegava aos locais (de ônibus, carro ou a pé), por que bairros, ruas e avenidas passava e o estranhamento ou familiaridade que esse deslocar me causavam, despertaram questões relativas ao trajeto que eu também fazia. O campo parecia advertir que “o corpo do pesquisador [...] deve também nomadizar, experimentar como se dão as vivências diferenciais” (DIÓGENES, 2003, p.70). Pode-se falar em um duplo trajeto para esta pesquisa: o da pesquisadora e o dos sujeitos. Nesse sentido, o deslocamento foi um

recurso para entender o trajeto dos grafiteiros em suas atividades de marcar os muros da cidade e meu próprio trajeto para a realização da pesquisa.

A partir desses encontros, passei a problematizar as estratégias metodológicas da busca de compreender a dinâmica do *graffiti* na cidade. Mesmo quando não estava oficialmente fazendo “campo”, os *graffiti* pelos quais eu passava me capturavam, incitando a reaproximação com a pesquisa. No meu deslocar cotidiano ou mesmo quando transitava por ruas e avenidas incomuns ao meu trajeto, conseguia reconhecer pelos *graffitis* estampados em diferentes bairros qual grafiteiro tinha passado por ali. Conhecendo os bairros em que estes residem é possível traçar a rota destes atores pela cidade e afirmar que suas atividades não se limitam a um bairro, muito menos ao seu. Cito como exemplo, os grafiteiros da *crew* VDM, Voz dos Muros, moradores do bairro Lagamar eles tem *graffitis* espalhados por diversos bairros de Fortaleza.

Como lição, foi possível perceber, em primeiro lugar, que a experiência da pesquisa se materializa no momento em que nos deparamos com o nosso tema, mesmo que formalmente não estejamos em “campo”. Podia ser uma reportagem no jornal ou visão inesperada de um *graffiti* na parede, inevitavelmente eu era remetida ao universo do *graffiti* em Fortaleza. Parece-me que o ato de pesquisar deixa o pesquisador constantemente exposto a receber as provocações do campo mesmo que ele não esteja em “horário de trabalho”.

Um segundo aprendizado diz respeito à adoção do movimento como ponto principal desta pesquisa, pois é isso que o campo deixa evidente. Passei a me perguntar: o que se apreende do trajeto do outro a partir do próprio trajeto? Como uma primeira reflexão, consequência do movimento em que saía de casa ao encontro de grafiteiros e do *graffiti*, uma hipótese surgiu: os *graffitis* são *imagens do movimento*, feitas para serem percebidas por quem está se deslocando, seja de ônibus, carro ou a pé. Prova disso são os *graffitis* feitos em locais estratégicos onde o tráfego de veículos e de pessoas é intenso. Não que seja improvável deter-se diante dos murais de *graffiti*, contemplá-los com mais calma, mas isso se torna mais difícil em vias onde o trânsito é intenso ou violência urbana não permite que se demore admirando *graffitis* nas ruas.

A segunda reflexão diz respeito ao trajeto metodológico que ora se constrói: um duplo deslocamento, tanto do corpo-pesquisador como do corpo-grafiteiro e a relação que ambos os corpos estabelecem com a cidade. Para além do uso utilitarista que pode ser construído com a cidade e os equipamentos urbanos (no caso do *graffiti* é usá-la como suporte material para suas intervenções), estabelecemos um entrosamento sensorial e mental, para lembrar Simmel (1979).

A base psicológica do tipo metropolitano de individualidade consiste na *intensificação dos estímulos nervosos*, que resulta da alteração brusca entre estímulos exteriores e interiores [...] rápida convergência de imagens em mudança, a descontinuidade aguda contida na apreensão com uma única vista de olhos e o inesperado de impressões súbitas. Tais são as condições psicológicas que a metrópole cria. (SIMMEL, 1979, p.12)

Se como afirma Park (1979), sob inspiração de Simmel, que “a cidade é um estado de espírito” a relação do *graffiti* com a urbe não se limita a tê-la como ambiente onde se concretiza. Ao contrário, vai além. O meio urbano “aparece nos processos vitais das pessoas que a compõem” (PARK, 1979, p.26) e dessa forma, grafiteiro e cidade criam múltiplas conexões e influências recíprocas.

Esse movimento, provocado pelo deslocamento, possibilitou cartografar a *cena* do *graffiti* em Fortaleza que em termos quantitativos, o trabalho de campo se materializou na ida a uma exposição de *graffiti* que aconteceu no MAUC, Museu de arte da UFC, em fevereiro de 2012, no acompanhamento de *rolês* ao longo de toda a pesquisa, na participação de três eventos, a saber, o I Mega Mural na Avenida Mister Hall no muro da UFC no campus do Pici em setembro de 2011, o 5º encontro de *graffiti* de Fortaleza no bairro Maraponga em outubro de 2011 e a I Semana do *Graffiti* de Fortaleza que aconteceu em diversos bairros da cidade de 8 a 13 de abril de 2013. Também tive a oportunidade de ir a uma Audiência Pública na Câmara de Vereadores de Fortaleza em Março de 2013 e participar de um debate na UFC, ambos tendo como tema de discussão *graffiti*, *pixação* e arte urbana.

Em todas essas etapas o diário de campo foi a principal forma de registro de informações e impressões para a pesquisa, que também contou com o auxílio de entrevistas gravadas e conversas informais. O que foi acumulado por meio desse instrumento metodológico encontra-se dissolvido ao longo do texto.

No total foram gravadas dez entrevistas, entre as quais duas com grafiteiras. Eu mesma as transcrevi porque ao ouvir novamente as falas de meus interlocutores e a minha, foi possível rememorar os contextos em que elas aconteceram, compreender os diferentes tons de voz, as pausas, risos e silêncios. Essa tarefa nada fácil permitiu também reorientar minha postura nestas situações, chamando atenção para as ausências de perguntas, as interrupções desnecessárias etc.

O contexto em que aconteceram essas entrevistas e o perfil de cada entrevistado será explorado no segundo capítulo. Por meio da tipificação, foi possível acentuar uma ou mais características do *graffiti* em cada fala. Embora os perfis sejam tipos ideais, a multiplicidade

dos sujeitos não foi silenciada. Notam-se seus diversos pertencimentos e papéis além do de grafiteiro, eles são também pais, mães, trabalhadores, estudantes etc. Como bem discute Eugenio (2006), as identidades de um indivíduo estão em constante negociação e

Este “indivíduo” no qual coexistem “orientações e códigos diferenciados” pode ser dito em outros termos: os da *multiplicidade* tal como formulada por Deleuze & Guatarri. Sob esta perspectiva, o que entendemos por “indivíduo” aparece como circunstância ou processo e não termo ou estrutura. (EUGENIO, 2006, p.45).

Se é necessário falar em identidades ao referir-se aos grafiteiros, dada a multiplicidade de seus pertencimentos, é possível também referenciá-los por um habitus (BOURDIEU, 1996; 2003) em particular. À medida que fui adentrando a *cena* do *graffiti* de Fortaleza, percebi que não basta afirmar-se como grafiteiro para ser reconhecido como tal. Ao contrário, é preciso compartilhar certos códigos, ideias e normas de conduta que, embora existam, não precisam ser nomeadas o tempo todo. Essa “espécie de sentido do jogo que não tem necessidade de raciocinar para se orientar e se situar de maneira racional num espaço” (BOURDIEU, 2003, p. 62) dá-se o nome de habitus que nada mais é do que “Um corpo socializado, um corpo estruturado, um corpo que incorporou as estruturas imanentes de um mundo ou de um setor particular desse mundo, de um campo, e que estrutura tanto a percepção desse mundo como a ação nesse mundo” (BOURDIEU, 1996, p. 144).

Por meio da apropriação da leitura de Bourdieu (1996, 2003), construí a discussão de que existe um habitus que gerencia as ações e atitudes dos grafiteiros. Denomino este habitus de *transgressor*, pois é possível notar uma espécie de teimosia que o *graffiti* e o grafiteiro tem em escapar as classificações. Quando se pensa ter definido o que é *graffiti* e o que compreende suas práticas e costumes, ele apresenta uma novidade dando a impressão que ele sempre irá transbordar do recipiente limitado das definições científicas. Como bem discute Silveira (2011, p.129), o *graffiti*

Trata-se de uma prática volátil, em mutação permanente, que irá caracterizar-se, em linhas gerais – seja em que suporte for, a serviço dessa ou daquela intenção, filiando-se explicitamente ou não à cultura *hip hop* -, pelo maior ou menor anonimato de seus praticantes, pela maior ou menor marginalidade, pela vocação à visibilidade na metrópole, à efemeridade, à visualidade, à experimentação e à refuncionalização inventiva dos instrumentos técnicos à disposição. [...] esses traços todos acabam atravessando as peças do grafite (e as experiências daí derivadas).

No lugar de tentar aprisioná-lo em definições limitantes, procuro aceitar a “largueza” conceitual que o *graffiti* tem e procuro trabalhar com ela. É a partir desse horizonte discursivo

que serão tratados o *graffiti* e os grafiteiros e suas relações com áreas afins como a arte urbana.

A disposição deste habitus *transgressor* pelo grafiteiro é o que garante sua entrada e permanência na *cena* e sua diferenciação de artistas urbanos, pixadores e outros “escritores urbanos”. Para compreender e narrar como este habitus se articula na prática, foquei minha atenção em um grafiteiro que, além de demonstrar somar as variáveis que encontrei em separado em outros grafiteiros, tem um diálogo direto com as artes plásticas, em especial a *street art*. É como se este sujeito em particular “bagunçasse” com as categorias, convidando a uma reflexão que dê conta das múltiplas conexões que os narradores de pesquisa podem estabelecer no terreno da vida social e que muitas vezes a pesquisa não consegue dar conta.

A insegurança conceitual que a relatividade de determinadas descrições possa aparentar não é sinal de um trabalho mal feito. Significa que as práticas, ações e discursos sobre elas não são fechados ou categóricos. Ao contrário, mostraram-se flexíveis e até cambiantes. É nesse sentido que um grafiteiro constrói sua imagem em oposição ao artista urbano, mas não nega o convite para participar de uma exposição em um museu de arte. Portanto, se as ações e posições dos sujeitos não são fechadas em si mesmo, porque a descrição delas deveria ser? Como argumenta Fernanda Eugenio (2006),

Fazer notar a copresença de um inominável que escapa, do desejo mesmo de não nomear(-se) e da persistência, em gradações diversas, do recurso às categorizações hegemônicas [...] não se coloca aqui como empresa de flagrar incongruências para em seguida, apoiando-se nelas, apontar a ineficácia do projeto. Antes se trata de tomá-la, esta copresença, como uma das muitas ocasiões na qual bem se revela o indivíduo como atravessado por segmentações diversas e simultâneas. (Eugenio, 2006, p.66-67).

Parece-me que as considerações de Fernanda Eugênio tem intimidade com a concepção de social que Bruno Latour (2012) propõe: uma visão não reificada que considera que o social “não designa um domínio da realidade ou um item especial; é antes o nome de um movimento, um deslocamento, uma translação, um registro.” ( Latour, 2012, p.99). colocar o social nestes termos exige novas posturas do pesquisador. Segundo o autor:

A tarefa de definir e ordenar o social deve ser deixada aos próprios atores, não ao analista. É por isso que para recuperar certo senso de ordem, a melhor solução é rastrear conexões entre as próprias controvérsias e não tentar decidir como resolvê-las. A busca de ordem, rigor e padrão não é de modo algum abandonada, apenas reposicionada um passo à frente sob a forma de abstração, para que os atores possam desdobrar seus próprios e diversos cosmos, pouco importa quão irracionais pareçam. (LATOUR, 2012, p.44).

A tessitura entre pesquisa e teoria aconteceu à medida que os temas surgiam em campo. Assim, a persistência de um assunto nas práticas ou falas dos grafiteiros remetia a uma discussão teórica, por exemplo. Foi dessa maneira que achei pertinente fazer uma discussão sobre o respeito enquanto categoria analítica, uma vez que ele se mostrou uma relevante categoria nativa. E dessa forma, o texto foi se desenvolvendo e outros diálogos foram se estabelecendo. O resultado é o que apresento a seguir.

Importa registrar que a ausência de uma discussão aprofundada sobre a juventude no lugar de parecer descuido metodológico, é justificada minha posição em relação a este tema. Fui capturada pela juventude nesta pesquisa entendendo que esta categoria social e analítica se alargou nas discussões que fiz ao longo do trabalho, especialmente nos trechos em que narro quem são os grafiteiros. Explico melhor. Em termos de faixa etária, muitos grafiteiros com os quais tive contato não poderiam ser considerados jovens, nesse sentido, expandi a discussão sobre juventude em outros tópicos como o estilo de vida, por exemplo. Seguindo a mesma lógica, ao falar das mulheres no *graffiti* não aprofundei a discussão sobre gênero por entender que não era objetivo deste trabalho. Entretanto, fazer esta distinção em relação aos temas juventude e gênero não significa dizer que assuntos referentes a eles não aparecerão ao longo da discussão proposta aqui.

No capítulo dois, intitulado “olhando a *cena* mais de perto: os grafiteiros e suas *crews*”, narrei em que circunstâncias aconteceram meus encontros com os grafiteiros entrevistados. Este capítulo tem como proposta personificar a *cena* e mostrar quem são os sujeitos que a compõe. Procurei também descrever e discutir, a partir de suas falas, os aspectos que considerei mais reveladores para compreender o *graffiti* em Fortaleza. Cada grafiteiro deu uma pista nesse empreendimento.

Nesse sentido, Edim, primeiro contato que tive para a pesquisa, antecipou que a Internet é parceira da rua, além de me alertar a respeito das fronteiras entre *graffiti* e arte urbana. Com Teia e Doug, pude perceber as redes de relações que são construídas entre os grafiteiros. A existência dessa rede está diretamente ligada ao que denominei de “código de conduta das ruas”, espécie de normas que orientam as condutas no espalho coletivo da cidade. Davi Favela, possibilitou discutir o uso social do *graffiti* em oficinas, cursos e projetos sociais. Qroz, indicou o “lado maldito” do *graffiti* por meios de seus *bombs* espalhados por diferentes bairros da cidade, menos o seu. Ele também lembrou o lugar das letras no *graffiti*. Os membros da VTS, Tubarão, Mils e Vivi, evidenciaram que para ser um grafiteiro, mais do

que usar tinta spray nos muros, é preciso dominar os códigos de um *habitus* que denominei de transgressor.

O terceiro capítulo, intitulado Cartografia do *graffiti* em Fortaleza, debruça-se sobre a *cena* por meio do recurso a cartografia (ROLNIK, 1987), narrando os principais aspectos que se referem ao *graffiti* em Fortaleza.

As tipificações feitas no segundo capítulo permitiram elucidar o compõe a *cena* do *graffiti* de Fortaleza e apontar a existência de um *habitus* a ela articulado. Dentre os grafiteiros apresentados neste capítulo, faltou mencionar um: Narcélio Grud. Para ele reservei o quarto e último capítulo por entender que Grud é um representante condensador das variáveis que encontrei no *graffiti* e que foram discutidas anteriormente. Chamo-o de *translocal* por ele transitar pelos diferentes terrenos do *graffiti*, da arte urbana e da invenção. Ele é figura chave para compreender como se articula o *habitus transgressor* do grafiteiro. Segundo Biehl (2008), focar a observação em um indivíduo “tem o potencial de revelar não apenas as nuances que informam a formação de famílias, comunidades e seus sistemas de valores, mas também o modo como estes encontram-se imbricados em processos macroestruturais.” (BIEHL, 2008,p.419). Não se trata apenas de olhar o micro para entender o macro, mas de ver como estas duas esferas podem estar entrelaçadas.

Os encontros com Grud aconteceram durante todo o percurso da pesquisa. A partir dos diários de campo destes encontros, das entrevistas realizadas e das observações das ações deste interlocutor na Internet e nas ruas, narrei como o *habitus transgressor* do grafiteiro pode ser articulado na prática e o porquê de ter considerado Grud um grafiteiro “*translocal*”.

As reflexões metodológicas aqui reunidas encontram-se diluídas ao longo do texto. Sua sistematização representa um esforço de reflexividade da prática da pesquisa e compõem o quadro geral que este texto pretende apresentar, a saber, quais os itinerários do *graffiti* em Fortaleza. Nesse sentido, a discussão do percurso metodológico não pode ser dissociada das idas ao campo e das leituras realizadas para a construção deste trabalho. Importa lembrar também que as problematizações apontadas por mim não esgotam o que compreende a *cena* do *graffiti* em Fortaleza.

## 2 OLHANDO A CENA MAIS DE PERTO: OS GRAFITEIROS E SUAS CREWS

Nesta parte do texto, será narrado quem são os grafiteiros entrevistados e em que contexto aconteceu nosso encontro. É uma tentativa de mostrar quem são os grafiteiros de Fortaleza, como iniciaram no *graffiti*, qual o principal estilo que praticam, como se relacionam com a cidade ao escolherem locais para grafitar e o que cada um pode mostrar das variáveis que compõem o *graffiti* de Fortaleza.

### 2.1 Adentrando a cena do graffiti: O encontro com Edim Soares

Edim foi o primeiro grafiteiro que procurei ao retomar a pesquisa no âmbito do mestrado em Sociologia<sup>29</sup>. Por intermédio de uma colega de curso, entrei em contato e marcamos de nos encontrar em uma noite do mês de setembro de 2011, depois de que ele chegasse do trabalho, na casa de sua companheira no bairro Vila Peri. Edim que nasceu em 1982, atualmente está casado e tem um filho pequeno. Ele e sua família moram no bairro Parangaba. No período em que o procurei para entrevistá-lo, ele me disse que estava se afastando do *graffiti*, querendo dar um tempo, pois à época, ele estava prestes a se casar, o filho perto de nascer e ele precisava trabalhar no comércio do pai. Pelo que pude acompanhar nas redes sociais da Internet e em situações do campo, ele continua grafitando. Parece que “dar um tempo” ficou para depois.

Não levei gravador para este encontro porque a ideia era fazer uma entrevista exploratória informal e temi que o gravador causasse constrangimentos e limitasse as informações e assuntos que ele poderia me conceder. Não preciso dizer que me arrependi de não ter gravado nossa conversa e para compensar procurei fazer um relato detalhado deste encontro no meu diário de campo. A narração feita a seguir foi guiada pelas impressões e informações anotadas neste importante instrumento de pesquisa.

Ao chegar à casa de sua companheira, Edim me convidou para irmos conversar em uma lanchonete próxima. Sua namorada nos acompanhou e aproveitei para saber a opinião dela a respeito de ter um namorado grafiteiro. Ela me respondeu que achava “massa” e que inclusive o acompanhou algumas vezes em ações de grafitismo, mas que era difícil para ele conciliar as atividades de grafiteiro com o trabalho no comércio do pai e, uma vez que este

---

<sup>29</sup> Meu contato com o grafite em Fortaleza teve início em 2009 quando realizei pesquisa para a monografia de graduação em Ciências Sociais na Universidade Estadual do Ceará .



comércio será herdado por Edim, na opinião dela é melhor ele deixar o *graffiti* de lado por algum tempo e se dedicar a função que garantirá o sustento dos dois: o comércio.

A lanchonete era especializada em servir açaí e sem perguntar se eu aceitava, Edim fez o pedido e prontamente uma tigela de açaí guarnecida de banana, granola e leite em pó me foram servidos. Nesse momento me vi em uma dupla saia justa: não gosto de açaí e teria que comê-lo para não desagradar meus anfitriões e após fazer uma checagem mental me dei conta que estava apenas com o dinheiro para pagar a passagem de volta para casa. De que forma eu iria dar fim aquela tigela repleta de uma comida que eu não apreciava? Pior, como eu iria pagar por ela?

Iniciamos a conversa sobre a experiência de Edim com o *graffiti* e meus pensamentos ficaram divididos entre o que ele me falava, o açaí na minha frente e o dinheiro que eu não tinha. Passei alguns minutos procurando soluções para minha situação e resolvi que deveria me concentrar no que ele estava me falando. Afinal, eu estava em campo, retomando o caminho de minha pesquisa e sua fala era o que mais me importava naquele momento. Depois eu daria um jeito de pagar pelo açaí.

Assim como outros grafiteiros, Edim foi pixador e o seu *xarpi*<sup>30</sup> era “bakana”. Ele me conta que também foi da *galera* do surf, mas encontrou sua turma mesmo no *graffiti*. Quando completou a maioridade, parou de pixar para não correr o risco de ter ficha suja ou ser pego pela polícia<sup>31</sup>. Um amigo, que morava próximo a sua casa, foi quem o introduziu no *graffiti*. Desde então Edim não pixa mais e procura *evoluir* com seu *graffiti*. Em sua opinião, *graffiti* e pixação deveriam ser mais unidos, uma vez que ambos são feitos na rua, porém acrescenta que embora sua opinião demonstre ser favorável a pixação, ele não gosta de pixador por conta dos *atropelos* que estes fazem em seus *graffitis*. A união favoreceria a diminuição dessa disputa que se materializa nos *atropelos*.

Por intermédio de Edim, tive contato a primeira vez com os diferentes estilos de *graffiti*: *bomb*, *personagem*, *wild style*. Ele acrescentou que seu estilo é o 3D ou três dimensões. Por se “amarrar” em letras, acabou desenvolvendo este estilo, pois para Edim “*graffiti* é letras”. Esta mesma afirmação foi feita por outros grafiteiros em diferentes entrevistas<sup>32</sup>. Amparada pelas explicações que tive acesso em campo, passei a ver nos muros e paredes que, mesmo um grafiteiro que desenvolve um estilo mais figurativo, com

<sup>30</sup> *Xarpi*, que significa pixar escrito ao contrário, é a assinatura de um pixador, sua marca exclusiva que o permite se diferenciar dos outros pixadores.

<sup>31</sup> Santiago (2011, p.32), pesquisador da pixação e pixador, relata que “vivenciei esse “vício rebelde” [da pixação], dos quatorze aos dezoito anos idade em que muitos pixadores param, ou como preferem, se “aposentam”, por ser a punição mais rígida para quem é maior de idade.”

<sup>32</sup> As letras são valorizadas porque remetem à origem do *graffiti*.

*personagens* ou *cartoons*, também faz letras. Os primeiros *graffitis* que surgiram em Nova York na década de setenta eram feitos de letras. Outros elementos foram sendo incorporados e estilos diversos apareceram, mas as letras não foram esquecidas, fazendo persistir um costume de marcar a cidade com uma caligrafia urbana.

Figura 17 - *Graffiti* de Edim em estilo 3D



Fonte: <https://www.facebook.com/Edim36/photos> (2013).

Neste encontro, Edim me contou que fez parte de uma *crew*, mas acabou saindo. Segundo ele, na *crew* as opiniões são impostas, não há lugar para a divergência de opiniões e dá um exemplo: “quando a galera começa a fazer muito personagem, são chamados atenção”, e emenda: “a *cena* daqui é muito desunida”. Atualmente Edim voltou a fazer parte de uma *crew*, a In Ação. Pergunto por que ele acha a *cena* daqui dividida e ele me responde dando como exemplo o fim da Federação cearense de *graffiti* que, segundo ele, chegou ao fim por desunião dos membros.

Durante toda a entrevista Edim me dá alertas, dicas e conselhos. Acho essa interferência válida e de muita importância, pois revela a dinâmica que pode se estabelecer em uma relação de pesquisa. Ele pede para que eu tome cuidado e não misture arte de rua e *graffiti* e sugere que na minha pesquisa eu fale de tudo sempre tomando cuidado em

diferenciá-los. Tarefa ingrata, confesso, uma vez que as fronteiras entre *graffiti* e arte urbana são difusas e definir arte não é fácil nem para os especialistas.

Quando questionado, Edim não se mostrou contrário a ideia de ganhar dinheiro com *graffiti*, para ele isso é legítimo, é parte de um reconhecimento por seu talento. O trabalho comercial de maior destaque que fez foi uma ação de grafismo na Casa Cor Ceará da qual ele ficou com as tintas que sobraram da intervenção. Como muitos grafiteiros dizem que estas tintas são caras, para ele foi um bom negócio, pois em seus *graffitis* ele utiliza látex para fazer o fundo e para o resto apenas spray.

Não sei se Edim percebeu minha falta de dinheiro ou quis mostrar gentileza, mas o fato é que ele pagou a conta. Claro que questionei, disse que não precisava, ao que ele respondeu que eu não me preocupasse. Voltamos para a casa de sua namorada e lá ele me mostrou uma pasta com seus *graffitis* desenhados em papel. Mais uma vez comprovo que o *graffiti* não fica apenas na rua, ele é transposto para cadernos, folhas de desenho e outros suportes. Como forma de divulgar seus trabalhos, Edim lembra que tem um canal no youtube<sup>33</sup> onde registra seus *graffitis* em vídeos e fotos. No *graffiti*, a Internet é parceira da rua, registrando e divulgando o que é feito em muros e paredes.

Ele e sua namorada vão me deixar na parada de ônibus e no caminho Edim me dá mais um alerta. Dessa vez é sobre o dia do *graffiti*. A data se refere à lei municipal de São Paulo estabeleceu o dia 27 de Março como dia do *graffiti* em homenagem a Alex Vallauri<sup>34</sup>, grafiteiro paulistano que ficou famoso por marcar São Paulo com *stecils* de uma bota com salto agulha. Segundo Edim, Vallauri não era grafiteiro e sim um artista de rua e por essa razão discorda da escolha desta data.

Para Edim, assim como para muitos grafiteiros, todo dia é dia de *graffiti*. Outro entrevistado, Tubarão, de quem falarei ainda neste capítulo, também me falou de sua insatisfação quanto a esta data comemorativa: “dia 27 de março que tá perto de chegar e daqui a alguns dias vai todo mundo falar desse negócio: “ah! É dia nacional do *graffiti*” que é outra coisa que é distorcida, muito distorcida e que uma grande parte dos grafiteiros acaba reproduzindo.” (Tubarão. Entrevista realizada em 14/03/13).

Pelo que pude acompanhar nos grupos de discussão do Facebook, Edim liderou iniciativas para “movimentar a *cena*” do *graffiti*. Ele criou na referida rede social, um grupo

---

<sup>33</sup> Endereço do canal de Edim no *youtube*: <https://www.youtube.com/user/edimp2kcrew>.

<sup>34</sup> Segundo Gitahy (1999), Alex Vallauri foi o “principal precursor do *graffiti* no Brasil. Era ítalo-etíope e chegou ao Brasil, vindo de Buenos Aires, em 1964. [...] de 1978 a 1980, começou a executar suas máscaras em São Paulo, onde passou a morar. [...] Alex Vallauri morreu em 26 de março de 1987 e, já no dia 27, seus amigos decidiram homenageá-lo grafitando o túnel da Avenida Paulista. Essa data tornou-se o dia nacional do *graffiti*. (GITAHY, 1999, p. 52-55)

de discussão chamado “interação *crews*” que tem como objetivo organizar rolês entre *crews*, independente de eventos. O nome “interação *crews*” sucedeu a sigla UDR, União dos que Restam. Após reunião, alguns membros acharam desapropriada essa descrição e a modificaram. Na descrição do grupo, há um reforço em diferenciar este tipo de encontro dos eventos tão comuns na *cena*:

não se trata exatamente de uma *crew*, mas sim de uma definição da vontade da nova escola do *graffiti* de Fortaleza de mudar a realidade da *cena* local. [...] Interação *crews* nada mais é pra fazer uma união das galeras aqui de Fortaleza e fortalecer cada vez mais a *cena* do *graffiti* aqui, pra ser levada a nível nacional mesmo... [...] Os ideais basicamente são os mesmos...UNIÃO! integrar o maior número possível de grafiteiros(as) de diferentes *crew* para pintar junto! organizar roles com uma proporção maior, tramos com uma proporção maior...o ideal é dar uma visibilidade maior pro *graffiti* na cidade e aproximar mais as *crews* nas ações. não vai se tratar de encontros, serão roles que costumamos fazer, só que ao invés de fazer só com os pacero de *crew* fazer interagindo com outras *crews*. [...] queria deixar algumas coisas bem claras... primeiro: INTERAÇÃO CREWS NÃO É UM ENCONTRO...vejo encontros como corres feitos por uma so *crew*...interação *crews* é feito por escritores de várias *crews*...interação *crews* na verdade se trata de roles de produção...paredes grandes juntando várias *crews* pra produzir tramos com o maximo de qualidade possível. (Publicado no Facebook em 20/09/12)

Pelas falas, nota-se que a intenção do “Interação *Crews*” é botar os grafiteiros na rua pra pintar, é o que eles chamam de *fazer a cena*. Ouvi de muitos grafiteiros a reclamação de que no ano de 2011 a *cena* tinha caído, tinham diminuído as ações na rua e os eventos. Os *rolês* organizados por meio do grupo do Facebook “Interação *crews*” procurou reverter este cenário.

Quando retomei a pesquisa de campo, encontrei outras vezes com Edim. Ele esteve presente na audiência pública promovida pela câmara de vereadores e nas ações da semana de *graffiti* de Fortaleza. Ele foi um dos escolhidos para grafitar na Praça do Ferreira. Segundo o curador do evento, os grafiteiros escolhidos para pintar lá foram os que apresentaram experiência, *evolução* e segurança no traço, evidenciando que Edim *evoluiu* no seu estilo.

Figura 18 - Edim na I semana do *graffiti* de Fortaleza



Fonte: arquivo pessoal (2013).

No dia 27/03/13 Edim postou no grupo *Interação Crews* que desistia de fazer os *corres* para a *cena* acontecer. Sua justificativa foi que “Infelizmente o negocio não andou como tinha sido idealizado...eu pessoalmente venho passando por mudanças na vida particular e não vinha mais tendo tempo suficiente pra fazer os *corres* de organizar os roles e ao mesmo tempo vinha observando q treta<sup>35</sup> não falta...”. (Publicado no Facebook em Abril de 2013). Pelo comentário de Edim, a falta de tempo pessoal e as muitas *tretas* fez com que ele desistisse de tentar mudar o cenário do *graffiti* em Fortaleza. Cenário este que tem como principal característica ser multifacetado e díspare pelas diferentes visões que o compõem. Esta falta de unidade na *cena* pode ser a justificativa de sua riqueza, mas parece também causar cansaço em seus participantes, como demonstra Edim. Em suas tentativas de unificar o que é múltiplo, ele se viu derrotado.

---

<sup>35</sup> Sinônimo de confusão, brigas, conflitos.

## 2.2 Visita a casa de Teia e Doug ou de como eles todos se conhecem.

Teia e Doug são um casal de grafiteiros. A entrevista com eles aconteceu em novembro de 2011 na residência do casal que também é estúdio de tatuagem, localizada no bairro Parangaba. Doug além de grafiteiro é tatuador. Esta foi mais uma das conexões entre o *graffiti* e a tatuagem que surgiu ao longo da pesquisa. Ambas são inscrições que exibem-se nas superfícies, seja do corpo ou da cidade. Além de estar marcada na pele de Doug, a tatuagem faz parte da profissionalização e revela que as habilidades que ele possui como grafiteiro podem ser transpostas para outras áreas.

Conversei primeiro com Doug em um espaço da casa que funciona como seu estúdio de tatuagem. O local tem paredes brancas, uma maca onde os clientes ficam enquanto são tatuados, dois banquinhos, uma mesa com computador e outra com os materiais para as tatuagens: tintas, agulhas e materiais descartáveis. Em uma das paredes está estampado um *graffiti* de Doug. O ambiente é refrigerado por um ar-condicionado, já que a única saída de ar é pela porta. O estúdio foi construído aproveitando o espaço da sala de estar da casa.

Enquanto conversávamos, Teia cuidava das duas filhas do casal. O barulho das brincadeiras das duas pôde ser ouvido durante a entrevista. Doug que nasceu em 1985, foi pixador e conta o porquê de sua opção pelo *graffiti*:

Antes eu pixei. Eu comecei na escola. Acho que o melhor lugar pra você pixar é na escola. Nas escola você aprende um bocado de coisa e a pixar também. Depois comecei a pixar nas ruas, nas avenidas, a pegar altura, mas não supria a necessidade que eu tinha. Pô, tá massa, tô fazendo nome, mas tá pouco, não é só isso. O *Graffiti* veio completando tudo isso, o *graffiti* ele é um prato cheio [...] Eu já desenhava. Como eu desenhava ou quando eu ia pichar só aquele lance de você tá metendo uma pele, metendo uma escrita não supria aquela necessidade que eu tinha de dar aquela explosão [imita com a boca o som de uma explosão] não é isso, é alguma coisa a mais. Então eu comecei a rabiscar, desenhar ao invés de pichar, tanto que eu comecei a desenhar, eu comecei a querer mais, desenhar mais, investir em personagem, fazer outra obra, fazer um negocinho a mais, até quando eu vi o primeiro *graffiti*, pronto: “é isso aí o que eu quero. Eu quero isso aí. Tô com vontade de fazer isso aí agora”. (DOUG. entrevista realizada em 01/11/11).

Ao ver o primeiro *graffiti* na cidade, Doug entendeu que era o que ele procurava. O *graffiti* potencializou a vontade que ele tinha de dar vazão aos desenhos que já fazia e a vontade de dizer algo. Grafiteiro antigo na *cena* de Fortaleza, Doug comenta como foi o início desta atividade na cidade:

Quando começou tudo, eu era sozinho na época na área a galera só pichava. Não tinha ninguém que tivesse o menor interesse de fazer *graffiti* (...) toda vez que eu chamava alguém pra pintar comigo significava que eu teria que conseguir material para essas pessoas porque quem nunca se interessava ou não tinha disposição para montar esse material então se eu dizia, “vamos pintar?” eu tinha que ter material para duas pessoas. Então era difícil, mas eu sempre levava alguém comigo. **Eu pergunto: por que?** pela forma de se sentir mais seguro. Porque muitas das vezes era “oh! Vai enquanto eu risco tu olha quando tu for riscar eu olho” sabe aquele lance, né? Aí foi quando a gente partiu pros movimento hip hop. Na época tinha dois movimentos o pessoal da CUFA [Central única das Favelas] e o pessoal do MH2O [movimento de hip hop organizado]. e foi quando eu conheci o pessoal do MH2O então conheci o pessoal lá da escola que já trabalhava esse lance, então a gente foi começando a ter esse contato. (DOUG. entrevista realizada em 01/11/11).

Somente a vontade de grafitar não foi suficiente para que Doug adentrasse no mundo do *graffiti*. Ele associou-se ao hip hop situação que já não é necessária atualmente “Foi por meio do hip hop que o *graffiti* veio crescendo aos poucos. Até os dias de hoje que o *graffiti* é totalmente independente do hip hop.” (Doug). Não é preciso ser do hip hop para ser grafiteiro, mas não deixa de ser necessário passar por intermediários como grafiteiros mais experientes e *crews*. Para tornar-se grafiteiro não basta sair para as ruas e grafitar muros e paredes é necessário ter o reconhecimento de seus pares e esse reconhecimento vem quando se adentra na rede de relações que envolve toda a *cena* do *graffiti* em Fortaleza. Dito de outra maneira, é necessário conhecer quem são os grafiteiros, procurar associar-se a eles, fazer-se reconhecido, compartilhar códigos etc.

Enquanto conversávamos, apareceram por lá os grafiteiros Davi Favela, Ktyta, também um casal de grafiteiros que fazem parte da *crew* P2K, e Luz, membro da In-Ação, mesma *crew* de Doug e Edim. Davi participou da entrevista que se tornou uma conversa. Luz foi escorregadio e não quis responder as perguntas feitas por mim. Ktyta ficou na companhia de Teia e foi embora logo e também não tive oportunidade de conversar com ela.

A presença deles na casa de Teia e Doug chamou atenção para as redes de convivência que existe entre os grafiteiros de Fortaleza. Passei a ficar atenta as conexões entre grafiteiros e *crews* a partir de então. É quase possível dizer que todos se conhecem. Senão pessoalmente, mas de nome ou pelo Facebook. Conhecer quem são os grafiteiros da *cena* é uma condição para ser grafiteiro pois a rede que se articula a partir daí é o que permite eles saberem quem é quem, qual é o trabalho de cada um e reforçar o que denomino de “código das ruas”.

Essa rede de relações muitas vezes extrapola a cidade em que mora o grafiteiro e o conecta com grafiteiros de diferentes estados e países. É o que possibilita um grafiteiro viajar sem ter despesas com hospedagem, por exemplo. Tubarão, grafiteiro de quem falarei ainda

neste capítulo, já participou de eventos de *graffiti* no Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia, Manaus, Belém, entre outras cidades, hospedando-se sempre na casa de outros grafiteiros:

A galera sempre garante hospedagem, alimentação [...] a gente dorme na casa de outros grafiteiros e *graffiti* tem muito isso, esse elo de você recepcionar outros grafiteiros, por exemplo, eu acho que já rodei uns onze estados e nunca fiquei em hotel fiquei sempre na casa de grafiteiros e quando a galera vem sempre fica lá em casa. (TUBARÃO, entrevista realizada em 14/03/13).

O “código das ruas” versa sobre *atropelos* ou condutas que devem ser adotadas para garantir a convivência urbana. Os grafiteiros afirmam que é possível reconhecer os *graffitis* dos seus pares e evitar desrespeitos mesmo que um *graffiti* não esteja assinado. Ao dar instrumentos de identificar o autor do *trampo*, “o código das ruas” cria uma espécie de comunicação, articulada por meio dos rastros visuais que os grafiteiros deixam nos muros e paredes. Esse rastro visual só é identificável porque os grafiteiros seguem um estilo, algo que o individualiza. Sobre seu estilo de *graffiti*, Doug comenta que é *free style*, pois:

eu não levo um desenho pronto. Na hora aquela situação, aquele ambiente vai criando o personagem ali na hora então quando eu vejo tudo aquilo, todo aquele movimento, a situação psicológica, tem dia que tô estressado, tem dia que tô mais sossegado. Então tudo aquilo cria um personagem, cria a viagem. você olha pra parede e já sabe o que vai fazer. Então já vejo todos os pontinhos é só cobrindo. Todos os meus trabalhos são *free style*. Tudo eu faço na hora. Isso aqui pra mim é *free style*. [ aponta para um desenho na parede] isso aqui não tem rabisco, não tem desenho. Tudo na rua é feito na hora. Antes eu me preocupava muito com a estética da coisa, me preocupava em agradar. Quando eu comecei a fazer realmente o que eu queria que eram os meus personagem muita gente perguntava “porque ele tem o olho grande? Cadê os braços? Cadê as pernas?”. Até que eu vi que aquilo ali começava a incomodar, de certa forma começava a se destacar no meio dos outros. Se você tinha painel com cinquenta grafiteiros você vinha passando por todos os trabalhos e você parava naquele ali e “porque aquele ali é daquele jeito?” que jeito que é pra ser? Então eu ia sempre no inverso da coisa e eu faço até hoje. Muita gente me pergunta porque que é assim, porque teu personagem é feio e na mesma hora eu pergunto pra pessoa “e o que é feio e o que é bonito?”. O que define o feio e o bonito? Pra mim tá ótimo, tá lindo. Pra você tá feio. (DOUG, entrevista realizada em 01/11/11).



Figura 19 – *graffiti* de Doug

Fonte: <https://www.facebook.com/doug.graffiti/photos> (2013).

Doug diz que parou de se preocupar com as opiniões a respeito de seu *graffiti* que pra ele “é 100% de liberdade de expressão”. Tanto que na *crew* de que faz parte

essa nova *crew* que a gente criou ficou mais distante ainda porque o grande lance desse grupo novo é 100% de liberdade de expressão. [o nome da *crew* é In Ação]. Se vai ter um evento x que muita gente pode, outras não pode quem quiser vai, represente a *crew*. Hoje o *graffiti* é 100% liberdade de expressão. A *crew* tá pra isso, eu posso dizer uma coisa, ele pode dizer outra. Os outros integrantes vão dizer o que eles acharem. Dentro da *crew* o *graffiti* pode ter cinco definições, mas o que ele achar que é o *graffiti* pra ele vai ser. O que eu achar que é *graffiti* pra mim vai ser. Então cada um vai ter seu ponto de vista sobre o *graffiti*. (DOUG. entrevista realizada em 01/11/11).

Se cada grafiteiro pode ter uma concepção própria de *graffiti*, a *cena* não pode ser vista pelo viés da unidade. Um dos assuntos que possui diferentes pontos de vista entre os grafiteiros é o retorno financeiro que o *graffiti* pode proporcionar. Perguntei a Doug se ele ganha dinheiro com *graffiti*. Ele me respondeu que

Iniciou-se uma discussão da galera que *graffiti* ninguém ganha dinheiro com *graffiti*. Mas eu acho que se você é um grafiteiro, você utiliza a técnica do *graffiti*, você faz o personagem do *graffiti* e você recebeu por aquilo você acaba de vender um *graffiti*,

you gained money with *graffiti* and in my way of seeing things I didn't leave of being a *graffiti*. (DOUG. entrevista realizada em 01/11/11).

Pela fala de Doug, percebe-se que muitas vezes é a linguagem do *graffiti*, a técnica que é comercializada não o *graffiti* em si. Sim, Doug faz trabalhos comerciais, mas tem o *graffiti* como lazer, “brincadeira de criança” como se pode notar na sua fala:

Quando a gente montou um grupo novo a gente quis seguir essa linha de só *graffiti*. Vamos mexer só com *graffiti* de rua. Os outros trabalhos, os trabalhos comerciais a gente resolve de outra forma. Vamo mexer com *graffiti*, Vamo mexer com tinta, com produção, com intervenção, vamo fazer protesto, vamo meter *bomb*. Vamo fazer o que pode e o que não pode. Mas vamo mexer com *graffiti*. A gente só que o *graffiti* pra lazer. Então vamos fazer um esquema que a gente possa se divertir, que a gente possa brincar, se arriscar. Vamo voltar a ser criança. Porque aí o *graffiti* vai ter mais sentido do que você se prender a uma coisa de “*graffiti* é isso e eu tenho que reproduzir isso”. (DOUG. entrevista realizada em 01/11/11).

Um cliente chegou para ser tatuado e tivemos que encerrar a entrevista que já tinha se tornando uma conversa, aproveitando a presença de Davi Favela, de quem falarei a seguir, no mesmo espaço. Economizei uma entrevista, pensei. Davi Favela, Ktyta e Luz foram embora. Fui conversar com Teia, fora do estúdio de tatuagem, separadamente, na varanda de sua casa. A todo momento éramos interrompidas por suas duas filhas pequenas. Ela me falou de sua trajetória no *graffiti* e de como a maternidade e as gestações próximas uma da outra interferiram em sua vida de grafiteira. Mal sabia eu que dali a alguns meses compreenderia bem o que ela queria dizer.

Teia começou no *graffiti* por influência de Doug. Também por influência dele, ela me conta que está aprendendo a tatuar e fará um curso para habilitar-se a colocar piercing<sup>36</sup>. Ao contrário da maioria dos grafiteiros, ela não foi pixadora e seu hábito de desenhar foi o que contribuiu para a afinidade com o *graffiti*. Segundo Tubarão, grafiteiro da velha escola, a “primeira grafiteira aqui foi a Teia em 2004 que foi um ano que teve várias atividades de *graffiti* então deu pra ver muita gente pintando” (entrevista em 14/03/13). Por ser a pioneira, Teia enfrentou dificuldades em um meio predominantemente masculino e rigoroso com os iniciantes. Sobre seu começo no *graffiti*, Teia conta:

Comecei em 2004 através do Douglas [ou Doug]. Ele começou primeiro e foi me inspirando e eu já gostava muito de desenho então a gente já sentava com um mês ou dois meses e começava a desenhar já sempre me interessei né? Então começamos juntos, acompanhei todo o processo de látex, toda repressão policial, sempre eu estava presente. Então o começo pra mim foi bem difícil. Eu sou a pioneira no Estado só tinha eu então eu enfrentei tudo que você possa pensar de preconceito, nos

<sup>36</sup> Uma forma de modificar o corpo, furando para que seja introduzido metais esterilizados.

encontros o cara olhar pra mim e dizer “só vai pintar quem sabe” então a gente ficava recuada ali, mas de pouquinho em pouquinho eu fui mostrando que sabia e consegui meu espaço. (Teia, entrevista realizada em 01/11/11).

“De pouquinho em pouquinho” Teia mostrou o que sabia e conseguiu reconhecimento descolando sua imagem da de Doug. Os grafiteiros com quem conversei referem-se a ela com respeito e admiração. Mas esse reconhecimento não veio fácil. Ela diz que “Posso te garantir que faz pouco tempo que eles me vêem como só eu, a Teia grafiteira, faz pouco tempo, acho que não faz nem três anos”. (Teia, entrevista em 01/11/11). Ela se dá conta de que é uma grafiteira reconhecida em encontros quando “aí a galera vem falar comigo e eu nem conheço. “E aí, Teia como tu tá?” e “isso e aquilo” aí você acaba vendo o reconhecimento, que estão me vendo como a Teia e não a mulher do Douglas que está aqui só por causa dele.”. (Teia, entrevista em 01/11/11).

Junto a outras grafiteiras cearenses, Teia criou a *Aziladas Crew*<sup>37</sup>, uma *crew* só de meninas que acabou não dando certo. As dificuldades em conciliar as agendas das participantes foi o motivo principal. Depois disso, Teia acredita que não vale a pena separar homens e mulheres no *graffiti*. Eles devem pintar juntos, em pé de igualdade.

Assim que eu comecei eu também visei isso, “ah!vamo montar uma *crew* só de mulheres e montei foi a *aziladas crew*” [teia, kel, vivi, ktyta e aninha] eu montei, mas fiquei pensando exatamente isso: porque discriminar? Porque não fazer aquele negocio misto. Mas surgiu essa *crew*, éramos seis meninas só que mulher tem sempre aquela dificuldade filho, trabalho, né? Então era muito difícil o encontro de todas ou era três ou era duas. Era muito complicado. Nunca tinha aquela coletividade, né? Aí acabou que se partiu, né? Que até que foi quando surgiu a *Coração de Tinta* aí pronto, dividiu aí. Não sei se elas ainda estão com essa *crew*. Aí separou foi metade prum lado e metade pro outro. A nossa *crew* meio que esfriou, mas vamos tentar crescer o movimento independente se feminino ou não, a gente ficou com esse pensamento mesmo. E elas eu não sei se estão dando continuidade. (Teia, entrevista realizada em 01/11/11).

Mas as dificuldades para grafitar não são as mesmas para homens e mulheres e para Teia se somaram depois que ela passou por duas gestações próximas uma da outra. Na primeira gravidez, pintou até os nove meses e três meses depois de sua filha nascer já estava pintando. Depois da segunda gestação, ficou mais tempo afastada do *graffiti* o que a levou a ficar depressiva. A cura pra essa depressão veio com o retorno às ruas. Por isso, para Teia

---

<sup>37</sup> Nota-se a diferença entre os nomes dados pelos homens e pelas mulheres as suas *crews*. O termo “azilada” significa ser ávida, ansiosa para fazer algo. No caso, as meninas da *crew* afirmam-se como “aziladas” por fazer *graffiti* o que nem sempre é possível devido aos seus compromissos de esposa, dona de casa e trabalhadora.

*graffiti* “é válvula de escape, se eu tô mal vó lá pego minha mochila, saio na rua e faço o que eu tô com vontade”. Ela acrescenta que

Eu nem me imagino sem o grafite mais. É uma coisa que eu faço realmente por amor. Meu objetivo é tá sempre pintando então eu me vejo ali velhinha e pintando. Acho muito massa quando vem uns coroa aí de fora, a gente troca mô idéia e me imagino do mesmo jeito. E a minha vontade é essa de tá viajando, viajar muito, pintar em todo canto, mas no momento é inviável, mas esse é meu sonho! Um dia vai dá certo!

Quando vai pra rua, Teia procura um muro que dê visibilidade ao seu *graffiti*. Ela analisa também o estado do local escolhido, pois segue o estilo de *graffiti Cartoon*: “são criações minhas, mas eu sempre busco inspiração em alguma coisa, tô procurando, pesquisando na Internet então se eu goste e acabo adequando. Eu desenho vários e na hora eu escolho.” (TEIA. Entrevista realizada em 01/11/11).

Figura 20 - *Graffiti* de Teia



Fonte: [https://www.facebook.com/teiaffiti/photos\\_albums](https://www.facebook.com/teiaffiti/photos_albums) (2013).

O *graffiti* também está no corpo de Teia. Ela tem várias tatuagens que remetem ao *graffiti* espalhadas pelo seu corpo: uma lata de spray e um personagem que ela já reproduziu na parede. A inquietação de Teia com o *graffiti* também pode ser visto na sua casa. Vários utensílios domésticos como fogão, liquidificador e geladeira já foram grafitados assim como seu sofá.

É por meio dessa reinvenção do cotidiano de mãe e dona de casa que Teia finca seu pertencimento ao *graffiti*. Atualmente sair para pintar está menos difícil, segundo ela. O marido já fica com as meninas e ela não perde tempo: “quando eu tô triste eu vou, quando tô querendo zuar com minhas amigas eu junto tudim e vou também. Tem dia que a gente acorda e tá com vontade e ah! Hoje eu vou pintar! Ajeita tudo e vai”. O *graffiti* faz parte da identidade de Teia assim como a maternidade, o trabalho e o casamento e pela sua fala, vai continuar sendo algo que a inquieta e mobiliza.

### **2.3 Davi Favela: Parido pelo Kaos.**

Já tinha sido apresentada a Davi Favela em outras ocasiões desde que iniciara minha pesquisa. Ele sempre se mostrou receptivo. Davi é apontado como um dos grafiteiros mais importantes da *cena* do *graffiti* tanto por ser um pioneiros como por ser responsável por organizar vários eventos, entre eles os Mega Murais e a exposição no Museu de arte da UFC no segundo semestre de 2012.

Iniciei uma entrevista com ele na casa de Teia e Doug, mas senti que precisava conversar mais, faltava saber mais coisas a respeito deste grafiteiro e isso só seria possível com uma entrevista. Combinei de encontra-lo na rádio universitária em um final de tarde de um domingo no mês de outubro. A entrevista que fiz com ele na marcou meu retorno a pesquisa de campo pós-gravidez. Senti-me Tateando o campo como se estivesse reaprendendo a fazer um gesto que sempre fui acostumada a fazer, mas que por algum motivo estive impedida de reproduzi-lo.

Fui entrevistá-lo na rádio universitária porque Davi apresenta um programa lá. O programa que toca músicas rap chama-se “Se liga!” e vai ao ar aos domingos às 18 horas. Levei minha filha para este encontro porque ainda não me sentia segura de sair sem ela. Enquanto conversava com Davi na parte de dentro da rádio, meu marido ficou com nossa filha na parte de fora. Confesso que foi difícil me concentrar na entrevista e reouvindo para transcrever, percebi as lacunas que deixei. Enquanto Davi respondia as minhas perguntas, eu ouvia um choro que só acontecia na minha cabeça. Ao terminar minha entrevista minha filha

estava do jeito que deixei e eu me dei conta que o retorno ao campo seria mais difícil do que eu supunha não tanto por ela, mas mais por mim.

Na *cena*, Davi é conhecido como um articulador. Foi ele quem organizou os Megas Murais. O primeiro evento com tinta de graça para os participantes aconteceu por intermédio dele no muro do campus da Pici da UFC. Localizado na Avenida Mister Hall, o muro do I Mega Mural teve 500 metros de extensão por 3 metros de altura. Davi diz todo orgulhoso que este é o maior *graffiti* da América Latina<sup>38</sup>. Esta ação envolveu grafiteiros de praticamente todas as *crews* de Fortaleza mais artistas urbanos e pixadores. No espaço entre um desenho e outro, os pixadores puderam colocar suas assinaturas sem serem abordados pela polícia<sup>39</sup>, pois estavam ali com autorização.

Figura 21 - I Mega Mural na Avenida Mister Hall



Fonte: Arquivo pessoal (2011).

---

<sup>38</sup> Davi explica que existe um muro em Porto Alegre que é maior do que este da UFC, mas não supera o recorde do muro daqui por não ser contínuo. O muro de Porto Alegre é grande também, porém este tem partes que não são pintadas.

<sup>39</sup> Davi relata que uma viatura passou durante a realização do evento, parou e um policial ficou furioso ao ver ações de pixadores, mas foi impedido de prendê-los pelo seu próprio comandante, afinal eles tinham permissão para estar ali.



Fonte: Arquivo pessoal (2011).

Davi Favela é ex-pixador. Ele não sabe precisar como começou a grafitar. É como se uma coisa tivesse levado a outra: o contato com o spray e a rua veio com a pixação, os desenhos pela Aerografia<sup>40</sup> e a ideia do *graffiti* pelo hip hop. Quando se deu conta já era grafiteiro. Sobre sua trajetória de vida ele comenta:

Davi favela ou Davi mal do pantanal ou simplesmente mal da área da Serrinha, Parque Dois Irmãos precisamente Auto da Coruja onde eu comecei a descobrir os meus poderes. 8 , 9 anos lembro que já riscava, desenhava e participava dos bailes funk e das reuniões da EDT ( espírito das trevas), CSU (crucificado no sistema urbano), GA2 (garotos do ano 2000) entre outras galeras. Não era pixação era uma ideia de grafite mesmo. Os pixadores era como se fosse grafiteiros. Eu pixava, desenhava e ia dançar com os bboys nos baile funk... Lembro-me do meu primeiro emprego na minha área. Era de pintor de vela de aniversário. Passei algum tempo e o dono me despediu dizendo que eu não tinha talento e nem jeito pra pintar nada, rrsrrsrrsrrs depois fui trabalhar de eletricitista em várias empresas. Eu ainda piveti chapava parede de cal, lixava portão, carregava peso e nas horas vagas eu encabulava os mais velhos por pintar com a mão esquerda. Isso era motivo de alegria. Comecei a tá mais envolvido com a cultura hip hop e fui conhecendo vários parceiros que faziam as mesmas correrias. Viajei várias vezes pra fora antes de todo mundo ir. Eu fui um dos primeiros a participar de encontros fora com [em] Porto Alegre, São Paulo, Rio, Suécia, Canada e outros lugares. Voltando, depois de muito tempo fora fazendo corre pro's outros resolvi cuidar da minha “zaria” ai mudei para o Pantanal em 94 e aqui estou até hoje. Participei de vários movimentos, grupos,

<sup>40</sup> A aerografia é uma técnica de pintura que utiliza uma máquina para sua execução chamada de areógrafo. Este consiste num objeto similar a uma caneta, com um reservatório de tinta e ligado a uma mangueira de ar comprimido. A areografia possui semelhanças estéticas com o *graffiti* e é muitas vezes usada por grafiteiros para fazer trabalhos comerciais.

mas sempre às vezes só e as vezes com uns e outros que aparecia como Frank Juazeiro, Pingo, Uz, Tubarão, Selo, Masther, Flay, Clarck, Wmem, mas as correrias se formou mesmo com a P2K onde se deu pra unir mais as ideias e pintar ai foi quando as paradas começaram a acontecer. Foi a P2K que organizou o primeiro encontro com tinta de graça pra todo mundo e sempre veio fortalecendo a *cena* como fortalece até hoje. Tentamos com a Federação Cearense de grafite, mas por causa de ideias diferentes não se concretizou, mas o bonde não podia parar, pois não existia só o nome, existia uma pá de grafiteiros na *cena* e com muita sede de pintar e o resto a maioria sabe. (Retirado do Facebook em 16/04/2012).

O garoto que foi dispensado por não ter talento para pintar velas hoje vive do *graffiti* e é por meio dele que pode expressar-se, dizer o que pensa e passar sua mensagem:

Vou fazer 32 minha vida toda foi pintando ou sendo na aerografia ou sendo no *graffiti* [...] Ele [o *graffiti*] me proporcionou isso, a lutar em diversos espaços, diversos patamares, trocando ideias com pessoas da sociedade ou diversas empresas que eu acho que sem o *graffiti* eu não estaria fazendo esse trabalho hoje. (DAVI FAVELA. entrevista realizada em 21/10/12).

O *graffiti* foi o instrumento que deu voz as inquietações de Davi além de garantir seu sustento. Ele não se acanha em dizer que ganha dinheiro com *graffiti* e questiona: “Diversas empresas tão usando o *graffiti* porque nós mesmo que somos os artistas grafiteiros não podemos usar o *graffiti* pra si, no coletivo?”.

Davi ajudou a criar a P2K *crew* que significa “Paridos pelo kaos”. Fundada em 1996, a P2K é uma das *crews* mais antigas de Fortaleza antes ela foi uma gangue de pixadores. Possivelmente, por esse motivo a P2K tem um bom relacionamento com pixadores. Dificilmente seus trabalhos são *atropelados* por pichações. Além de se relacionar bem com pixadores, sempre que tem oportunidade Davi procura passar a mensagem do *graffiti* para pixadores:

eu tô vinculado ao propósito de sempre tá pegando alguns pixadores, não forçando a eles se tornarem grafiteiros, mas passando a ideia do que é o *graffiti*. Do que ele pode ganhar também através da arte do *graffiti*. Hoje o *graffiti*, querendo ou não, ele é uma evolução da pichação por tá usando o mesmo instrumento que é a lata de spray. Então o pixador ele utiliza ali pra se expressar de alguma forma, buscando um pouco da adrenalina e o status que é o que basicamente todo pixador procura. Um pouquinho diferente do *graffiti*. A pichação tá somada em que? Status, adrenalina e expressão. O *graffiti* é status também, expressão e no lugar da adrenalina é arte. Então tá basicamente quase no mesmo patamar e os dois estão enquadrados na Lei do meio ambiente: o ato de grafitar, pixar ou de qualquer forma rasurar um muro público ou privado é considerado crime desde que não tenha a permissão para poder realizar. (DAVI FAVELA. entrevista realizada em 21/10/12).



Davi também é educador social em instituições ligadas ao governo e ONG's e sempre leva a linguagem do *graffiti* para os projetos sociais que participa. Ele faz parte da CUFA, a Central Única das Favelas, e é ligado ao hip hop. Segundo ele, “o *graffiti* ele veio pelo movimento hip hop pela ideia de transmitir a cultura hip hop, de transmitir uma mensagem, ou seja, contra as drogas, a violência. O *graffiti* em si ele é pra passar isso”. Tendo isso como meta, Davi ensina técnicas de manuseio do spray e a ideologia do *graffiti* nas oficinas e cursos que ministra: “a gente preserva por dar uma inclusão social através da lata de spray [independente] do cara ser um bom grafiteiro, pra nós só em ele ser um bom cidadão pra nós já é uma vitória grande”. (entrevista realizada em 21/10/12).

A partir da fala de Davi, pode-se falar em um uso social do *graffiti* em oficinas, cursos e projetos sociais. Situação cada vez mais frequente, visto que a linguagem e estética do *graffiti* mostram-se atraentes, principalmente para os jovens, sendo utilizada, nesse sentido por instituições que desenvolve ações voltadas para a juventude.

Segundo Davi, “o *graffiti* é bom porque ele não existe regras”, seguindo esse princípio, o *graffiti* de Davi é *free style* ou estilo livre, ou seja ele tanto faz desenhos mais figurativos como letras etc. Davi comenta que privilegia em suas produções fazer algo que seja fácil de entender por quem observa.

O *graffiti* ele veio pra transmitir a mensagem de um grupo. Nos grafiteiros a gente retrata o que tá no cotidiano, o que tá na moda ou em auge. Aquela notícia que tá em auge a gente passa pra sociedade através do muro que a dona Maria passe, veja e realmente entenda. Tem muitos grafiteiros fazendo um *graffiti* que as pessoas passam e ficam em dúvida o que é. Fica parecendo aqueles quadros de arte antiga que o cara fica ali, olhando. Eu particularmente gosto de passar uma ideia rápida, que a pessoa passe, olhe e entenda. (DAVI FAVELA. entrevista realizada em 21/10/12).

Figura 23 – Graffiti de Davi



Nota-se a partir deste graffiti como Davi parece ter sido capturado pela lógica institucional.  
Fonte: [https://www.facebook.com/davi.favela.58/photos\\_albums](https://www.facebook.com/davi.favela.58/photos_albums) (2013).

A entrevista teve que terminar porque o programa de rádio apresentado por Davi ia iniciar. Depois desta entrevista, ainda encontrei com Davi outras vezes quando estive fazendo pesquisa de campo. Ele sempre me cumprimentou com a mesma simpatia que demonstrou ter na primeira vez que o conheci.

#### 2.4 A Voz dos muros de Gabriel Qroz

Cheguei a Gabriel pela Internet. O perfil dele no Facebook me chamou atenção tanto pelas declarações em relação ao *graffiti* como pelas fotos publicadas diariamente de suas ações de grafitismo. Qroz, como assina Gabriel nos desenhos que espalha pelas ruas, declara constantemente seu pertencimento ao mundo do *graffiti*. Em um sábado, ele escreveu no Facebook: “acordando cedo porq hoje ainda é dia de trampo... mais amanhã é domingo dia de *graffiti*!!!” (publicado no Facebook em 04/05/13).

Nosso contato inicial foi virtual e através dele marcamos um primeiro encontro<sup>41</sup>. Fui encontrá-lo no espaço Nasty numa noite de fevereiro. Descrito na Internet como sendo um “ambiente com muito rap, freestyle, skate e *graffiti*”<sup>42</sup>, o Espaço Nasty, está localizado no bairro Joaquim Távora e funciona nos fundos de uma igreja evangélica, sempre às quintas-feiras. É um grande galpão descoberto que abriga pistas de skate, uma mesa com DJ tocando músicas rap, lanchonete e banheiros. Algumas paredes do galpão estavam grafitadas, mas não havia ninguém grafitando no momento. A movimentação nas pistas de skate era grande: havia muitos jovens e crianças. Muitos adultos chegavam ao Espaço Nasty, acompanhados de crianças pequenas e adolescentes, todos com o skate a tiracolo. Levei minha filha a este encontro e por coincidência Qroz também levou a dele. A diferença entre elas é de meses, colocamos as duas para interagirem e iniciamos a entrevista em uma das mesas da lanchonete. Senti-me mais próximo de Qroz ao saber que ele, assim como eu, tem uma filha.

Pela visita ao seu perfil no Facebook, foi possível perceber também que a atividade de Qroz na rua é intensa: ele grafita em diferentes bairros da cidade, sempre nos finais de semana que é quando pode ser dedicar ao *graffiti*, já que durante a semana trabalha no estoque de uma loja. Morador do Lagamar, Qroz tem *graffitis* nos bairros Itaoca, Montese, Cidade dos Funcionários, Centro, Serrinha, Aldeota, Mondubim entre outros. Percebe-se que ela anda por bairros ditos “nobres”, centrais e também periféricos. Curiosamente, ele não grafita no próprio bairro, segundo ele por ser um bairro perigoso e “tomado pelas drogas”, quando ele fosse pintar a galera do bairro poderia cobiçar suas latas de spray, tendo em vista que elas costumam ser caras, Qroz prefere não arriscar. Na visão de Qroz, apenas o bairro dele representa o perigo.

Ao deixar sua marca por “cada canto de Fortaleza”, menos no seu próprio canto, o Lagamar, Qroz contradiz uma premissa dos pertencimentos territoriais, pois se espera que ele tenha o hábito de grafitar no bairro em que mora. Arce (1999, p.130) afirma que “o fenômeno do *graffiti* diluiu, em alguns casos, a força das identidades cotidianas fortemente ancoradas na defesa dos limites do bairro [...], pois eles vivem na cidade de uma maneira mais ampla.”.

A dinâmica territorial do *graffiti* mostra que não há fronteiras para esta prática na cidade. Pode-se grafitar em qualquer bairro da cidade, mas nem todos os locais são frequentados pelos grafiteiros. Não existe uma proibição formal que impeça um grafiteiro de pintar no Meireles, por exemplo. Mas não é comum ver *graffitis* por lá. O que explicaria a

---

<sup>41</sup> Outros encontros se seguiram a este. Convidei Gabriel para participar da mesa de debate sobre *graffiti* e pixação promovido pelo Lajus, laboratório das juventudes da UFC do qual faço parte. Tornei a encontrá-lo nas atividades da I semana do *graffiti* de Fortaleza.

<sup>42</sup> Retirado da página do Facebook: <http://www.facebook.com/NastySquare?fref=ts>.

predileção pelos bairros? Entre outros fatores, a afetividade e identificação que se cria com um lugar e as facilidades que este oferece ao grafiteiro como muros disponíveis, proprietários dispostos a autorizarem a ação de grafiteiros e é claro, a visibilidade que o local irá proporcionar ao *graffiti* feito.

Por circular em diferentes bairros da cidade, Qroz percebe a diferença entre eles. Ao grafitar na Aldeota ou outros bairros “nobres”, o grafiteiro dificilmente é abordado por um morador. Estes circulam em sua maioria em automóveis e observam as ações dos grafiteiros de longe. Quase não há interação, ao contrário do que acontece nas comunidades e periferias onde “o pessoal fica ali ao seu redor, fica olhando, perguntando. Na Aldeota não. O pessoal passa, mas não se importa”. (entrevista realizada em 28/02/13).

Há também os bairros que representam um desafio ao grafiteiro. Qroz diz ter vontade de “descer” no Conjunto Ceará porque segundo ele “é o bairro mesmo da pixação. Lá é tudo tomado por pixação.” (entrevista realizada em 28/02/13). O desafio nesse caso, é disputar espaço com a pixação, criar, a partir dos *graffitis*, uma paisagem contrastante aos alfabetos codificados do pixo.

A seleção dos locais a serem grafitados está diretamente relacionada a circulação pela cidade. Como trabalha no Centro, Qroz observa possíveis suportes para seus *graffitis* no trajeto diário para o trabalho ou outros lugares. Esses locais podem ser casas ou terrenos abandonados, muros em Avenidas movimentadas ou qualquer lugar que parece ser interessante deixar um *graffiti*. As trocas de impressões sobre os lugares por onde passam os membros da Voz dos muros, *crew* da qual Qroz faz parte, também influencia na escolha dos lugares. Alguém vê um muro que considera atraente e logo comunica ao colega:

Entre a gente cada um tem um tipo de trabalho diferente e o tempo que a gente tem é só final de semana pra se reunir. Às vezes vê um pico ali que dá certo pra gente fazer aí a gente se comunica: “ei tem um pico ali bora lá pegar? Vamo lá buscar!”. A escolha dos lugares acontece a gente girando por Fortaleza. Vê um lugar, já bate um alô pro amigo e tal”. (QROZ. Entrevista realizada em 28/02/13).

A Relação com a cidade vai se construindo pelo movimento de deslocar-se para ir e vir aos lugares. É dessa forma que a comunicação urbana se estabelece, o olhar guia esse diálogo.

Eu trabalho no Centro e nesse giro que acontece, nesse intercambio a gente vê muito, se comunica muito com a rua e a gente vê sempre que tá aparecendo pixação nova, *graffiti* novo e aparece também local pra gente pintar. Nisso aí que a gente começa a se comunicar com a rua. (QROZ. Entrevista realizada em 28/02/13).

Qroz tem a habilidade de reconhecer uma pixação nova porque ele é ex-pixador e a VDM antes de se tornar Voz dos Muros foi Vândalos da Madrugada. De *galera*<sup>43</sup> de pixadores, ela passou a ser *crew* de grafiteiros. Para compreender essa transição, Qroz explica:

Eu conheci o mundo da pixação em 2003, 2004. Desde esse tempo aí eu comecei e pichei uns quatro anos. Depois desse período que eu comecei a fazer grafite o que foi que me fez mudar foi, como é que eu posso dizer? A sociedade aceitar, porque no mundo da pixação não é todo mundo que gosta. Aconteceu muitas situações de a policia me pegar, de ter problemas, de apanhar e tudo. (QROZ, entrevista realizada em 28/02/13).

A busca por reconhecimento fora do grupo e o temor de ser pego cometendo uma infração, foi o que fez Qroz mudar da pixação para o *graffiti*, “o *graffiti* em si é uma forma a mais de se comunicar com o redor que tá passando na rua. A sociedade tá vendo o trabalho da gente na rua. É aceitação, é reconhecimento, é isso tudo”. (QROZ, entrevista realizada em 28/02/13). Aparentemente essa transição ainda está sendo feita, uma vez que o estilo de *graffiti* que Qroz mais faz é o *bomb*. Uma vez que este estilo de *graffiti*, assim como a pixação, tem como elemento fundamental a ilegalidade, o fato de ser feito sem autorização, é possível estabelecer um paralelo entre o *bomb* e a pixação. Qroz também faz personagens e letras, mas o estilo predominante é o *bomb*.

---

<sup>43</sup> Qroz explica que na pixação usa-se o termo *galera* para referir-se ao grupo.



Bomb de Qroz. Fonte: <https://www.facebook.com/gabrielqroz.vdm/photos> (2013).

Qroz literalmente “*bomba*” na cidade. Há *bombs* seus e de sua *crew* em diferentes regiões da cidade. Ele diz que “tenho em mente de poder grafitar Fortaleza toda.” De acordo com a classificação nativa, o *bomb* é considerado um entre os vários estilos de *graffiti*, considerado proibido por ser feito sem autorização. O contexto de sua confecção é muito semelhante ao da pixação. O *bomb* “é aquele estilo que não tem liberação que a gente pega um local abandonado, vê que tá estragado a gente vai lá e preenche com o *graffiti* da gente que é aquele estilo mais rápido”. Tal qual a pixação, é preciso rapidez para não ser pego pela polícia ou pelo proprietário do local grafitado. Nesse sentido, é possível pensar em uma conexão entre este estilo de *graffiti* e a pixação.

Na prática, poucos grafiteiros relataram terem sido reprimidos fazendo *bomb*. Embora seja considerado um estilo ilegal, a diferença estética entre o *graffiti bomb* e a pixação, reconhecida por quem não é do *graffiti*, minora as chances de um fazedor de *bomb* sofrer as consequências legais de infringir a lei.

o *bomb* é um estilo mais proibido. Aqui não. Em Fortaleza a gente tem total liberdade. Depois que criaram essa Lei pra diferenciar pixação de grafite, a gente já começou a atuar melhor, mas a gente vê que aqui a gente tem mais liberdade pra fazer *bomb* porque se a gente for pra outros países *bomb* é proibido. (QROZ. Entrevista realizada em 28/02/13).

Percebe-se que as implicações da Lei para os grafiteiros os favorece até nas práticas consideradas ilegais. Procurando pistas para compreender como se constrói o que chamo de “código das ruas”, pergunto a Qroz como ele faz para evitar atropelos ou como sabe de quem são os *graffitis* nas ruas.

A gente começa a conhecer os *graffitis* porque a gente conhece o trabalho de vários grafiteiros aqui por fortaleza a gente sabe diferenciar o trabalho de cada um pela sua caligrafia também porque como a pixação tem caligrafia cada um tem o *graffitis* também tem, sempre tem um estilo diferente. (QROZ. Entrevista realizada em 28/02/13).

O estilo é o cartão de visitas de um grafiteiro. Em meio a profusão de imagens figurativas, volta e meia as letras voltam a surgir no campo de pesquisa. Qroz diz que “diferencia cada grafiteiro pela sua caligrafia” e emenda:

eu tenho em si que o *graffiti* querendo ou não, se você for procurar a história, vem de letra. Não tem pra onde correr. *Graffiti* em si é letra, é você trabalhar com letra e fazer aquele trabalho bem massa. Assim, quem trabalha com personagem é massa também, mas isso já vem de outros trabalhos paralelos aos *graffiti*, sempre se gerou através do *graffiti*, mas não tem pra onde correr, *graffiti* é letra. O grafiteiro é um escritor de rua. (QROZ. Entrevista realizada em 28/02/13).

Qroz diz não ser ligado ao hip hop ou a outro movimento social e não vê problemas em ganhar dinheiro com o *graffiti*. As oportunidades de trabalhos comerciais surgem quando ele está na rua, grafitando. As pessoas param, perguntam e combinam um serviço. Qroz participou da exposição de *graffiti* no Mauc, museu de arte da UFC e diz que “se fosse pra eu viver disso já tava bom demais”.

Ser grafiteiro, para Qroz, é poder se revelar aos olhos dos outros, mostrar quem se é, “ser grafiteiro pra mim, significa que eu possa demonstrar o que eu gosto de fazer pra que todos que possam passar, olhar e se identificar com aquilo também”. Nesse sentido, o *graffiti* é um instrumento de mediação entre ele e a sociedade.

O que Qroz procura com seu *graffiti* é justamente que se importem, percebam sua presença na cidade. As suas andanças por Fortaleza visam deixar marcas, pistas de que ele passou por ali. Nesse sentido, o *graffiti* de Qroz quer demarcar uma existência: “divulgar trabalho em cada canto de Fortaleza pra que eu possa passar por ali e sempre tá vendo que meu *graffiti* tá ali, que algum amigo meu possa passar também e ver que tá por ali”. (entrevista realizada em 28/02/13). Assim como Qroz a *crew* VTS (viciados em tinta spray) procura deixar sua marca por cada canto de Fortaleza. É deles que falarei a seguir.

## 2.5 Os Viciados em Tinta Spray: Tubarão, Mils e Vivi<sup>44</sup>.

A *crew* VTS ou Viciados em Tinta Spray surgiu em 2006 a partir da amizade entre os grafiteiros Tubarão e Mils. Ambos saíam para grafitar juntos e desanimados com a *cena* daqui, pois segundo Tubarão “era coisa muito rara você ver *graffiti*”, resolveram reverter a situação: “eu sempre almejei e disse, não cara, eu vou fazer essa *cena* daqui, ter muitos *graffitis*, ter eventos de *graffiti*, ser reconhecida nacionalmente”. (TUBARÃO, entrevista realizada em 14/03/13). Tubarão e Mils moravam na Rosalina e começaram a grafitar no bairro e em seu entorno, sempre a noite. Seus *graffitis* começaram a chamar atenção e estimularam outros grafiteiros a irem para as ruas:

O que a gente foi fazendo foi realmente acontecendo da forma que a gente imaginava. Alguns grafiteiros que estavam sem pintar viram, se empolgaram para pintar de novo. A gente já tinha alguns contatos e foi atrás dessas pessoas “ei cara vamos pintar”. E fomos pintando. Pintando. Pintando. E a galera foi se aproximando, entrando em contato e a gente ia dizendo como era, como fazer, incentivando a galera a montar suas *crews* também. (TUBARÃO, entrevista realizada em 14/03/13)

O nome “Viciados em Tinta Spray” surgiu depois da *crew* já ter se formado. Mils, outro integrante, sempre colocava “viciados em tinta” ao lado de seus *graffitis*. Tubarão relata que só fez adicionar o nome “spray” e assim surgiu a sigla VTS. Atualmente a *crew* conta com quatro integrantes, dois homens e duas mulheres. Outros membros passaram pela VTS, mas não permaneceram, segundo Tubarão, por não terem afinidade com a ideologia VTS. Para Tubarão, a *crew*

são grupos de grafiteiros que pensam, que visam o *graffiti* da mesma forma. você tem que ter a mesma ideologia, você tem que ter a mesma visão do *graffiti*, postura dentro do *graffiti* se não tiver não é *crew*. Porque quando você tá representando aquela sigla você não tá só você, tá você e aquelas outras pessoas da *crew* então você tem que ter uma linha de pensamento meio igual e talvez as outras pessoas não tiveram. (TUBARÃO. Entrevista realizada em 14/03/13).

Nota-se que a visão que Tubarão tem da *crew* difere da apresentada por Doug em tópico anterior. Se para este a *crew* era sinônimo de liberdade de pensamento, cada membro poderia achar o que quisesse em relação ao *graffiti*, para Tubarão é preciso ter afinidade nas ideias, já que para ele “*graffiti* não é simplesmente pintar tem também esse caráter social”.

Essa ligação entre *graffiti* e o social é herança do Hip Hop. Tubarão é ligado ao movimento. Foi por meio deste que Tubarão teve contato com o *graffiti* e com os projetos

<sup>44</sup>. Anne foi o único membro da VTS com quem não tive oportunidade de conversar.



sociais. Ele relembra que o *graffiti* atualmente é independente do hip hop. Não é preciso ser do movimento para grafitar, mas segundo ele “aí é meio que uma contradição. Assim, você pode até nem ter a ideologia e não se auto afirmar da cultura hip hop, mas o que você tá fazendo é hip hop”.(TUBARÃO, entrevista realizada em 14/03/13). Embora o comentário de Tubarão dê lugar de destaque ao hip hop nos processos que envolvem o *graffiti*, é importante lembrar que a maioria dos grafiteiros entrevistados não reconhece essa ligação.

Retomarei o contexto em que se deu meu encontro com Tubarão. Eu o vi pela primeira vez no 5º Encontro de *Graffiti* de Fortaleza. Ele estava à frente da organização encontro. Fui procurá-lo para me apresentar, saber detalhes sobre o evento e conhecer sua trajetória no *graffiti*. Fui bem recebida, mas a entrevista não aconteceu nesse momento. Acompanhei as atividades do Encontro, mas só entrevistei Tubarão meses depois no seu local de trabalho, o Centro de Cidadania Cesar Cals, localizado no bairro Planalto Pici, onde Tubarão também mora. Conversamos por mais de uma hora em uma sala reservada. Ao final da entrevista, Tubarão diz “agora eu vou te entrevistar”. Ele pergunta se o gravador está desligado como respondi que não, ele pede pra que desligue. Esses momentos que a primeira vista podem desconcertar um pesquisador são um dos mais ricos na relação pesquisador-narrador.

Tubarão questionou a utilidade da minha pesquisa e indagou qual a maneira que eu escrevia a palavra *graffiti*, se com “e” ou “i”. Até então, eu seguia a grafia do Dicionário e escrevia grafite, com “e”. Dei essa resposta a ele que me explicou que grafite com “e” é de lápis e que essa maneira de grafar a palavra foi divulgada pelo pessoal das “artes plásticas e da street arte”. Tubarão me deu um duplo alerta metodológico. Primeiro, sobre a relação imbricada entre *graffiti* e arte e segundo, sobre minha postura na pesquisa.

Não foi a primeira vez que tomei conhecimento da palavra *graffiti* com “i”. É dessa maneira que ela é escrita pela maioria dos grafiteiros de Fortaleza. Então, porque eu insistia em escrever grafite, com “e”? Assim, reconsiderarei a maneira como eu grafava a palavra *graffiti*. Se para os grafiteiros, a forma como eu escrevia não os representava, por que eu insistiria nessa disparidade? Minha persistência em escrever “grafite” não apenas poderia se configurar como uma relação de poder, mas também representar uma total falta de sintonia com o campo de pesquisa.

Tubarão é se mostra desconfiado com toda a celebração entorno do *graffiti*. Por estar “na moda”, novos sujeitos adentram a *cena* e é com desânimo que Tubarão vê a nova geração de grafiteiros que vem se formando:

Eu vejo a *cena* muito enfraquecida mesmo. Tá uma coisa muito acomodada. Por exemplo, a gente que é mais antigo, se nos não estamos fazendo determinadas coisas, ninguém tá fazendo [...]Essa galera nova já era pra ta se mobilizando pra organizar o deles [...]Então a *cena* daqui eu vejo muito fraca mesmo [...]E eu acho que o que falta pra essa geração nova é isso, é estudar mais o *graffiti*, conhecer mais, é querer fazer *graffiti* mesmo, porque assim acho que o *graffiti* tá muito na moda! É um período de moda do *graffiti*. No começo do ano e final do ano passado teve muita coisa de *graffiti* na mídia, tal, bienal, não sei o que. Então tá na moda. É moda você fazer *graffiti*. (TUBARÃO. Entrevista realizada em 14/03/2013).

Tubarão tem repertório para fazer essas afirmações. Com mais de dez anos de *graffiti*, ele passou pelos momentos em que era difícil grafitar e mesmo assim, continuou grafitando, procurando fazer crescer a *cena* local. Ele diz que esse sempre foi seu objetivo. Ex-pixador, foi no *graffiti* que Tubarão encontrou resposta para seus anseios. Ele diz que “já tinha tendência pro *graffiti*”. Ao ver filmes americanos em que apareciam *graffitis*, Tubarão descobriu que era aquilo que ele já rabiscava na escola, nos cadernos. Viu o primeiro *graffiti* em Fortaleza na Avenida Godofredo Maciel, em frente ao DETRAN. Era um *graffiti* de Flip Jay<sup>45</sup>, “eu vi que aquilo ali era mais próximo. Aí eu comecei a procurar saber o que era, como era que fazia e tal. Aí em 1999 eu começo a fazer essa transição da pixação pro *graffiti*.” (TUBARÃO, entrevista realizada em 14/03/13).

Essa transição realmente se completou. Ao contrário de outros grafiteiros que ainda pixam, Tubarão não escreve mais seu xarpi por aí, mas mantém uma relação de respeito com a galera da pixação. Certa vez, um pixador *atropelou* um *graffiti* seu e ao perceber, pediu desculpas a Tubarão oferecendo-lhe uma pixação: “Na praia de Iracema tem um que o cara pixou, eu não vi foi que me falaram, não sei nem quem foi. Ele pixou na parte do fundo e como ele reconheceu que era meu ele colocou “para Tubarão”. (TUBARÃO, entrevista realizada em 14/03/13).

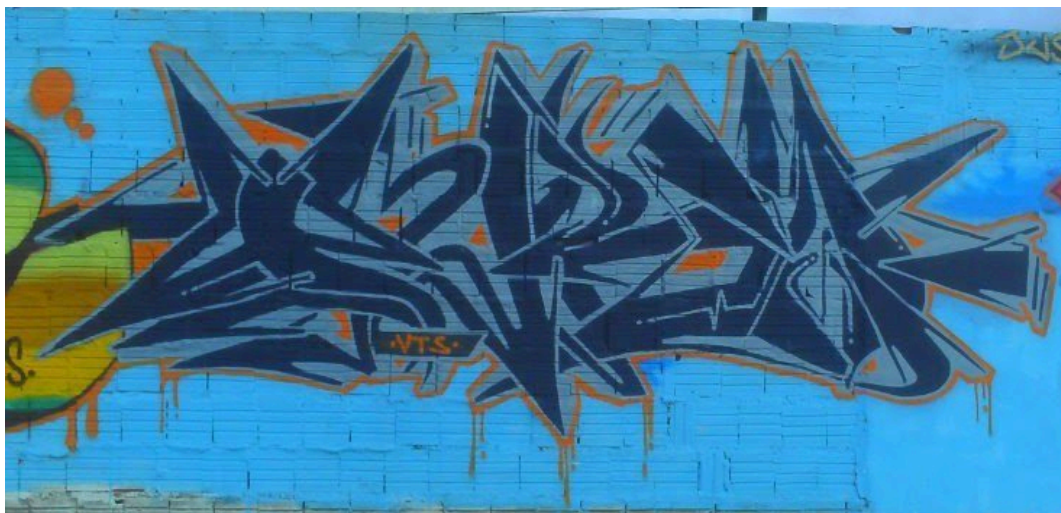
Morador do Pici, Tubarão afirma ter grafitado seu *wild style* pela maioria dos bairros da cidade, inclusive o seu, construindo, portanto, uma percepção diferente para cada lugar por onde andou. Para ele, nas comunidades e bairros ditos de periferia, o contato com os moradores é a principal diferença que percebe em relação aos bairros “nobres”. Nas comunidades acontece uma interação que é estimada:

Você pintar numa área nobre, praia de Iracema, a própria Aldeota, Papicu você tá ali você não tem contato com ninguém. As portas tudo fechada, muro alto e tal. É só carro passando, aquele barulho. Você pintar dentro da comunidade é totalmente diferente! Quando você chega, a galera recepciona você, pergunta se você quer alguma coisa, traz água, conversa com você. Tem aquele contato de você tá pintando

<sup>45</sup> Falei deste grafiteiro em capítulo anterior. Ele é apontado como o primeiro grafiteiro de Fortaleza.

e tá conversando! Então é totalmente diferente. Pintar na comunidade é a melhor coisa que tem. Não tem como! (TUBARÃO, entrevista realizada em 14/03/13).

Figura 25 - *Graffiti* de Tubarão



Fonte. [https://www.facebook.com/tubarao.vts/photos\\_albums](https://www.facebook.com/tubarao.vts/photos_albums). (2013).

Morador de uma comunidade, Tubarão revela que não leva mais em consideração o local onde o *graffiti* será feito. Tanto faz ser uma avenida movimentada como uma local de pouco acesso. São as dimensões do muro que chamam atenção para realizar um *graffiti*. Primeiro ele e sua *crew* planejam a *produção* que será feita, depois é que saem a procura de um local que se adeque ao que foi planejado. A espontaneidade da relação com a rua não fica prejudicada, ela apenas é substituída por um planejamento:

O lugar vem em segundo lugar, digamos assim! [risos]. Primeiro a gente pensa o que vai fazer. E a partir do que vai fazer a gente pensa o local. Por exemplo, determinados trabalhos necessitam de uma parede mais alta, mais baixa, mais larga, sabe? A gente vai se adequar primeiro ao que a gente quer fazer. “ ah! Tem muro tal que se encaixa”. Ver qual é o melhor e as vezes são muros em avenidas as vezes não. Não tem muito essa regra não. A básica mesmo é essa. (TUBARÃO, entrevista realizada em 14/03/13).

Esse planejamento é necessário, pois para Tubarão, grafitar é uma arte. O sentido de arte atribuído por ele é o de algo feito com perícia, habilidade, destreza. É por esse ponto de vista que Tubarão enxerga a relação *graffiti* e arte. A arte da galeria, do ponto de vista institucional, segundo ele, preocupa-se com rótulos e acaba limitando as possibilidades que o *graffiti* oferece.

O *graffiti* ele é uma arte só que ele é uma arte de rua. A grande questão que eu vejo em relação a esse lance de galeria e não sei o que, é que as pessoas às vezes querem rotular o *graffiti* e isso é o ruim. Por exemplo, se você ver um painel onde o grafiteiro fez um rosto e tal as pessoas dizem: “ah que bonito!”. E se do lado tem um grafiteiro fazendo uma letra de wild style vão dizer: ‘ah que coisa feia!”. Isso aí são rótulos e o *graffiti* não tem rótulo. O *graffiti* é uma escrita. Se você for pegar, a raiz do *graffiti* são as letras. O *graffiti* se alimentou, se realizou de letras, de tags, throw up e tal. Personagem, realismo, cenário, essas coisas todas foram adicionadas ao *graffiti*, mas essas coisas já existiam desde sempre. (TUBARÃO, entrevista realizada em 14/03/13).

A fala de Tubarão coloca em relevo uma problematização que endossa o caldo da discussão entre *graffiti* e arte urbana. As galerias de arte tem se interessado por *graffitis* e trabalhos de arte urbana que possuem uma linguagem próxima da arte conceitual, valorizando imagens realistas, abstratas e figurativas. Mas o que dizer das letras, considerada pelos grafiteiros a raiz do *graffiti*? Eles recebem o mesmo status de objeto artístico que um rosto feito de spray? As exposições recentes de *graffiti* que pude visitar mostraram que não. Mesmo assim, é possível dizer que a ação na galeria se alimenta das ações na rua. Um grafiteiro que pinta em uma tela ainda sim está fazendo um *graffiti*. Sua insígnia de grafiteiro garante que o que ele produz sob o rótulo de *graffiti* deve assim ser considerado. As pistas para entender o que significa ser um grafiteiro estão relacionadas as essas demarcações de pertencimentos. E participar do circuito artístico não contradiz a identidade de grafiteiro, como lembra Tubarão: “um leão na selva ele é selvagem e no zoológico ele não deixa de ser leão”. Nesse sentido, um *graffiti* feito na tela de um museu não deixa de ser *graffiti*, apenas tem sua “selvageria” adaptada.

O habitus transgressor do grafiteiro pode relacionar-se com a arte, mas não é isso que o faz ser reconhecido pelos seus pares. Sua história e principalmente sua conduta na rua é que fazem um grafiteiro. Ele tem que marcar presença nos muros, grafitando com frequência, mesmo que seja difícil conciliar a função de grafiteiro com a de estudante ou trabalhador e falte dinheiro para comprar tintas:

Grafiteiro tem que tá pintando. Você tem que buscar um mecanismo de você ter sempre uma lata de spray. Fazendo trabalho comercial, fazendo outra coisa, pegando uma grana e comprando. Você tem que se virar pra ter material. É fácil? Não é. Não é tão simples não. Você tem que buscar e tem que, não cotidianamente, mas sempre tá na rua pintando, fazendo um throw up, uma produção, um piece. Você tem que tá buscando pintar. Isso tem que ser sua história, tem que ser sua essência. Ser grafiteiro você tem que ser merecedor, tem que ser do meio do *graffiti*, tem que ser merecedor, tem que mostrar que você tá ali de verdade não tá ali por brincadeira. (Tubarão, entrevista realizada em 14/03/13).

Se o *graffiti* tem que ser a história da vida do grafiteiro, Mils e Vivi, outro casal de grafiteiros, podem ser considerados *merecedores*. Eles são também membros da VTS com que tive oportunidade de conversar. Também já tinha encontrado com eles em eventos, mas foi na I semana de *graffiti* de Fortaleza que a entrevista aconteceu. No intervalo das produções na Praça do Ferreira, entrevistei os dois. Neste dia, apenas Mils estava grafitando. Vivi estava acompanhando e iria pintar no dia seguinte no bairro São Cristovão.

Mils e Vivi moram no bairro Itaperi. Mils diz ser funcionário de sua mãe. É que quando seu pai faleceu, ele deixou o emprego no grupo Pão de Açúcar para poder cuidar da mãe. Assim, sobrou mais tempo pra se dedicar ao *graffiti* que ele considera um estilo de vida. Mils é ligado ao hip hop e acredita que ser grafiteiro, mais do que sair para as ruas e pintar, significa representar uma cultura. É por esse motivo que ele se diz “um pé atrás” com quem não segue ou não compreende esse estilo de vida.

Às vezes eu sou um pé atrás um pouquinho com a galera que tá vindo agora, a galera das artes plásticas, a galera acadêmica porque não entendem muito esse lado. Faz artes plásticas ou arte dentro da faculdade e sai da galeria pra rua e as pessoas denominam eles como grafiteiros. Não tenho preconceito algum, mas em compensação eu tenho meio que um pé atrás. Eu respeito, mas se algum das artes me chamasse pra pintar eu não iria. Porque eu sou meio conservador, vou ser bem sincero. Então eu prefiro assim, sair só com o pessoal que é realmente grafiteiro do que com artista que veio de galeria. (MILS, entrevista realizada em 10/04/13).

Notei que para a semana do *graffiti* de Fortaleza, Mils, que diz pertencer a vanguarda, fez um estilo diferente das letras em *wild style* que ele está acostumado a fazer. Relembro que para a maioria dos grafiteiros, as letras são a raiz do *graffiti* e para Mils não é diferente. Pedi que ele me falasse do *personagem* que tinha feito:

E hoje eu fiz *personagem*. É uma coisa que eu já tô fazendo há algum tempo, mais por necessidade da *crew*, do nosso grupo, porque eu tava necessitando um pouco. Eu só fazia letra. Tava necessitando de *personagem* pra ilustrar mais nosso trabalho e pela questão de um crescimento pessoal. Eu achava que eu já dominava muito esse lado letra. Eu já fiz muito *wild style*, já fiz muito 3D agora pesei mais pro *personagem* tanto pela *crew* como pra crescimento pessoal que a gente chama no *graffiti* de evolução. E hoje eu fiz um *personagem* mais por querer tá buscando coisa nova, buscando aquele lado do aprender. Então de um tempo pra cá eu tô optando mais pra *personagem* e também porque o *personagem* ele é mais aceito e em compensação você não precisa de tanto espaço como você precisa para uma letra. Eu tô buscando mais esse lado pra conseguir me adaptar a qualquer situação que o *graffiti* lhe proporciona. (entrevista realizada em 10/04/13).

Figura 26 - *Graffiti* de Mils na I semana do *graffiti* de Fortaleza



Fonte: arquivo pessoal (2013).

Pode-se dizer que o *graffiti* pra Mils é também afeto. Ele que é carioca já tinha o olhar acostumada com *graffitis* e pixações que via pelas ruas do Rio de Janeiro. Ao chegar em Fortaleza, viu os *graffitis* de Tubarão pelas ruas e se tornou seu amigo. Tubarão foi quem o introduziu neste mundo. Os dois são amigos até hoje e são as amizades que Mils procura conseguir com seu *graffiti*. Ele relata que procura sempre conhecer quem são os grafiteiros por traz dos desenhos que admira e revela que já se decepcionou,

A gente visa muito isso, de conhecer a pessoa pessoalmente porque você vê um trabalho do cara, um trabalho lindo, mas quando você vai conhecer a pessoa você acaba nem gostando mais do trabalho do cara. Porque o cara trabalha super bem, mas a pessoa dele não é essas coisas todas de bonzinho que você vê na Internet. (MILS, entrevista realizada em 10/04/13).

Mais do que ser admirado pelo seu *graffiti*, Mils quer que seu legado esteja relacionado a pessoa dele, “porque eu não faço *graffiti* em si, eu faço amizade. Isso é o que eu quero deixar. [...] por isso que muita gente me conhece mais pela minha pessoa do que pelo meu trabalho.” (MILS, entrevista realizada em 10/04/13). Ter como legado no *graffiti* sua personalidade, mostra o quanto o *graffiti* está imbricado ao estilo de vida de Mils. Foi por ele gostar tanto de grafitar que sua esposa, Vivi voltou começou a se interessar também.

Vivi começou no *graffiti* ao ver Mils, seu marido, grafitando. Como sempre o acompanhava nos eventos e *rolês*, certa vez Mils pediu que ela completasse um pedaço do muro que tinha sobrado em um *graffiti* que ele estava fazendo. Ela que já ajudava a *xapar* o muro e carregar as tintas, só precisou desse estímulo para transpor os desenhos que já fazia em cadernos para as paredes. Seu primeiro *graffiti* foi um Snoop<sup>46</sup>, desde então ela não parou de grafitar.

Figura 27 - Primeiro *graffiti* de Vivi



Fonte: <https://www.facebook.com/vivi.vts/photos?ref=ts> (2013).

Vivi que participou da única *crew* de meninas que existiu em Fortaleza, a Aziladas *Crew*, no começo desenhava temas convencionalmente ligados à feminilidade como flores, bonecas, corações e estrelas, porém “tomou gosto” pelas letras e hoje é o estilo que segue.

Hoje eu tô amando fazer letras. [...] Quando você faz uma coisa que gosta mesmo, já tá naquele amor, eu chego assim no muro, pego minhas latas, finjo como se não tivesse ninguém perto de mim e num instante eu termino. Como normalmente eu vou sempre depois do trabalho, eu sou operadora de supermercado, sempre depois do trabalho que dá pra mim ir . Trabalho pela manhã sempre no finalzinho da tarde eu tô lá. Vou, me encontro com a galera. Quando chego lá tá meu espaço. Os

<sup>46</sup> Personagem do desenho Charlie Brown.

meninos sempre falam assim “nem vale a Viviane é a última a chegar e a primeira a terminar. (VIVI, entrevista realizada em 10/04/13).

Figura 28 - As letras de Vivi



Fonte: <https://www.facebook.com/vivi.vts/photos?ref=ts> (2013).

Hoje Vivi é a primeira a terminar um *graffiti* quando participa de eventos, mas nem sempre foi assim. Ela diz que quando começou a grafitar sentia-se envergonhada de participar de um meio predominantemente masculino, temia sofrer preconceito, porém a reação foi outra:

Se eu chegasse num muro e eu tivesse sentada lá do outro lado do muro e dissesse “não vou pintar não! Tô sem tinta. Vim direto do trabalho.” o Mils, os meninos deixavam de pintar e “ei, pega aqui as minhas!”. Se não tivesse mais espaço e eu chegasse de última hora, não tivesse mais espaço os meninos cediam o muro. De qualquer jeito eu tinha que tá no muro pintando. O apoio dos meninos aqui em Fortaleza foi muito massa. (VIVI, entrevista realizada em 10/04/13).

Pedi a opinião de Vivi sobre o porquê de não existir mais meninas na *cena*, ela respondeu que “eu acho que as meninas tem medo. Assim, da reação. Eu no começo não sabia como ia ser a reação dos meninos.” O medo é revelador de uma relação desigual de poder. No jogo das relações entre homens e mulheres, estas ainda se sentem inseguras de participarem de espaços onde os homens são maioria. Com o intuito de incentivar outras meninas, Vivi diz que sempre anda com moldes de flores, estrelas e corações caso apareça alguma menina que queira “experimentar o muro”.



Vivi, assim como as outras meninas grafiteiras, tem em comum serem namoradas e esposas de grafiteiros, nesse sentido, é preciso relativizar a ausência de preconceito em relação à presença feminina na *cena* do *graffiti*. Vivi relata que quando viaja para participar de eventos em outras cidades, percebe o preconceito, mas aqui não. Aqui ela estaria protegida desse preconceito por ser esposa de um grafiteiro? A resposta pode ser afirmativa, mas o fato é que Vivi é reconhecida pela qualidade de seus *tramos*.

Porque dentro da minha letra eu tento passar muitas cores, um astral muito grande. Eu procuro mostrar pra as mulheres que não é obrigado elas fazerem só flores, coração essas coisas. na minha letra eu tento, como é que eu posso falar? Demonstrar alegria. Tudo que eu to sentindo naquele momento. Você pode olhar que ultimamente meus tramos tem umas dez cores diferentes dentro do trampo só. (VIVI, entrevista realizada em 10/04/13).

O *graffiti* de Vivi e seu apreço pelas letras revelam que ela domina os códigos da *cena* do *graffiti* e que este é negócio de mulher também. Embora as meninas sejam minoria no *graffiti*, elas costumam se sair tão bem quanto os homens, mostrando que talento não escolhe gênero.

### 3 CARTOGRAFIA DO *GRAFFITI* EM FORTALEZA

Em *A alma encantadora das ruas*, o autor João do Rio diz que para compreender o que acontece na cidade é preciso flunar. Este verbo, do qual deriva outra palavra, o flâneur, aquele que flana, é comum entre a bibliografia que se dedica a estudar e pesquisar cidades<sup>47</sup>. Ao explicar o significado de flunar, João do rio responde: “Que significa flunar? Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flunar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite [...] *é ver os bonecos pintados a giz nos muros das casas*” (2007, p.3, grifo meu).

Seguindo os conselhos de João do Rio, tentei flunar por algumas ruas de Fortaleza para ver o que *era pintado nos muros das casas*. Parece-me que o flâneur possui características e inquietações comuns aos pesquisadores: a ânsia da observação, a disposição para estar em campo a qualquer hora e a reflexão que resulta de tudo isso. Procurando conciliar o hábito de flunar e o ofício de pesquisadora, acompanhei, em um final de semana de outubro de 2011, um grupo de moças e rapazes em uma ação de grafitismo no muro de uma fábrica ainda em funcionamento na Avenida Godofredo Maciel no bairro Maraponga. Tratava-se do 5º Encontro de *graffiti* de Fortaleza.

---

<sup>47</sup> Para tanto ver Walter Benjamim (1983), Certeau (2012).

Figura 29 – Cartaz do 5º encontro de *graffiti* de Fortaleza

Fonte – <https://www.facebook.com/vivi.vts/photos?ref=ts> (2011)

A descrição do evento que farei a seguir é uma reunião de fragmentos de vários eventos que aconteceram enquanto realizei esta pesquisa. Estive presente em alguns<sup>48</sup> e sobre outros ouvi relatos e vi imagens. Esta mesma atitude adotarei para falar das situações em que os grafiteiros saem para as ruas com o objetivo de grafitar independente de se tratar de um evento específico. Mobilizada pela leitura de Rolnik (1989), ao longo do capítulo irei elencando fatos, situações e indicando pessoas que considere relevantes para traçar uma cartografia do *graffiti* em Fortaleza. Diferente do mapa, a cartografia vai se definindo à medida que o terreno investigado é desbravado. Nesse sentido, o cartógrafo tem como tarefa

dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O cartógrafo é antes de tudo um antropófago. (ROLNIK, 1989, p.1).

<sup>48</sup> Eventos nos quais estive presente: I Mega Mural em setembro de 2011, 5º Encontro de *Graffiti* de Fortaleza em outubro de 2011, II Mega Mural em novembro de 2011 e a I semana de *graffiti* de Fortaleza em abril de 2013.

Isso não significa dizer que dei conta de toda a dinâmica que envolve o *graffiti* na cidade, certamente deixei escapar informações também importantes ou porque passaram despercebidas ou por não parecerem oportunas de serem registradas naquele momento. Ultrapassando esse preâmbulo, passemos ao Evento.

A autorização para a realização 5º Encontro de *Graffiti* no muro da fábrica EIT<sup>49</sup> foi pedida anteriormente. Os grafiteiros não queriam correr o risco de serem abordados pela polícia no meio de suas ações ou terem seus *graffitis* apagados no dia seguinte, dessa forma, a autorização para pintar costuma ser pedida com antecedência. Este evento acontece há cinco anos desde 2007 no segundo semestre<sup>50</sup> e é organizada pelo grupo de grafiteiros *VTS, Viciados em Tinta Spray*. Muitos grafiteiros de outros estados vêm para Fortaleza participar. O 5º encontro aconteceu em dois dias: no primeiro houve uma palestra seguida de um debate. Neste ano, o tema da palestra foi “o impacto do *graffiti* na sociedade” sendo a mesma proferida por um grafiteiro maranhense, Edi Bruzaca.

No dia seguinte, os participantes reuniram-se para grafitar em um local escolhido previamente. Para escolha de um muro leva-se em consideração seu tamanho, a localização e a autorização para intervir. Muitos *graffitis* são feitos sem autorização, mas para este evento era necessário ter a liberação para grafitar. Os organizadores não quiseram arriscar serem advertidos pelo proprietário do muro ou pela polícia de estarem cometendo uma infração e assim comprometerem a realização do evento. Pedir autorização é costume entre os grafiteiros e garante que ele não seja interrompido durante sua ação. As intervenções sem autorização costumam acontecer em locais abandonados, o que de certa forma também dá essa garantia.

É preferível que o muro esteja localizado em uma via de tráfego intenso de ônibus e carros, pois dessa forma os *graffitis* terão um maior número de apreciadores. As avenidas, neste sentido, são os locais preferidos para grafitar. Para este evento em particular, tendo em vista que todos os inscritos deveriam participar e seus *graffitis* ocuparem posições de destaque no muro, o local escolhido, em frente à lagoa da Maraponga atendeu a estas exigências por ser um muro de grande extensão.

---

<sup>49</sup> Abreviatura da Empresa Industrial Técnica que é do ramo da construção civil. A autorização para grafitar o muro foi concedida previamente.

<sup>50</sup> No ano de 2012 o evento não foi realizado, segundo seus organizadores por falta de verba para garantir alojamentos e alimentação para os participantes que vem de fora.

Figura 30 – Muro do 5º encontro de *graffiti* de Fortaleza



Fonte: arquivo pessoal (2011).

No geral, prepara-se o muro para receber o *graffiti*, pintando-o antes com tinta látex. *Xapar* é o nome que se dá a essa preparação do muro e é ela que garante destaque ao que será feito. Depois de *xapado*, o muro é repartido e nomes são escritos para demarcar os espaços. Essa divisão, mais do que garantir organização ao evento, revela as hierarquias entre os grafiteiros. Os espaços centrais são destinados mais experientes, ficando as extremidades do muro para os iniciantes ou que ainda estão desenvolvendo suas habilidades. Sobre isso, Edu Tatroo rememora:

Lembro de quando comecei tinha que pintar lá no final do muro, não sabia o porquê, um dos meus sonhos na época era pintar com um cara de nome, era foda nunca conseguia, não sabia o porque... e cheguei até a escutar: (PINTA DIREITO!!! PORQUE VOCÊ TÁ PINTANDO DO MEU LADO, VÊ SE NÃO CAGA MEU TRAMPO...), era ou não era tenso? Mais hoje vejo o porquê, você tinha a obrigação de se esforça e evoluir pra pinta ao lado de um cara daqueles. (Depoimento publicado do Facebook em 22/02/12).

Pintar do lado de um *cara de nome* exige que o grafiteiro dê o máximo de si, prove que merece estar ali, em posição de destaque no muro. Demarcado os locais, no dia seguinte os participantes farão intervenções ali, usando tintas spray de seu acervo particular ou

fornecida por patrocinadores<sup>51</sup>. Um evento quase sempre recebe tintas como patrocínio, já que este material, de acordo com o que dizem os grafiteiros, costuma ser caro<sup>52</sup>. Os proprietários de muros cedidos para eventos deste tipo vêm aí uma oportunidade de evitar a ação de pixadores além de “embelezar” seu patrimônio.

Figura 31 – Muro demarcado



É possível ver os nomes demarcando os locais no muro. Fonte: arquivo pessoal (2011).

Eu observava estas ações do canteiro da Avenida, desconfortável com o barulho do tráfego de carros e em alerta quanto à possibilidade de uma abordagem “indesejada” de um assaltante. Dividia minha atenção entre o muro e o meu redor, procurando capturar o cenário em que nós estávamos situados. Os jovens que eu acompanhava, ao contrário, pareciam íntimos dessa atmosfera urbana, “porque *graffiti* é rua”, eles dizem. Essa intimidade foi se confirmando ao longo da pesquisa. É que, ao contrário da pesquisadora, para quem a rua é local de passagem, trânsito e muitas vezes representa o perigo, para a *galera*<sup>53</sup> do *graffiti* é

<sup>51</sup> Os patrocinadores de eventos de grafite normalmente são a Prefeitura ou alguma secretaria municipal, lojas de tinta, marcas de tinta spray ou a empresa/instituição que cedeu o muro para o evento.

<sup>52</sup> As marcas de tinta spray mais usadas pelos grafiteiros são a Ironlak, uma lata de 400ml custa em média 13,00 reais. A lata com 600ml sai por 17,00. Os sprays da marca Montana de 100ml e 400 ml custam, respectivamente 9,50 e 16,00.

<sup>53</sup> Arce (1999, p.100) lembra que “a galera é uma rede menos densa do que as gangues, pois é formada por laços de amizade e gostos afins.”.

espaço de criação, de sentir-se à vontade, de intervenção e de encontro. Eventos como este acontecem com frequência e costumam reunir a maioria dos grafiteiros da cidade. É uma oportunidade para encontros, dá visibilidade aos próprios trabalhos e de praticar, para quem esteja iniciando.

O encontro se materializa nos *eventos* e nas saídas para grafitar, mas também remete a uma experiência grupal que o *graffiti* possibilita. É costume entre os grafiteiros reunirem-se no que nomenclatura nativa chama-se *crew*. Mas não é incomum um grafiteiro atuar sozinho na *cena*. O nome de uma *crew* de Fortaleza até brinca com esse costume e se autodenomina “100 *crew*”. Um novato deve entrar em um grupo já existente ou junto com outros novatos criar um. Mesmo sem filiar-se a uma *crew*, um grafiteiro participa do grupo maior que forma a *cena*. Esta é uma condição para tornar-se grafiteiro. É preciso interagir, compartilhar códigos e normas. O *graffiti* pode ser pensado, dessa maneira, pelo viés da sociabilidade no sentido em que Simmel (2006, p.65, grifo do autor) discute, “como a *forma lúdica de sociação*”. O sentido de sociação é definido pelo autor como uma interação que

Surge sempre a partir de determinados impulsos ou da busca de certas finalidades. Instintos eróticos, interesses objetivos, impulsos religiosos, objetivos de defesa, ataque, jogo, conquista, ajuda, doutrinação e inúmeros outros fazem com que o ser humano entre, com os outros, em uma relação de convívio, de atuação com referência ao outro, com o outro e contra o outro, em um estado de correlação com os outros. Isso quer dizer que ele exerce efeito sobre os demais e também sofre efeitos por parte deles. (SIMMEL, 2006, p.60).

Para além das motivações, importa perceber o peso que a filiação grupal exerce na sociabilidade dos grafiteiros. Uma das expressões do agrupamento materializa-se quando os grafiteiros saem para as ruas. Escutei repetidas vezes grafiteiros afirmando que a rua “é o verdadeiro sentido do *graffiti*”, embora seja possível perceber que este pode extrapolar a rua e ir parar em cadernos, camisetas, pranchas de skate, guarda-roupas, carteiras de colégio e no próprio corpo do grafiteiro através das tatuagens.

É comum os grafiteiros tatuarem em seus corpos os mesmos desenhos que fazem nas ruas. Segundo Pierre Clastres (2012, p.193), um autor clássico para se pensar a tatuagem: “o corpo mediatiza a aquisição de um saber, e esse saber é inscrito no corpo”. Embora a tatuagem seja um empreendimento individual, ela pode marcar um pertencimento, compartilhado por outros indivíduos, como discute Vitor Sergio Ferreira, um autor mais

---

contemporâneo: “Embora muitas vezes escondidas ou camufladas sob o véu discursivo da afirmação irreduzível de uma identidade pessoal, há marcas que, afinal, ainda sublinham laços eminentemente sociais”. (FERREIRA, 2008, P.70). Tatuá um *graffiti* no próprio corpo evidencia mais do que pertencimento a um grupo, dá pistas da fusão que pode acontecer entre corpo e cidade para o grafiteiro. O muro ou parede, assim como a pele, são eleitos suporte para uma manifestação gráfica e pictórica. A imagem que ele estampa no muro é transportado para seu corpo.

Figura 32 – Corpo tatuado com *graffiti*.

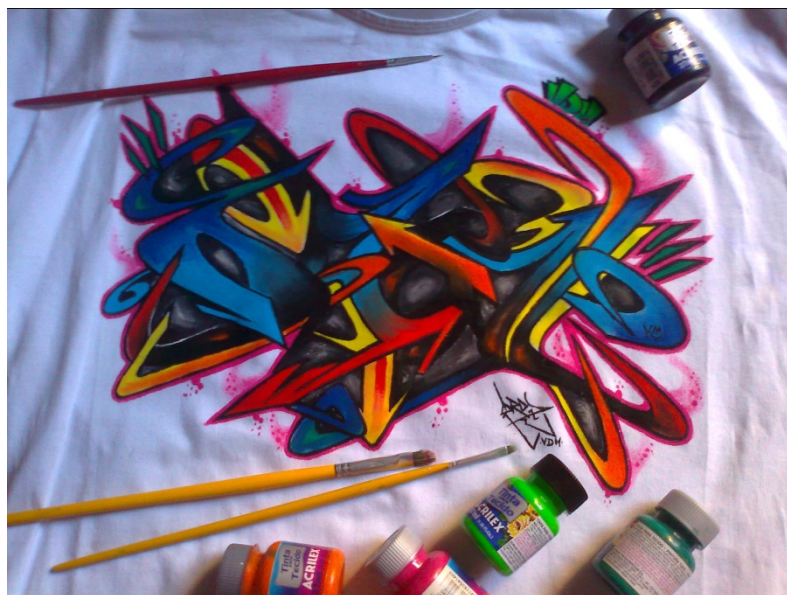


Fonte: arquivo pessoal (2011).

Outros suportes são eleitos porque nem sempre é possível grafitar na rua. O *graffiti* extrapola o ato e se faz presente no cotidiano do grafiteiro ainda que ele esteja cumprindo outro papel como o de estudante, trabalhador etc. Mesmo quando não está nas ruas, ele procura grafitar em cadernos, ler revistas especializadas, visitar sites, perfis e blogs de outros grafiteiros. Nesse sentido, o *graffiti* pode ser entendido como um estilo de vida. É como se o significado de pertencer ao universo do *graffiti* se manifestasse de outras formas além da marcação do muro, materializando-se em suas escolhas, vestimentas, preferências musicais, atitudes de comportamento etc.



Figura 33 – *graffiti* em camiseta.



Fonte: <https://www.facebook.com/groups/239205409469249/photos/> (2013).

Voltando ao Evento, na manhã de domingo, dia seguinte à situação antes descrita, chego ao mesmo local para acompanhar os preparativos para o segundo dia do encontro. Posiciono-me, novamente, no canteiro da Avenida por possibilitar uma visão geral do muro. Observo que os grafiteiros vão chegando gradualmente, cada um ocupando seu lugar destinado. Eles carregam bolsas e mochilas com materiais: várias latas de tinta spray, tinta látex, canetões, pincéis e rolos para pintura. Selecionam as cores que irão usar e protegem-se do cheiro forte da tinta com o uso de máscaras.

Ingenuamente, antes de adentrar no universo do *graffiti* achava que o único material usado era o spray. Depois de conversar com alguns grafiteiros percebi que para alguns é mais um material entre tantos outros que eles usam. Pereira (2012, p.16), pesquisadora cearense do *graffiti* lembra que “foram os grafiteiros brasileiros que inovaram os *graffitis* acrescentando em suas produções pincéis e rolinhos como um meio de driblarem o elevado custo dos *sprays*.” O preço de uma lata em spray pode pesar em alguns bolsos, por essa razão é preciso

variar o material usado para grafitar. Além de tinta, restos de frutas e verduras<sup>54</sup>, folhas verdes ou qualquer outro material podem se transformar em instrumento de pintura.

Observo que alguns se guiam por esboços que fizeram previamente em seus *Black book* ou *sketchbook*, espécie de caderno onde criam desenhos e rascunhos do que farão posteriormente nas paredes. Outros não seguem roteiro, criam na hora o desenho ou repetem seu nome ou o de seu grupo, uma espécie de marca que o grafiteiro recria em diferentes lugares. Quanto mais nomes espalhados por diferentes locais, mais prestígio tem o grafiteiro<sup>55</sup>.

Muitos desenham ao som de uma trilha sonora repassada pelos fones de ouvido. A maioria registra seus processos por meio de câmeras fotográficas portáteis ou do celular. Se “tudo que é sólido se desmancha no ar” (MARX, 1988) nada garante a permanência de um *graffiti* feito na rua, por essa razão, a foto, depois compartilhada em redes sociais na Internet, contribui para a construção de um arquivo de memória. Uma vez feito, o *graffiti* pode durar anos ou horas. É preciso lembrar que a rua também é espaço de intervenção de pixadores e da publicidade que *atropelam*, ou seja, pintam por cima de quem estiver nos muros e paredes que lhes interessa. A foto garante o registro e, de certa maneira, a permanência do que foi feito. A arte feita nas superfícies da cidade é realizada em condição de efemeridade, diferente da arte do museu, protegida e feita para durar. Embora muitos grafiteiros tenham consciência dessa condição, eles procuram reinventar formas de conviver com ela por meio da fotografia e da Internet.

Na Maraponga, a movimentação segue ao longo do dia. No muro incide um sol forte que mesmo incomodando-os, não parece ser um obstáculo. O *graffiti* intensifica o contato com o ambiente da rua: pode fazer calor ou chover, grafitar um muro que está no sol ou sob o abrigo da sombra. Todas são condições que tornam o *graffiti* uma experiência urbana que enquanto tal potencializa as trocas com a atmosfera da rua, suas condições climáticas e situações habituais como a interação com moradores de rua, a efemeridade etc.

---

<sup>54</sup> O grafiteiro cearense Narcélio Grud desenvolve um projeto em que *graffitis* são feitos a partir de restos de frutas e verduras descartadas em uma feira de Fortaleza. Falarei mais deste grafiteiro e de seus projetos no capítulo 4.

<sup>55</sup> Essa marca ou assinatura do grafiteiro tem uma denominação correspondente na literatura que se dedica ao *graffiti* trata-se da palavra americana *tag* (CAMPOS, 2007). Não ouvi referências ao *tag* entre os grafiteiros cearenses e por essa razão não o utilizo aqui.

Figura 34 – grafiteiros em ação no 5º encontro de *graffiti* de Fortaleza.



Fonte: arquivo pessoal (2011).

Do outro lado, na lagoa da Maraponga<sup>56</sup> pessoas curtem o domingo de lazer. Banho de lagoa, fumaça de churrasco e som alto compõe o cenário dos que se divertem enquanto os grafiteiros fazem seus *trampos*<sup>57</sup>, termo que é sinônimo de trabalhar na produção de um *graffiti*. É com esse termo que eles se referem aos seus *graffitis*: “*meu trampo*”. Minhas ações se dividem entre observar de longe, do canteiro, e atravessar a rua para ver mais de perto, tirar algumas fotografias e fazer perguntas. Confesso que depois de horas em pé e exposição ao sol forte, meu senso de observação fica comprometido e minha cabeça começa a divagar para outros sítios que não ali. Esse cansaço não é demonstrado pelos participantes do evento. Mesmo terminado seu *graffiti*, os grafiteiros e grafiteiras não vão embora, eles permanecem. Depois de guardado o material utilizado, muitos atravessam a rua para verem seus trabalhos de outra perspectiva, tiram fotos de seus desenhos, cumprimentam-se e conversam. Como

<sup>56</sup> No referido bairro existe uma lagoa que abriga espaços de lazer como bares e restaurantes. O evento aconteceu em um local próximo a ela.

<sup>57</sup> O termo *Trampo* também é utilizado para se referir a trabalho, no sentido de profissão, em outros contextos.

comentei, este é um momento de encontro, de confraternização e de reafirmação do pertencimento grupal. Os eventos intensificam a sociabilidade entre os grafiteiros por meio das trocas, conversas e interações que acontecem. A fala de Mils dá pista do peso desses encontros para a vivência de um grafiteiro

Quando eu tô fora [em outras cidades], as vezes eu vou pra um lugar em viagem que eu nem pinto! Não dá nem vontade de pintar. A gente pinta porque tá em um evento e tal, mas se fosse por opção as vezes eu nem pintaria. As vezes eu quero conhecer o cara, vê se o cara é gente fina [...]As vezes não dá vontade de pintar pra ver a história do cara, fazer aquele vínculo. Então as vezes o *graffiti* acaba ficando em segundo plano. (MILS. Entrevista realizada em 10/04/13).

Assim como os frequentadores da Lagoa escolheram aquele lugar para passar o domingo de lazer, pintar os muros da cidade é o divertimento dos grafiteiros. Mas não só. *Graffiti* também pode ser fonte de renda. Muitos ganham dinheiro com seus *graffitis* seja por meio de trabalhos encomendados ou pela contemplação de editais<sup>58</sup>. A fala de Davi Favela é elucidativa: “particularmente meus maiores patrimônios hoje vieram através da palavra *graffiti*, do trabalho que veio seguido disso”. (entrevista realizada em 21/10/12). Porém, ganhar dinheiro com *graffiti* pode nem sempre ser visto com bons olhos. Segundo Doug,

Iniciou-se uma discussão da galera que *graffiti* ninguém ganha dinheiro com *graffiti*. Mas eu acho que se você é um grafiteiro, você utiliza a técnica do *graffiti*, você faz o personagem do *graffiti* e você recebeu por aquilo, você acaba de vender um *graffiti*, você ganhou dinheiro com *graffiti* e aquilo, no meu modo de vista, não deixou de ser um *graffiti*. (entrevista realizada em 01/11/11).

A profissionalização dos grafiteiros aconteceu em paralelo às atividades na rua. À proporção que os eventos e projetos envolvendo o *graffiti* foram crescendo, os patrocínios e cachês apareceram. Pode-se dizer que se estabeleceu uma concorrência entre os grafiteiros e discussões se é legítimo ou não ganhar dinheiro grafitando. Ainda que o *graffiti* sirva como fonte de renda, espera-se que o grafiteiro continue atuando na rua, espalhando seu nome e de seu grupo concomitante aos trabalhos remunerados.

Voltando ao evento, finalizado o *graffiti*, não pode faltar a assinatura de quem o fez e a marca da *crew*, ou seja, do grupo a qual pertence. Essa marca é uma sigla, pois as *crews* têm nomes extensos que costumam ser abreviados, por exemplo, VTS, P2K, VDM, respectivamente “Viciados em Tinta Spray”, “Paridos Pelo Kaos” e “Voz dos Muros”. Fazer referência a *crew* é o mesmo que promovê-la. E se a reputação da *crew* aumenta como

---

<sup>58</sup> Editais de financiamento de projetos ou ações de arte urbana propostos por instituições públicas e privadas. Um projeto é submetido à seleção e caso seja aprovado recebe financiamento para ser executado.

consequência, quem faz parte dela também terá ampliada a sua popularidade. O contrário também acontece. Um grafiteiro pode prover fama a *crew* a que pertence.

O 5º encontro de *graffiti* de Fortaleza termina quando já é noite. O muro cedido para o evento está preenchido com *graffitis* dos mais variados estilos: *letras*, imagens abstratas e desenhos figurativos. Uma profusão de cores e imagens convida o olhar do passante a ser deter um pouco na paisagem urbana costumeira. O muro que antes tinha como função separar o espaço privado do da rua, agora é povoado por desenhos, letras, símbolos e códigos. Outra função lhe é atribuída: ser suporte para ideias, imaginações, habilidades e mensagens de grafiteiras e grafiteiros.

Figura 35 – Visão geral do 5º encontro de *graffiti*.



Fonte: arquivo pessoal (2011).

Chega o final do dia. Questiono-me se os grafiteiros que lá estavam se sentirão cansados ou arrependidos de terem estado ali. Afinal, o sol forte se fez presente durante todo o evento, assim como o calor que o acompanha. Como pesquisadora, ainda cometo o erro de querer entender escolhas subjetivas. De que maneira é possível compreender o porquê de eles ter deixado de passar o dia de domingo descansando ou praticando outras atividades para estarem ali? As pistas levam a algumas indicações de resposta a essa pergunta. O que para a pesquisadora foi um dia de trabalho de campo exaustivo, para eles foi lazer, curtidão, rotina. Mais do que uma atividade para as horas vagas, grafitar se configura como uma ação que já

faz parte do cotidiano de quem o faz, é como sair para trabalhar, estudar ou cuidar da casa. É um estilo de vida.

Das conversas que tive com grafiteiros de Fortaleza, pude perceber que o *graffiti* tanto pode ser um *hobbie*, se configurando como uma prática de lazer feita nas horas vagas de suas outras atribuições, como revela Gabriel, “eu tenho um trabalho fixo no estoque de uma loja e nas horas vagas, em finais de semana sempre que eu tenho tempo eu tô aí na rua, fazendo meu *graffiti*”. (entrevista realizada em 28/02/13). Ou pode ser a principal fonte de renda do grafiteiro, como assinalou a fala de Davi Favela anteriormente. A relação dos grafiteiros com o *graffiti* não pode ser compartimentalizada em prazer ou trabalho. Eventualmente, Gabriel faz trabalhos encomendados e recebe dinheiro por eles e não há como desprezar o prazer que Davi pode sentir em trabalhar com o que gosta.

As prováveis fronteiras entre a obrigação que o trabalho proporciona e a satisfação em desenvolver uma habilidade são continuamente ultrapassadas no *graffiti*, tanto que longo do dia a rotatividade no muro não parou. A movimentação chamou atenção de quem passou por ali, carros diminuíram a velocidade para entender o que estava acontecendo, pedestres pararam, olharam, tiraram fotos e conversaram com os grafiteiros.

Em Fortaleza, ações de *graffiti* costumam receber elogios da população, ao contrário da pixação que desperta ódio, indignação ou indiferença entre os não pixadores, o *graffiti* ganha cada vez mais simpatia das pessoas. É comum proprietários permitirem ou pedirem a intervenção de grafiteiros em seus muros e paredes para evitar que esta seja alvo de pixadores. Visto como antídoto ou evolução da pixação, o *graffiti* mantém uma relação intensa e difusa com o ato de pixar.

### 3.1 Pensando sob fronteiras: a relação *graffiti*-pixação

Ao falar em *graffiti*, a discussão acaba sendo direcionada para a pixação, tanto pela proximidade entre as duas práticas - ambas são feitas com o mesmo material e nos mesmos suportes - como pelas opiniões que suscitam entre os meios de comunicação e a população. No meu caso, não poderia fugir a essa discussão. Mais adiante, discutirei que há interstícios entre *graffiti* e pixação.

Com exceção de quatro entre os dez interlocutores desta pesquisa, os outros seis experimentaram a pixação. Os motivos para transitarem entre uma prática a outra são particulares, mas no geral explicam-se pelo risco que a pixação envolve – repressão policial, acidentes, reações violentas por parte dos proprietários de locais pichados – e pela vontade de ter outros canais de expressão pessoal. Com o *graffiti*, ao contrário, pode-se pintar com mais liberdade e os riscos de ser pego pela polícia ou o proprietário do local grafitado são menores, mas não quer dizer que não existam. Um dos entrevistados comenta como aconteceu o processo entre *graffiti* e pixação

Como eu desenhava ou quando eu ia pixar só aquele lance de você tá metendo uma pele, metendo uma escrita não supria aquela necessidade que eu tinha de dar aquela explosão (...) não é isso, é alguma coisa a mais. Então eu comecei a rabiscar, desenhar ao invés de pixar, tanto que eu comecei a desenhar, eu comecei a querer mais, dar mais, investir em personagem, fazer outra obra, fazer um negocinho a mais, até quando eu vi o primeiro *graffiti*, pronto: “é isso aí o que eu quero, tô com vontade de fazer isso aí agora”. Aí foi quando começou tudo, eu era sozinho na época, na área [referência ao local onde morava] a galera só pichava. (Doug. Entrevista realizada em novembro 2011).

*Meter uma pele ou uma escrita* não era o bastante. Era preciso mais para *dar aquela explosão* que Doug deseja: ser visto e reconhecido por mais pessoas e principalmente, dar vazão aos desenhos que já estavam acostumados a fazer em cadernos:

Eu já tinha a tendência pro *graffiti*. Já rabiscava na escola, no caderno, letras e estilos do *graffiti* [...] eu nunca fui um grande pixador. Eu pixava, mas era mais esporádico e já tinha o interesse no *graffiti* então [a transição da pixação para o *graffiti*] foi bem suave, bem tranquilo. Eu acabei encontrando o que eu realmente queria fazer de uma forma que eu conseguia me expressar que eu me sentia bem. (TUBARÃO, entrevista realizada em março de 2013).

Tubarão comenta que começou a pixar motivado pelos colegas de escola, “a galera da escola quase todo mundo acabava se envolvendo com a pixação e eu acabei também me envolvendo”. (TUBARÃO, entrevista realizada em março de 2013). A pixação, nesse sentido, funcionou como elemento socializante em uma fase da vida caracterizada pelas incertezas identitárias, conforme discute Juliana Chagas (2012) em sua pesquisa sobre a pixação em Fortaleza: “a pixação promove o início de um processo de sociabilidade juvenil, corporificado em dedicatórias, reuniões, pegar assinaturas, tirar fotografias e principalmente ocupar lugar no *hall*<sup>59</sup> da fama.” (CHAGAS, 2012, p.34).

Outro fato que explica a opção de pixadores pelo *graffiti* é a valorização que este recebe dos meios de comunicação e população em geral, o que possibilita um maior reconhecimento público, podendo se tornar, inclusive, uma fonte de renda e fama. Porém, a fama não é exclusiva do *graffiti*. Muitos pixadores tornam-se famosos pelos seus feitos:

Em entrevistas e conversas com os pixadores, a busca da fama, da ascensão, da popularidade e do reconhecimento sempre são apontados como motivos de muitos entrarem para o movimento da pixação. Constantemente afirmando, inclusive nos murais, ter muitos privilégios com a fama, entre eles, as mais citadas são a facilidade de viabilizar namoros, amizades, convites para “sair na aba”, festas, viagens entre outras oportunidades. (SANTIAGO, 2011, p.30).

Para os pixadores, apesar das repressões que sofrem, faz sentido continuar pixando porque de acordo com a lógica da pixação a ilegalidade é valorizada e naturalizada. O reconhecimento por seus feitos provem de seus pares. Para o *graffiti*, o reconhecimento é desejado dentro e fora do grupo e pode ser uma das explicações para a mudança da pixação para o *graffiti*. Chagas (2012) comenta que

---

<sup>59</sup> *Hall da fama* aparece entre o vocabulário de grafiteiros e pixadores e refere-se aos que alcançaram fama por suas ações e por essa razão são reconhecidos e homenageados. O termo também designa um estilo de *graffiti* mais elaborado técnica e esteticamente (CAMPOS, 2007).



Noticiar a produção de pixos através de imagens e comentários nas redes sociais é uma prática extra, atrelada a atividade de pixar. O pixo no muro comunica simbolicamente a um grupo de pessoas que traduzem aqueles significados, além da marca no muro o pixador registra aquela imagem e a divulga em sites na Internet promovendo inúmeras outras comunicações e aparições de seu pixo. (CHAGAS, 2012, p.16).

Foi por meio da pixação que os grafiteiros “ex-pixadores” narradores desta pesquisa tiveram contato pela primeira vez com o spray e com a ação de sair para as ruas e pintar, situações comuns ao *graffiti* e à pixação que são vivenciados de maneira diferente. A pixação, considerada prática ilegal e indesejada pelos donos de locais pixados, é feita às pressas, utilizando-se apenas uma lata de tinta. É preciso agilidade para não ser pego. O pixo é um alfabeto personalizado por cada pixador e decodificado somente por quem é do meio. O *graffiti*, ao contrário, dependendo do desenho que se quer fazer demanda tempo, pode levar dias para ser feito, utiliza várias latas de tinta e o que é grafitado é compreensível para outras pessoas além do grafiteiro. O processo de produção de um *graffiti* parece alongar-se no tempo, enquanto a pixação dialoga com a rapidez e a agilidade. Mils, grafiteiro, comenta esse processo:

Como geralmente a gente passa dois, três dias fazendo o mesmo trabalho, a gente pede autorização prévia ao dono do muro, a gente bola a ideia antes, como é que a gente vai fazer, como vai se encaixar os personagens, letras, o cenário, todo um contexto e visamos um muro que caiba nossa ideia. (MILS. Entrevista realizada em 10/04/2013).

Vista como ação de vândalos, a pixação é temida e condenada pela população que vê no *graffiti* a expressão artística contrária ao que a pixação representa. O julgamento estético pesa nessa diferenciação. O belo é reconhecido com mais facilidade no *graffiti* enquanto a pixação com seu alfabeto codificado é vista como uma reunião de rabiscos sem sentido por quem não domina sua linguagem.

Percebe-se, portanto, que as fronteiras entre pixação e *graffiti* são bem demarcadas, mas não quer dizer que não podem ser ultrapassadas. Elas mostram-se nítidas quando a diferença entre ambas é evocada nos discursos de grafiteiros e pixadores que fazem questão de marcar as diferenças entre si e tornam-se fluidas quando os mesmos sujeitos escapam as classificações, afirmando-se pixadores que grafitam ou grafiteiros que pixam. A diluição das fronteiras pode ser percebida nos sujeitos quando grafiteiros são ex-pixadores ou continuam atuando na pixação em paralelo as atividades de *graffiti*. Por exemplo, ele pode fazer um *xarpi* do lado de seu *graffiti* que teve autorização para ser feito. Dessa forma, ele dribla a ilegalidade que acompanha o ato de pixar.

É possível falar em uma troca de fluxos entre *graffiti* e pixação, como se ao migrarem de uma prática a outra, os sujeitos levassem consigo costumes e classificações. Por exemplo, é comum à pixação e ao *graffiti* o hábito de usar apelidos, siglas para nomear os grupos e a dedicatória nos desenhos e nomes escritos. No *graffiti* há um estilo que torna essa troca evidente, trata-se do *bomb* um estilo cujas características nativas são bem próximas à pixação, tais como a rapidez na confecção, o uso de uma cor e a ausência de permissão para ser feito. Para os grafiteiros, o *bomb* é um estilo de *graffiti*. Ouso dizer que ele encontra-se no “entre”, podendo ser visto sob o viés de um *grapicho*, um híbrido entre *graffiti* e pixação que abriga características das duas atividades.

Figura 36 - *Bomb*



Fonte: <https://www.facebook.com/groups/239205409469249/photos/> (2013).

O grafiteiro pode romper sua conexão com a pixação ou conciliar as duas atividades. Santiago (2011), pixador, grafiteiro e pesquisador da temática da pixação, em sua dissertação-relato mostra como isso acontece na prática:

Selecionei algumas “talas” [latas de tinta spray] que tinha em casa, surgindo uma incontrolável necessidade de usar essas invenções aperfeiçoadas do pós-segunda guerra mundial. O meu corpo pedia para “eu meter um nome”, meu charpi [pixação]

e/ou fazer um grafite [...] sou, assim como meus pesquisados, sujeito múltiplo, pixador, grafiteiro, pesquisador, professor, artista [...] ao lado do meu charpi coloquei uma dedicatória para meu (des)orientador [...] após ter cometido esse ato pensado e espontâneo, dirigi-me a diretoria da instituição a fim de conseguir uma autorização para fazer um grafite [...] a autorização veio com surpresa. O espaço permitido situava-se na mesma altura da pixação que acabara de fazer do outro lado do muro. Adorei tal acaso. Fiz uma pixação do lado de fora que nunca seria permitida [...] e, do lado interno, fiz um grafite permitido e reconhecido como arte pelos gestores da instituição. Um nas costas da outra. Lado de dentro e lado de fora. (SANTIAGO, 2011, p.38-41)

Santiago (2011), enquanto pixador que grafita ou grafiteiro que pixa, procura conciliar suas duas funções, usufruindo das sensações e conseqüências diferenciadas que cada uma lhe fornece. Essa é uma postura comum entre os sujeitos que tentam conviver pacificamente com a pixação. Ao contrário, há também entre os que assumem a condição de grafiteiros uma necessidade de afastar sua imagem da pixação, fazendo questão de declararem publicamente o quanto reprovam essa prática, o que gera uma tensão, como mostra este comentário de um ex-pixador no Facebook:

Hoje por um instante parece pra pensar e refletir... A 9 anos atrás quando fazia isso aqui, recebi vários palavrões muitas das vezes, apanhei, passei de viatura algemado, fui pintando em cantos do corpo muito constrangedores, e nem por isso parava porq era um vicio, mais depois disso tudo parei e refletir: será que é isso de verdade que quero pra mim? Uma coisa que não me trás um elogio apenas. E depois disso tudo conheci o *graffiti*, uma arte muito boa e que conseguia suprir meu vicio de tinta, então já com mais ou menos uns 5 anos nessa luta incessante nas ruas parece e vi o futuro que tou trilhando nessa jornada e de receber reconhecido do tipo: "A procurei vc porq vejo que hoje em dia seu grupo de *graffiti* VDM é um dos mais influentes aqui de fortaleza", nossa!!! Fico ate as vezes sem palavras, mais vejo que tudo que estou plantando de bom agora estou colhendo... Mais a jornada ainda é longo e muitos frutos ainda estão pra ser colhidos daqui pra frente... Mais é isso ai coisas boas reconhecimento bom, e mais uma vez... Viva o *Graffiti*!!! (Qroz, depoimento publicado no Facebook em 29/04/13).

A tensão entre pixação e *graffiti* é reforçada quando um grafiteiro passa por cima da produção de um pixador ou vice-versa. Esse “atropelo” pode ter como revide o “pagamento na mesma moeda”, ou seja, implicar em outro *atropelo* ou resultar em situações com agressões físicas e verbais, proferidas principalmente nas redes sociais. O autor do *atropelo* é reconhecido porque cada pixador e grafiteiro possui uma espécie de marca própria que o diferencia e individualiza. Para os pixadores essa marca é a caligrafia e para os grafiteiros uma assinatura ou nome da *crew*.

Acompanhei pelo Facebook a disputa entre os grafiteiros da VDM e um grupo de pixadores provocada por *atropelos* destes nos *graffitis* da *crew*. Em 21/12/12, Qroz, membro da VDM, escreveu no Facebook:

É INCRÍVEL DIZER, MAS A VDM [abreviatura da *crew* Voz dos Muros] TA INCOMODANDO ALGUNS...NAO TENHO MINHAS CERTEZAS AINDA, MAS ACHO QUE TEM ALGUNS PIXADORES AQUI NESSE GRUPO QUE ANDAM RASSURANDO OS VDM PELA CIDADE, MAS NAO ASSINAM E NEM SE IDENTIFICAM PORQ NAO SÃO HOMENS DE VERDADE. ANDAM COLOCANDO VIADOS DA MADRUGADA DO MESMO JEITO QUE UM CERTO FINADO QUE JÁ DEVE TÁ NO INFERNO UMA HORA DESSAS DIZIA DO MESMO JEITO. FICA FEITO PRA VC QUE TÁ FAZENDO ISSO SE TOCAR, E DESCULPE-ME DIZER MAIS AGENTE AINDA VAI INCOMODAR MAIS AINDA VCS EM 2013. LOGO MAIS AGENTE RESOLVE ESSE PROBLEMA..

Figura 37 – “Vamos ver quem tem mais tinta”



Fonte: <https://www.facebook.com/groups/239205409469249/photos/> (2013).

As confusões provocadas pelos *atropelos* são mais comuns entre os pixadores e grafiteiros mais novos, como relata Tubarão, um dos primeiros grafiteiros de Fortaleza:

Eu sempre acompanhei muito a *cena* da pixação de Fortaleza e eu vejo vários pixadores da nova escola cobrindo pixações da velha escola. Cobrindo até “xarpis”

de pixadores que até já morreram e que fizeram a história da pixação de Fortaleza. Essa “galera” cobre porque não conhece essa história<sup>60</sup>.

Pude presenciar a relação entre grafiteiros e pixadores antigos no debate promovido pelo Lajus<sup>61</sup> na UFC e o que percebi foi que neste debate eles demonstraram respeito entre si. Antes de iniciarmos, os grafiteiros e pixadores convidados cumprimentavam-se, iniciando diálogos entusiasmados sobre seus feitos. Pelo que pude acompanhar, eles já se conheciam e demonstraram ter um bom relacionamento, além de admiração mútua. Os narradores convidados para este evento são representantes da velha escola, por isso o tratamento de respeito entre eles. Uma postura diferente é adotada pela nova geração, tanto da pixação como do *graffiti*, que não costuma praticar o respeito e constantemente *atropelam* os *trampos* que estão nos muros e locais que lhes interessam.

Para atenuar um possível conflito, os grafiteiros mais experientes evitam grafitar em cima de pixações ou caso isso aconteça utilizam-se de estratégias como a de um grafiteiro local. Como ex-pixador, ele conhece os principais grupos da pixação de Fortaleza e costuma dedicar seus *graffitis* a eles, na tentativa de evitar brigas, confusões ou que seus *graffitis* sejam cobertos por pixações.

Figura 38 – *Graffiti* com dedicatória a pixadores.



Fonte: arquivo pessoal. *Graffiti* com dedicação aos grupos de pixadores. Notam-se acima do desenho as siglas que representam os nomes desses grupos: TDE, RAT, GAT, PDP, MV e EDT. (2010).

<sup>60</sup> Entrevista gentilmente cedida por Pereira (2012).

<sup>61</sup> Laboratório das Juventudes. O debate fez parte do ciclo de discussões nomeado de Diálogos Juvenis para os quais foram convidados pesquisadores e seus interlocutores de pesquisa. O Diálogos Juvenis sobre *graffitie* pixação aconteceu no dia 04 de Abril de 2013 e teve como palestrantes além de mim e meu interlocutor, Qroz VDM, Juliana Chagas, pesquisadora da pixação, seus interlocutores, Seco e Pango.

O *graffiti* é uma atividade globalizada que pode ser vista em diferentes países, contudo o Brasil possui uma especificidade que é a diferenciação, por lei, do tratamento dado a pixação e o *graffiti*. Em outros países não há esta diferença entre grafiteiros e pixadores como aqui. Grud, grafiteiro cearense que já viajou para outros países para participar de eventos de *graffiti* comenta que

Primeiro que essa coisa de *graffiti* e pixação só existe no Brasil “né?”. Em outro lugar não existe essa palavra. Na Europa e nos Estados Unidos a palavra *graffiti* é para tudo. A palavra pixação nem existe lá. O grafiteiro é o mesmo pixador de letra, de desenho para tudo. Quando eu estive lá eu falei que era grafiteiro e alguém chegou me dizendo: ei! Não diz que tu é grafiteiro não bicho. No meio da galera tudo bem, mas no meio de outras pessoas se dizer que é grafiteiro a galera liga logo para o vandalismo. Porque o pixador lá também é o grafiteiro. (entrevista realizada em abril de 2011).

Enquanto no Brasil a pixação e o *graffiti* são praticados por sujeitos diferentes, seguindo regras e normas próprias de cada atividade, em outros países o signo *graffiti* abriga tudo o que é desenhado ou escrito nos muros e paredes, seja um alfabeto indecifrável ou um desenho colorido feito de spray<sup>62</sup>. No Brasil, a lei que discute *graffiti* e pixação foi modificada em maio de 2011, passando a descriminalizar o *graffiti*, desde que seja autorizado, e a proibir a venda de tinta spray para menores de 18 anos:

§ 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional.” (NR)  
[...] (BRASIL, 2011).

Essa mudança na lei provocou muitas discussões e acirrou a disputa entre *graffiti* e pixação. Proibir a venda de spray para menores de 18 anos não parece ser uma solução para diminuir a pixação, pois esta tinta pode ser adquirida de outras maneiras, por exemplo, pode-se pedir que alguém maior de dezoito anos a compre. Além disto, a experiência mostra que como muitos grafiteiros também pixam, eles continuarão praticando as duas ações independente de lei.

---

<sup>62</sup> Campos (2007, p.226) relembra que em Portugal, local de seu campo de pesquisa “Não podemos esquecer que o *graffiti* é uma prática ilegal e criminalizada. Quem o faz incorre em penas diversas que geralmente se traduzem em coimas mais ou menos pesadas.”

Para os grafiteiros entrevistados, as implicações dessa mudança na lei não foram impactantes. Afinal, eles já tinham o hábito de grafitar pedindo autorização, pois não arriscavam terem um trabalho apagado logo depois de feito, como explica Mils:

Eu tô pintando na sua casa. Você não me autorizou. Você sai, me vê e não ai identificar se eu tô fazendo um *graffiti* ou se eu tô pixando. Se você me ver de lateral assim, com um lata de spray na mão eu tô pixando. Uma pessoa dessa já é revoltada com a pixação, pixação que já vem desde os anos 1980, a casa já foi pixada várias vezes, várias vezes pintando e os caras pixam, o cara pinta. O cara tá ali armado, revoltado e dá um tiro em você ai depois ele vai perguntar quem era você. Então a gente tem esse intuito de tá sempre pedindo autorização para não acontecer de a gente faz um trabalho de gastar mil, mil e quinhentos reais e no outro dia o cara gasta três reais e cinquenta numa cal pra pintar de novo. (MILS, entrevista realizada em abril de 2013).

E mesmo para as situações em que não era pedida autorização, muitos grafiteiros não temiam a repressão policial, uma vez que com a popularização do *graffiti*, ficou mais fácil diferenciá-lo da pixação, esta sim vista como uma prática criminosa. Situação diversa do período em que o *graffiti* dava os primeiros passos pela cidade como comenta Doug, grafiteiro cearense:

quando eu comecei ainda não tinha diferença entre *graffiti* e pixação. Do pescoço pra baixo era canela então a gente sofria muito preconceito a questão de polícia a gente pintava tenso, ficava tenso na hora de pintar. Tinha esse lance de “ah! Eu tô fazendo *graffiti*”. Não! independente do local, se era abandonado ou não. Então tinha muito desse lance de pintar muito tenso [...] e a gente ainda utilizava muito rolinho [tipo de pincel] porque na época a gente não trabalhava muito com spray. E o *graffiti* era mais como uma atividade *vandal* [relativa a vandalismo] mesmo, aquele lance de válvula de escape, de sair, aventura aquele lance todo. Então a gente pintava de rolinho e tal e demorava mais então você saía, ajeitava o rolinho, o látex, tinha que riscar, pintar, colorir ficava naquela tensão né? Não tanto quanto na hora de contornada que é justamente a hora em que você ia utilizar o spray. Então dava a contornada, olhava pra um lado, olhava pro outro, balançava bem ligeirinho [...] aquilo ali era uma arma na nossa mão. O pessoal passava, criticava, falava, chamava de pixador. Então no início foi tenso. (Doug, entrevista realizada em novembro 2011).

Para Tubarão, a lei ao invés de dispor sobre liberação para fazer *graffiti*, deveria valorizá-lo. Na opinião deste grafiteiro, o *graffiti* no Brasil é semi-liberado porque dificilmente um grafiteiro é preso, mesmo que esteja fazendo um estilo considerado ilegal como o *bomb*.

eu tô fazendo *bomb* eu tô fazendo ilegalismo e posso ser preso. Eu posso tá fazendo a produção mais linda do mundo se eu não tiver autorização ela é crime. Pra mim, a lei e nada é a mesma coisa. Porque se ela rotula simplesmente a liberação, então ela não tá ali valorizando o *graffiti*. Ela tem que diferenciar o que é *graffiti* do que é pixação. E outra, tem que se ouvir os grafiteiros. Tem que se chamar os grafiteiros

para se ouvir o que a gente quer, como a gente pensa, de que forma a gente quer uma lei. Faltou, eles que lá encima nunca viram um processo de *graffiti*, nunca pegaram numa lata de spray acabam por fazer isso: rotular. Na prática, na rua essa lei não funciona. Aqui você faz *bomb* na limpeza, faz alguns *graffiti* legal e não acontece nada. (TUBARÃO, entrevista realizada em 14/03/13).

Qroz, ao contrário de Tubarão acha que a lei beneficia os grafiteiros e ajuda a conseguir a liberação de lugares, mas concorda com Tubarão quanto a liberdade de fazer *bomb*: “Em Fortaleza a gente tem total liberdade. Depois que criaram essa Lei pra diferenciar pixação de *graffiti*, a gente já começou a atuar melhor, mas a gente vê que aqui a gente tem mais liberdade pra fazer *bomb* porque se a gente for pra outros países *bomb* é proibido.” (QROZ, entrevista realizada em 28/02/13). Portanto, a lei não trouxe novidades aos cotidianos do grafiteiro e do pixador, já que

Passou a década de 80, a década de 90, e ainda nos anos 2000 a pixação continua a ser um movimento em constante crescimento apesar da Lei de Crimes Ambientais (9.605 / 98); artigo 65 onde diz que pixar ou grafitar edificação ou monumento urbano tem como pena detenção de três meses a um ano, e pagamento de multa. (CHAGAS, 2012, p.7).

Uma alternativa para pensar a relação entre grafiteiros e pixadores é perceber que eles têm uma vivência alternativa da arquitetura das cidades <sup>63</sup>. Essa vivência traduz-se no uso que eles fazem dos prédios, muros, paredes e outros equipamentos urbanos. Pode-se dizer que ao olharem para as superfícies da cidade, o que eles vêem são espaços possíveis para imprimir suas pixações e *graffitis*. É uma maneira diferente de usar o espaço público que de certa forma desestabiliza as regras de produção de signos urbanos, instituídas e aceitas pela sociedade. A publicidade, por exemplo, procura na cidade espaços para incentivar o consumo, divulgar uma marca. Analogamente, *graffitis* e pixações estão divulgando nomes, desenhos, marcas de pertencimento embora sem o apelo comercial, pois

os painéis de escritos publicitários que reluzem marcas e produtos, quando criados pela tribo urbana, que pinta a cidade, passam a refletir nomes e marcas pessoais [...] ainda que o intuito não seja o de tornar-se vendável, o “fazer-se ver” do grafite e da pixação emprega as mesmas técnicas da publicidade ao comunicar com a cidade. (SPINELLI, 2007, p.117).

Ao esforçarem-se para que seus *graffitis* e pixos sejam vistos, por meio da repetição de suas marcas, grafiteiros e pixadores deixam pistas de seus itinerários, mostrando, como os

---

<sup>63</sup> Comunicação verbal em palestra proferida por Teresa Caldeira no II Seminário Internacional Violência e Conflitos Sociais: práticas de extermínio promovido pelo Laboratório de estudos da violência – LEV – da Universidade Federal do Ceará em Fortaleza, 03 de dezembro de 2010.



territórios do *graffiti* e da pixação são construídos por eles em constante diálogo com a dinâmica urbana. Escolher uma avenida no lugar de uma rua menos movimentada para deixar um *pixo* ou um *graffiti* permitem compreender que os locais não são escolhidos ao acaso, ao contrário, seguem uma lógica que está diretamente ligada ao cotidiano das cidades. Seguir essas pistas pode levar ao entendimento do porquê o costume de pintar a superfície da cidade persiste entre seus habitantes.

### 3.2 “a *cena* é todo mundo”.

O 5º encontro de *graffiti* de Fortaleza descrito no início deste capítulo aconteceu em um final de semana, mas os grafiteiros saem para grafitar em qualquer outro dia. O grafitismo aconteceu na Maraponga, em um *muro autorizado*, porém se repete em outros bairros com ou sem autorização do proprietário do muro, seguindo o estilo *vandal*, termo que aparece nas falas de muitos grafiteiros e que se refere a vandalismo, ou seja, grafitar sem autorização. O grafitismo descrito fazia parte de um evento, mas grafiteiros marcam a cidade independente destas reuniões que são freqüentes e já obedecem a um calendário. O hábito de registrar via foto o *graffiti* depois de feito faz parte do ritual de grafitar. Compartilhar essas imagens nas redes sociais da Internet também. É a *cena* do *graffiti* em Fortaleza, nomenclatura nativa que se refere a tudo que diz respeito a esta atividade : espaço, tempo e pessoas.

O *graffiti* de Fortaleza começou a surgir pelas ruas da cidade nas décadas de 80 e 90 através das mãos de poucos grafiteiros, classificados hoje como *old school* ou velha escola. Essa classificação é feita pelos próprios grafiteiros e se refere aos que iniciaram a *cena*, os primeiros a grafitar na cidade. É um termo importado dos EUA e tem o mesmo significado por lá:

Velha escola é uma cara que tá no *graffiti* há quinze anos. Isso veio do início quando surgiu no Bronx<sup>64</sup>, na década de setenta, oitenta já se ganhou essa conotação. Velha escola vem de velha guarda, os pioneiros. Então velha escola vem daí essa classificação de quem tá no *graffiti*. (TUBARÃO, 14/03/13).

Os *old school* merecem respeito por quem faz parte da *cena*. A reverência e o respeito a alguns deles podem ser percebidos nas falas, retiradas do grupo “*graffiti- ce*” do Facebbok:

Nem vivi esse tempo, mas sei a importância que essa foto representa pro *graffiti*. [a respeito de uma foto onde aparecem os *old school* ] Com todo respeito [...] porque

---

<sup>64</sup> Bairro Nova Yorquino.

vocês merecem! Tenho maior orgulho de ter tido a oportunidade de ter pintado com vocês que pra mim são ícones do *graffite* em nosso estado. (Mils, grafiteiro cearense, pertence ao grupo VTS.)

Ouvi o termo *old school* pela primeira vez em campo em outubro de 2011 e esta classificação passou a acompanhar as reflexões suscitadas pela pesquisa. As principais diferenças entre velhos e nova escola foram explicadas por Doug, grafiteiro cearense e *old school*:

A velha escola a galera já tem uma ideia, um conceito de *graffiti* diferente da nova escola, porque a nova escola ela se preocupa em reproduzir o *graffiti* em fazer um *graffiti*, fazer algo parecido com o *graffiti*. O pessoal que já vinha há algum tempo não, eles estão preocupados em expor um sentimento, expor uma viagem, uma ideia, independente se você achar que é fútil ou não, se tá bonito ou não. Então essa é a diferença. Acho que tá mais na ideia do que representa aquilo. (...) então quando você conversa com uma pessoa que está há mais tempo no grafite ela sempre tem alguma coisa a mais pra lhe passar. O Flip Jay é um cara que veio desde o início. Eu dentro da sala de aula e o Flip já tava dando aquela ideia todinha de hip hop, de break, de *graffiti* (entrevista realizada em 01/11/11).

Flip Jay, apontado por Doug e outros grafiteiros como o pioneiro do *graffiti* em Fortaleza, o trouxe de São Paulo pra cá, depois de uma viagem que fez a capital paulista. Ele era dançarino de break, uma das linguagens que compõem o hip hop e por meio desse “canal” conheceu o *graffiti*:

Em 1992 eu fui pra São Paulo e tive contato com o *graffiti* mesmo como a gente faz hoje aqui porque no Brasil, os pioneiros do *graffiti* na rua, com spray é em São Paulo com Os Gêmeos. Conheci os Gêmeos, conversei com eles, fui na casa deles, fiz uma pseudo amizade. Eles eram amigos de vários amigos meus que dançavam. Eles também já tinham sido dançarinos. Mas na época meu foco era dança. Mas aí eu já tinha essa veia meio artística e tal e com as ideias que os Gêmeos me deram, algumas dicas eu cheguei em Fortaleza no final de 1992 início de 1993 e comecei a querer grafitar. Fiz meu primeiro *graffiti* em 1993 junto com vários amigos, o pessoal do MH2O [movimento de hip hop organizado do Ceará] a gente fez um *graffiti*. Isso aí foi um marco, o primeiro *graffiti* no Ceará no final de 1992. Foi no polo do Conjunto Ceará. (entrevista realizada em 10/04/13).

Atualmente Flip Jay se dedica a ser DJ e confessa que grafita pouco, “Eu sou DJ. 90% do meu tempo no hip hop é DJ, 10% é *graffiti*. *Graffiti* realmente eu tô pintando muito pouco.” (Flip Jay, entrevista realizada em 10/04/13). Porém, ele continua sendo chamado para os eventos, como um convidado de honra. É que o primeiro *graffiti* de Flip Jay desencadeou uma onda: foi visto por pessoas que se sentiram estimuladas e começaram a grafitar. Nesse mesmo período, começaram a chegar revistas e vídeos especializados por aqui, o que contribuiu para sua popularização entre os jovens.

Os *graffitis* dos anos 80 e 90 causavam estranheza e não eram bem recebidos como atualmente. A associação com a pixação, provocada pelo uso do spray, fez com que muitos grafiteiros fossem alvo de preconceito e vistos com desconfiança:

O grafite tá com essa força, tá como tá pela velha escola, pelo pessoal que tava na rua pintando, porque quando eu comecei ainda não tinha diferença entre grafite e pixação. Do pescoço pra baixo era canela, então a gente sofria muito preconceito a questão de polícia a gente pintava tenso, ficava tenso na hora de pintar. Tinha esse lance de “ah! Eu tô fazendo grafite”, não. Independente do local se era abandonado ou não. Então tinha muito desse lance de pintar muito tenso (...) e a gente ainda utilizava muito rolinho porque na época, dizer época apesar de ser poucos anos, mas na época a gente ainda não trabalhava muito com spray. Hoje o spray que a gente utiliza não tinha e a gente não tinha grana também, muito moleque também! A galera gastava grana com curtição, com outras coisas. Então a gente pintava de rolinho e tal e demorava mais então você saía, ajeitava o rolinho, o látex, tinha que encher, riscar, pintar, colorir ficava naquela tensão né? Não tanto quanto na hora de contornar que é justamente a hora em que você ia utilizar o spray. Então dava a contornada, (...) olhava pra um lado, olhava pro outro, balançava bem ligeirinho (...) aquilo ali era uma arma na nossa mão! O pessoal passava, gritava, criticava, falava, chamava de pixador. (Doug, entrevista realizada em 01/11/11).

O *spray* continua sendo uma “arma” nas mãos de muitos grafiteiros que por meio desse instrumento expressam opiniões, sentimentos e habilidades, procurando se diferenciar dos pixadores. Esse processo de diferenciação foi ganhando corpo por meio das ações dos *velha escola*. É por isso que existe um reconhecimento de que os *old school* construíram a *cena*, mas há ao mesmo tempo a noção por parte de quem é novato de que deve ser continuado o trabalho deles: “os velha escola já fizeram seu papel, é hora dos nova escola mostrarem a que vieram” (Edim, declaração publicada no Facebook em 23/01/12). Quem entra na *cena* não pode desconhecer estes “pais fundadores” nem desrespeitá-los, apagando seus *tramos* ou ignorando o que eles fizeram.

O respeito é uma categoria nativa e elemento fundamental no *graffiti*. Seu significado nativo não difere do uso social costumeiramente atribuído de honra, reconhecimento e dignidade para com os outros e si mesmo. No *graffiti*, o respeito remete a pessoas e lugares. Deve-se respeitar a autoridade dos mais antigos e experientes e os lugares grafitados, seja por pixadores ou grafiteiros. Este respeito aos locais grafitados deve ser seguido tanto pelos *velha escola* como pelos que estão chegando.

O “respeito das ruas” adverte sobre os *atropelos*<sup>65</sup> que é passar por cima do trabalho de outrem. O atropelo é uma demonstração clara de desrespeito e pode resultar em

---

<sup>65</sup> Termo comum ao universo da pixação. Ver Chagas (2012).

xingamentos via Internet, brigas e *queimação*<sup>66</sup> ao grafiteiro ou pixador que causou o *atropelo*.

O respeito no *graffiti* tem a ver com o que Sennett (2004) chama de “confusão entre mim e o outro” (p.62). A projeção de nós mesmos que fazemos nos outros é uma das garantias de uma relação que envolve respeito. Nesse sentido, os grafiteiros respeitam os *graffitis* porque reconhecem a si mesmos nesse ato, assim como não querem que seus trabalhos sejam rasurados, eles não riscam por cima ou apagam os trabalhos alheios. Mas a relação de respeito não acontece apenas por essa explicação simples, ela envolve rituais, “requer trabalho expressivo. Deve ser *encenada*, interpretada” (SENNETT, 2004, p.78).

Assim, a importância do respeito é reafirmada nos muros quando dedicam *graffitis* a pixadores ou outros grafiteiros, num ritual de vivificação do mesmo. O respeito ganha vida por meio das dedicatórias. Se por acaso no muro ou parede escolhida para grafitar se coloque como inevitável *atropelar* o *grafite* ou a *pixação* de alguém, mesmo que desconhecido, recomenda-se fazer uma dedicatória ao autor do *trampo* apagado. É por isso que se deve conhecer as regras e “quem é quem” no *graffiti* para intervir nas ruas, para que os *tramos*, *crews* e *tags* sejam reconhecidos e devidamente respeitados.

Figura 39 – *Graffiti* com dedicatória.



<sup>66</sup> Queimação significa falar mal, denegrir a imagem ou o trabalho de alguém.

No canto esquerdo é possível ver a dedicatória. Para One, Luana, Warllacy, Jonh, Mad e Diego. Fonte: <https://www.facebook.com/groups/239205409469249/photos/> (2013).

O respeito no *graffiti* vem acompanhado de reverência. Respeita-se quem é admirado, caso dos grafiteiros *velha escola*. Mas estes também devem respeito, afinal, por que é importante respeitar o *graffiti* dos outros? O respeito é moeda de troca no jogo da permanência na *cena* do *graffiti*. Por exemplo, um grafiteiro que constantemente *atropela* os outros passa a ser desconsiderado e pode ser excluído de eventos e *rolês*. Nesse sentido, o respeito é o que garante a aceitação de um grafiteiro. É uma das muitas regras que devem ser seguidas por quem quer ser reconhecido pelos seus pares. Quem viola essa regra de ouro, sofre consequências de ordem prática como o *atropelo*, a rasura e até o apagamento do *graffiti* e há também as consequências de ordem simbólica como os falatórios, o desprezo etc. É por isso que há de se afirmar um caráter de respeito, pois

Na rua, esta afirmação de caráter traduz-se em um problema de autoproteção. Este problema surge por causa do próprio poder da rua de representação ritual de respeito em consonância com os outros, aqueles gestos corporais, palavras e atos que compõem o “código das ruas”. Os participantes são tanto companheiros quanto ameaças ao respeito próprio. (SENNETT, 2004, p.256).

Paradoxalmente, ganha-se respeito mútuo, sacrificando o respeito próprio. Dito de outra maneira, há de se respeitar para ser respeitado mesmo que para isso o grafiteiro tenha que sacrificar suas vontades como deixar de pintar um muro que ele desejava só porque este já se encontrava grafitado.

Possivelmente, a absorção e a consequente reprodução dessas normas contribuiu para o crescimento do *graffiti* em Fortaleza. No início de seu aparecimento pelas ruas da cidade, por volta dos anos 1980, usava pouca tinta spray por ser cara e de difícil manutenção. Nesse período a tinta spray não era específica para o uso do *graffiti* e sim para a pintura automotiva, por isso a dificuldade de controlar a velocidade de saída do jato de tinta. Atualmente, ao contrário, várias marcas visam atingir o público grafiteiro, diversificando nas cores, preços e qualidade<sup>67</sup>.

Figura 40: materiais de pintura tinta spray, látex e rolinho.

<sup>67</sup> Principais marcas são Collorin, que tem uma linha específica para *graffiti*, Collorin arte urbana e Worx.



Além da tinta spray, é possível ver a tinta látex e rolinho. Fonte <https://www.facebook.com/groups/239205409469249/photos/> (2013).

Os *graffitis* de Fortaleza foram se modificando com o passar dos anos. Assim como os grafiteiros. Novas técnicas e materiais começaram a aparecer. Revistas especializadas, documentários e a Internet influenciaram neste processo que eles chamam de *evolução*. Para *evoluir* no *graffiti*, muitos grafiteiros relatam que foi preciso se dedicar, estudar técnicas, estilos e história do *graffiti*. Um grafiteiro relata como aconteceu sua *evolução*:

Depois do nosso primeiro contato com o *graffiti*, resolvemos continuar estudando mais ainda a história e a técnica do *graffiti*, e resolvemos fazer o outro *graffiti* com a galera que estava mais interessada em aprender a parada. Chegamos até pensar em desistir de fazer *graffiti* por falta de técnica e experiência com o manuseio do spray, mas continuamos a tentar aprender. (Doug, entrevista realizada em 01/11/11).

Atualmente, é essa atitude que os veteranos da *cena* do *graffiti* cobram dos grafiteiros mais novos. Uma vez que os *velha escola* enfrentaram todo tipo de dificuldades, eles cobram dos *nova escola* empenho, pois estes tem acesso às facilidades como Internet, materiais, pessoas com experiência, algo que os veteranos não tiveram.

Hoje a galera nova ela tem tudo que a gente nunca teve e não usamos. Hoje você pega e “ah! Quero ver como os Gêmeos fazem o traço”. Coloca no Google e aparece três mil vídeos dos Gêmeos pintando. Eu só fui ver os Gêmeos com uns quatro anos que

eu já fazia *graffiti*. [...] os caras hoje tem Internet, tem material bom [...] hoje você tem vídeo pra ver. Tem grafiteiros que já passaram por milhões de experiências pra você conversar, você tem o Facebook que você consegue falar com grafiteiros do país todo, coisas que a gente não tinha na época. A galera não tem originalidade, não tem prática, o estilo. [...] essa galera nova tem esse defeito muito grande mesmo. (TUBARÃO, entrevista realizada em 14/03/13).

A opinião de Tubarão pode ser problematizada. Em um contexto de trocas culturais intensas e hibridismos (CANCLINI, 2008) o sentido de originalidade que tubarão reivindica parece difícil de ser praticada. Segundo este autor, “há gêneros constitucionalmente híbridos, por exemplo o grafite [...]. lugares de intersecção entre o visual e o literário, o culto e o popular, aproximam o artesanal da produção industrial e da circulação massiva”. (CANCLINI, 2008, p.336). O *graffiti* define-se como uma atividade atravessada por influências diversas, sua originalidade reside nessa diversidade.

À medida que o *graffiti* foi ganhando espaço em outras cidades e na mídia, Fortaleza foi acompanhando esse movimento. Os muros grafitados multiplicam-se pela cidade assim como os grupos, denominados de *crew*. Já aconteceram exposições de *graffiti* em centros culturais e museus da cidade e várias matérias sobre o *graffiti* saíram na mídia local<sup>68</sup>.

A exposição de *graffiti* mais recente aconteceu no Museu de Arte da UFC. Esta exposição não foi a primeira. Antes dela outras instituições abrigaram exposições, como o Centro Cultural Dragão do Mar, o Sobrado José Lourenço e o Centro Cultural do Banco do Nordeste. Na UFC, os grafiteiros contaram com o patrocínio da marca de eletrodomésticos C&S. Os *graffiti* foram feitos diretamente nas paredes do museu, dividindo espaço com obras de Ademir Martins, descartes Gadelha, Picasso entre outros.

Davi Favela foi o grafiteiro responsável por articular os participantes da exposição com a direção do museu. Ele já tinha feito parcerias anteriores com Pedro Eymar, diretor do Mauc e responsável pela liberação dos muros da UFC e foi do próprio Pedro Eymar que veio o convite para a exposição. Sobre o convite, Davi diz que

A gente começou a parceria com o Pedro Eymar (diretor do Mauc) desde 2006, 2007. A gente sempre pintava esse muro aqui atrás na Avenida Carapinima. Sempre a gente tava ali pedindo os espaços tanto aqui da Avenida da Universidade como da Treze de Maio, os muros da UFC. A gente foi tendo essa aproximação a parceria mesmo começou no ano passado no Mega Mural que a gente fez no muro da UFC

<sup>68</sup> Ver: “Ex-pixadores, grafiteiros chegam ao Mauc”, disponível em [http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaearte/2012/10/18/noticiasjornalvidaearte,2938408/ex-pixadores-grafiteiros-chegam-ao-mauc.shtml#.UIAPPco\\_Qtc.facebook](http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaearte/2012/10/18/noticiasjornalvidaearte,2938408/ex-pixadores-grafiteiros-chegam-ao-mauc.shtml#.UIAPPco_Qtc.facebook). Publicado em 18/10/2012. Outras matérias são: “Entre os muros e os discursos”, sobre a semana de *graffitide* Fortaleza, disponível em: <http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaearte/2013/04/08/noticiasjornalvidaearte,3034781/entre-os-muros-e-os-discursos.shtml>.

no campus do Pici. Foi o maior *graffiti* da América Latina em extensão [500m por 3m de altura]. Existe um lá em Porto Alegre que é grande também, mas não é em extensão ele tem umas partes que não são pintadas. E desde lá a gente sempre veio desenvolvendo algumas parcerias, atividades e surgiu a ideia de tá expondo dentro do museu, o Mauc. Que pra nós é um reconhecimento, como se fosse um último estagio que um grafiteiro pode chegar é expor desde já a gente expõe ele [o *graffiti*] em casas abandonadas, em muros comprometidos pela poluição visual e abandonados também. Sempre a nossa principal galeria de arte é a própria rua e pra um grafiteiro em si a ideia de você tá expondo dentro de um museu é um reconhecimento da própria sociedade em relação ao preconceito que ainda existe do vandalismo, do *graffiti* ser arte e não vandalismo. Então esse é um último estagio que da pra se ter o reconhecimento de tudo tanto do artista que é o grafiteiro como do reconhecimento da arte. As vezes nem o poder da palavra do cara, mas o poder da arte do cara, de tá levando esse tipo de arte a um patamar máximo de reconhecimento da sociedade que é o museu onde já expôs Bandeira, Portinari. Expôs artistas a nível nacional e internacional. (entrevista realizada em 21/10/12).

O *graffiti* saiu dos muros da UFC e foi para dentro do Museu da instituição. Participaram da exposição dezoito grafiteiros, dentre eles, cinco eram mulheres. A curadoria foi feita entre 174 grafiteiros que se inscreveram. O critério utilizado para chegar aos dezoito foi que cada *crew* mandasse um representante que tivesse tempo de atuação na *cena* e um *graffiti* considerado de qualidade.

Os temas abordados na exposição foram a semana de arte moderna de 1922 e a Padaria Espiritual. Os *graffitis* foram feitos, procurando reproduzir as condições em que ele é feito na rua. Além das paredes grafitadas, a exposição contou com um vídeo, exibido ininterruptamente, que mostrava o processo de montagem da exposição e uma vitrine onde foi exposto latas e bicos de tinta spray.

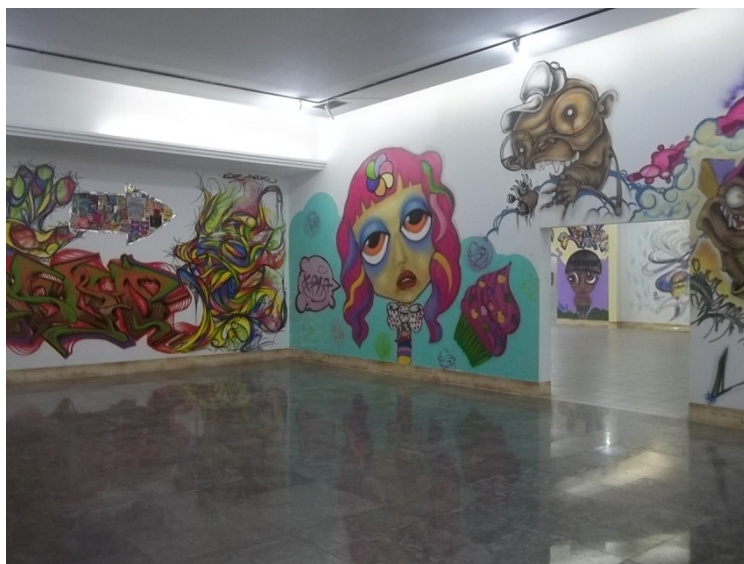
Figura 41 – Latas de spray em exposição.



Fonte: arquivo pessoal (2011).



Figura 42 – exposição no MAUC.



Fonte: arquivo pessoal (2011).

O estilo de *graffiti* é um elemento importante na composição da figura do grafiteiro. Ele deve desenvolver um estilo de *graffiti* próprio e procurar aprimorá-lo. Esse esforço é o que garante o reconhecimento de um *graffiti* na rua mesmo que não esteja assinado, é algo que representa a marca de um grafiteiro. É o seu principal objetivo, uma vez que não ter estilo ou copiar o estilo de outro fere uma das muitas regras que regem o *graffiti*. Tubarão falou sobre esse assunto:

Estilo dentro do *graffiti* é o que você busca, acho que a maior meta do grafiteiro é essa. Dos grafiteiros mesmo porque tem muito grafiteiro que acaba copiando o estilo dos outros e isso é outro desrespeito no *graffiti*. Que é o que a galera chama de toy. Toy é outra coisa que se popularizou. Toy virou o cara que copia, um cara falso. Na realidade o toy é uma coisa falsa. É um cara que copia, que mente, que diz que é uma coisa e não é. O cara que copia estilo é *bite*. O bite acaba sendo um toy também. Mundialmente se popularizou que o toy é um cara que copia estilo. E isso é um grande desrespeito. (entrevista realizada em 14/03/13).

Na era da mundialização da Internet, há certa repetição de características entre os grafiteiros. A Internet é uma ferramenta utilizada por eles tanto para divulgação de trabalhos como para a pesquisa de estilos e técnicas o que acaba por influenciar no resultado final de um *graffiti*. A copia, nesse sentido, não é necessariamente charlatanismo, ao contrário, evidencia o nível que as trocas culturais pode atingir em tempos de globalização.

É possível seguir as pistas de como os grafiteiros constroem seus repertórios. Eles pesquisam sobre o *graffiti* em revistas especializadas e sites, veem vídeos e procuram estar atualizados a respeito do trabalho de outros grafiteiros tanto para se inspirar como para evitar copiá-los. O estudo e a pesquisa, somados à intensificação da ação de grafitar na rua, contribuem para que aconteça a *evolução* do estilo, categoria nativa que diz respeito a busca de melhorar tecnicamente enquanto grafiteiro.

A rua é suporte de várias intervenções que acabam sendo rotuladas de *graffiti*. Artistas plásticos estão experimentando- as como suporte alternativo ao quadro branco, integrando a chamada *street art* ou arte de rua que é uma modalidade artística que tem as ruas como tema e local para seus trabalhos. Muitos utilizam a linguagem do *graffiti* em suas composições, mas não se reconhecem como grafiteiros.

Um dos caminhos para pensar a diferenciação entre *street art* e *graffiti* é a figura do grafiteiro. Ser grafiteiro, mais do que usar tinta spray e pintar nas ruas da cidade, é seguir um habitus que pode ser denominado de transgressor, discussão que será feita no quarto capítulo.

As possíveis confusões<sup>69</sup> que a indiferenciação entre *graffiti* e arte urbana causa aborrece alguns grafiteiros. Para Tubarão, “outra confusão que hoje tem muito é de artistas plásticos que fazem um trabalho com spray e as pessoas querem dizer que é grafiteiro só que não é. A galeria não faz um grafiteiro, entendeu?”. (entrevista realizada em 14/03/13). E o que faria um grafiteiro? A rua, eles dizem<sup>70</sup>.

Como ir para a rua é uma ação considerada importante para se tornar um grafiteiro, diversas *crews* passaram a ocupar os muros e paredes de Fortaleza a partir da década de 1980. Provavelmente surgiu uma necessidade de se organizar, tendo em vista a quantidade de grupos atuando na cidade<sup>71</sup> e em 2009 foi fundada a Federação Cearense de *Graffiti* com a finalidade de promover encontros e oportunidades para os grafiteiros como, por exemplo, trabalhos patrocinados.

Devido a discordâncias entre membros, a Federação encerrou suas atividades em 2011. Esse acontecimento deixou a *cena* “partida”, como muitos grafiteiros gostam de repetir, uma vez que criou-se uma polarização entre os envolvidos diretamente na briga que resultou no fim da Federação, dificultando a organização de eventos, gerando intrigas e mal

---

<sup>69</sup> Por exemplo, uma reportagem jornalística pode classificar o trabalho de um artista urbano como sendo *graffiti* e vice-versa.

<sup>70</sup> A relação entre *graffiti* e rua será melhor explorada em um tópico seguinte.

<sup>71</sup> Desde 2010 realizo pesquisa sobre o *graffiti* de Fortaleza e até o momento que este trabalho estava sendo escrito computei vinte e quatro *Crews*.

entendidos que reverberam na Internet, como pude acompanhar em perfis e grupos de discussão que visitei como o “interação *crews*” e o “*graffiti – ce*”.

Na tentativa de reverter esta situação alguns grafiteiros buscam de organizarem por meio de grupo de discussão no Facebook denominado “interação *crews*”<sup>72</sup> que tem como principal objetivo *fortalecer a cena* que significa organizar saídas com membros de diferentes *crews*, favorecer a união entre as mesmas que se dividiram com o fim da Federação e promover ações que dêem visibilidade ao *graffiti* de Fortaleza. São aspectos de um crescente processo de prática racionalização do *graffiti*.

Para “dar visibilidade ao *graffiti*”, os grafiteiros se articulam virtualmente por meio da comunidade do Facebook e combinam *rolês*, que é quando um grafiteiro sai para grafitar nas ruas com um colega ou membro de outra *crew* independente de ser para um *evento*. Porém, a definição do *rolê* não é a antítese do *evento*. Este envolve relação com a rua e certa espontaneidade de que falarei no próximo tópico e relaciona-se ao fluxo da rua e a interação que ela proporciona.

Embora o *rolê*, organizado por meio do grupo de discussão do Facebook procure se diferenciar dos *eventos*, ele compartilham elementos comuns como a necessidade de uma preparação prévia como escolher um local e verificar se ele comporta a quantidade de pessoas que participarão. Os participantes enfatizam que não há um único organizador nem haverá patrocínio. A participação deve ser motivada pela vontade de estar na rua, de grafitar e não para conseguir algum dinheiro ou tintas. Há uma preocupação em produzir *graffitis* que interajam, ao contrário do *evento* em que cada um tem direito a um pedaço no muro e faz seu *trampo* independente do vizinho.

---

<sup>72</sup> Falarei deste grupo no capítulo 3, tópico 3.1.

Figura 43 – muro de um rolê



Fonte: <https://www.facebook.com/groups/239205409469249/photos/> (2013)

Como já foi dito, as fronteiras entre os grupos não são fixas e é comum membros de uma *crew* saírem para grafitar com integrantes de outro grupo. Isso não representa uma traição ou quebra de regras, mas não quer dizer que não gere conflitos:

Eu la tou ligando que fulano é meio atravessado comigo porque eu pinto com cicrano que ele não goste... Sei que rola muito disso aqui mais vai de mim, pinto e continuarei pintando com quem for intrigas dos outros não é problema meu... e é dessa jeito pintando com um aqui e outro ali que tou buscando minha própria evolução e aprendendo mais porque eu interajo com todos sou INTERAÇÃO CREWS e tenho minha simplicidade. tou fazendo meus corres o resto que se foda..." (Gabriel, grafiteiro, membro da *crew* VDM, depoimento retirado do Facebook em setembro de 2012).

Mesmo existindo essa liberdade de associações entre as *crews*, as parcerias se limitam a um pequeno número de membros que possuem afinidades pessoais. Assim, quando sentir vontade de sair para grafitar, um grafiteiro não fica dependente de seus colegas, pois é incomum sair para grafitar sozinho. Como a confecção de um *graffiti* demanda tempo para escolher a composição de cores e inserir efeitos na imagem, sua produção requer perícia e tempo, por isso é fundamental estar acompanhado de outros grafiteiros como uma estratégia

de defesa contra possíveis abordagens policiais e outros “incômodos” como ser confundido com um pixador ou ter alguém querendo roubar seu material<sup>73</sup>.

Um dos motivos de sair em dupla ou com um grupo é garantir segurança. Um grafiteiro explica no Facebook porque sai para grafitar acompanhado: “todo rolê sempre tem aqueles que pedem tinta ai eu pintando sózinho, um pivet bem maguim desarmado i xeio de tinta(eu) claro que os pirangueiros crescem o zoio [olho]...rsrs ta ligado no sistema”. (Igor, publicado no Facebook em novembro de 2012). Porém, a *crew* possui outras atribuições, como garantir reconhecimento e nome a seus membros. A popularização da *crew* a qual pertence, propicia fama ao grafiteiro o que proporciona fazer trabalhos comerciais. A projeção que a rua dá, garante os convites para os trabalhos encomendados.

### 3.3 “não vivo disso, vivo pra isso”

*Rolê* e *evento* são os momentos mais comuns de grafitismo em Fortaleza. Porém, não são os únicos. Os trabalhos encomendados e as exposições em instituições culturais também se configuram como momentos de grafitar.

Os eventos são promovidos por grafiteiros ou *crews* que possuem destaque na *cena*. Acontecem em locais autorizados e com patrocínio de tintas, lanches e até cachê. É produzido cartaz, divulga-se com antecedência e é exigido dos participantes uma inscrição prévia, mas quem não se inscreve não costuma ser barrado. Enquanto realizei esta pesquisa documentei mais de dez eventos, dos quais tive a oportunidade de participar de três, a saber, o I mega mural em setembro, o 5º encontro de *graffiti* de Fortaleza em outubro, ambos no ano de 2011, e a I semana do *graffiti* de Fortaleza que aconteceu em abril de 2013.

O *rolê* envolve escolher um local, pedir autorização, caso seja necessário, preparar o local, grafitá-lo e em seguida registrar por meio de fotografia. A autorização vai depender se o local escolhido é propriedade privada. Locais abandonados costumam ser grafitados sem que seja pedida autorização aos proprietários, assim como locais públicos, caixas de telefone etc. Em registro do diário de campo, descrevo a experiência de ter acompanhado um *rolê*. Os grafiteiros que acompanhei foram Luz, Igor e Renato Break.

Encontramo-nos em uma praça do bairro Benfica onde seria feito os painéis de grafite. Este bairro caracteriza-se pela efervescência cultural e pela intensa circulação de pessoas, especialmente jovens que freqüentam os campi das universidades que ali se encontram. Descobrimos que eles ainda não escolheram o

<sup>73</sup> Grafiteiros relataram que é comum serem abordados por pessoas que pedem suas tintas.

local para grafitem e depois de discutirmos as sugestões que apareciam, resolvemos dar uma volta de carro por algumas ruas do bairro a fim de encontrarmos um local propício. Rodamos mais ou menos quarenta minutos até encontrarmos um local que os agradasse. Os locais apontados por nós eram rejeitados com justificativas do tipo: “aqui o grafite será apagado amanhã mesmo” quando sugeri o terreno de um futuro canteiro de obras. Ao sugerir o muro de um das instituições de ensino que já continha outros grafites (muro do IFCE), eles responderam: “este muro é batido<sup>74</sup>”, ou seja, um grafite ali não seria uma novidade, não chamaria a atenção dos passantes. Finalmente eles se decidem pela parede de uma casa recém-pintada localizada próximo a um bar tradicional reduto dos estudantes que freqüentam o bairro, o bar do Pitombeira. O próximo passo foi pedir permissão ao proprietário, tarefa que foi destinada a nós pesquisadores como que numa espécie de dádiva: vocês fazem isso e a gente dá material de pesquisa a vocês. Ao compreender do que se tratava, o dono do muro não apenas permitiu como mostrou-se empolgado com o pedido, sua única exigência foi tomar conhecimento prévio do que seria grafitado, pedido que foi prontamente aceito pelos grafiteiros. (Diário de Campo, novembro de 2011).

Participar dos eventos dá visibilidade e publicidade ao grafiteiro, pois seus trabalhos são divulgados entre seus pares, na imprensa local - é comum aparecerem repórteres - e na Internet. É também nesses espaços que as redes de sociabilidade entre eles são reforçadas, pois trocam saberes a respeito de técnicas, compartilham suas afinidades, atualizam-se sobre o cotidiano do outro. Esses momentos podem representar uma oportunidade para os iniciantes terem contato com os grafiteiros mais experientes além de render convites futuros quando é preciso montar uma equipe de trabalho para os *graffiti* encomendados<sup>75</sup>.

Os trabalhos encomendados se diferenciam dos outros momentos de grafitismo na medida em que podem limitar a liberdade de criação do grafiteiro. Nesses casos, um tema é exigido para o *graffiti* e o local a ser grafitado também não permite escolha. Ao fazer um trabalho sob encomenda o que o grafiteiro está vendendo é a imagem do *graffiti* e o que ele representa dentro do contexto da cultura urbana: uma linguagem de jovens, relacionada com as artes e a vida nas cidades. É como se o trabalho comercial dependesse da atividade do grafiteiro na rua, ou seja, é o que ele faz pelos muros e paredes que implicam na contratação de seu trabalho. Quanto mais *graffitis* espalhados, mais chance de ser contratado, pois seu nome torna-se conhecido.

---

<sup>74</sup> Muro que já recebeu muitos *graffitis* e por isso deixa de ser atrativo para os grafiteiros por não conter mais o ineditismo ou a possibilidade de estreia.

<sup>75</sup> Quando o grafiteiro é contratado para prestar um serviço de confecção de um *graffiti* mediante pagamento. Dependendo da extensão do *graffiti* encomendado, monta-se uma equipe. Estas encomendas podem ser a pintura de uma fachada comercial ou em casas, como elementos decorativos.

Ao saírem para as ruas em grupo, escolhendo lugares ao mesmo tempo “limpeza”<sup>76</sup> e estratégicos que possibilitem o *graffiti* ser visto pelo maior número de pessoas, os grafiteiros usam algo parecido com os objetivos da publicidade. Ao divulgar seu *trampo*, ele passa a ser reconhecido com mais facilidade e divulga seu trabalho, podendo inclusive ter retornos financeiros por meio da contratação de sua mão de obra.

As opiniões a respeito dos grafiteiros que pintam somente nas ruas porque “sentem vontade” dos que atuam também no circuito comercial, são controversas. A maioria já recebeu algum retorno financeiro fazendo *graffiti*, seja ganhando tintas ou cachê. embora o grafiteiro corra o risco de perder o *respeito* entre os grafiteiros ao fazer isto:

realmente a *cena* ta dividida por causa da porra do dinheiro, massa ter dinheiro vendendo grafite né, rrsrs [ risos], mas saiba que a rua uma hora cobra, aos poucos você vai perdendo o respeito e sem se dar conta ele já foi, e cabe tb a galera se impor e não se vender por qualquer coisa ou se deixar ser usado.... ( Eduatoo, relato publicado no Facebook em 12/01/13)

O que a *rua uma hora cobra* é a presença dos grafiteiros, espalhando *graffitis* por diferentes bairros, com suas próprias tintas e na companhia de seus colegas de *crew*, independente de ser por um *evento* patrocinado. Se é a rua que dá a fama ao grafiteiro, ela quer retorno, não sendo “esquecida”. Nesse sentido, é preciso conciliar as atividades profissionais com os *rolês* e não fugir do *foco rua*.

a *cena* hoje aqui esta dividida porq quando rola entre aspas "dinheiro" fogem do foco rua e so tão querendo pintar em evento e se rolar material de graça não pensam no grupo *graffiti* como um todo saber dividir com todos, tem muitos grafiteiros que estão trabalhando como tercerizados deixando outro ganharem nas suas costas por as vezes algumas latas...(Qroz, relato publicado no Facebook em 13/01/13).

Alguns grafiteiros só participam de *eventos* quando há nestes distribuição de material. Os *eventos* com patrocínio de tintas garantem o *rolê* nas ruas, pois o material utilizado para grafitar pesa no orçamento de muitos grafiteiros. Atitude que gera indignação por parte de alguns, como a fala de Gabriel deixa transparecer. Kel, grafiteira cearense, não concorda com essa atitude, pois afirma fazer *graffiti* por amor

Axo que o *graffiti*, vai muito mais além...digo isso pq amo oq faço, sei q é difícil manter...pois temos que abrir mão de muita coisa...mais axo que é possível qd vc faz com amor e realmente se importa com o barato [...] pois *graffiti* é estar feliz com os seus amigos, trocar idéia, tirar onda um com a cara do outro (mais sempre com respeito). (KEL, relato publicado no Facebook em 12/01/13).

<sup>76</sup> Locais considerados favoráveis para a produção de um *graffiti* pela visibilidade que proporcionará e onde não serão interrompidos pela Polícia ou proprietário.

Se o *graffiti* vai muito mais além, o grafiteiro tem que dar um jeito de ter sempre tintas à mão e sai para pintar por que gosta e valoriza o *graffiti* e não apenas para conseguir fama e retorno financeiro.

Outros aspectos dessa profissionalização é sua participação em projetos sociais e em exposições. Muitos são convidados a ministrarem aulas e oficinas, como educadores sociais, onde “ensinam” a linguagem e técnicas do *graffiti* em projetos sociais, normalmente voltados à juventude.

Nesse sentido, na opinião de alguns grafiteiros, profissionalizar-se, é possível, desde que a atuação na rua não seja deixada de lado, pois é da relação com esta que o *graffiti* se alimenta. Os objetivos dos grafiteiros ao procurarem dar visibilidade aos seus *graffitis* não é estimular a venda ou o consumo de seus trabalhos, embora muitas vezes esse seja o efeito.

Ao esforçar-se para “ser visto”, espalhando *graffitis* por diferentes lugares da cidade, o grafiteiro paradoxalmente joga com a mesma lógica da publicidade, pois aumenta as suas chances de participar de um circuito comercial. Os grafiteiros deixam, dessa forma, pistas de seus itinerários pela cidade, mostrando como os territórios do *graffiti* são construídos por eles em constante diálogo com a dinâmica urbana: não importa o bairro em que moram, a cidade toda é seu território, basta que para isso existam locais que despertem afetos no grafiteiro e estejam disponíveis a darem visibilidade e ineditismo as produções.

### 3.4 “porque *graffiti* é rua”.

A escolha dos lugares para grafitar pode tanto obedecer a razões de ordem prática como afetivas. Ao circular pela cidade, o grafiteiro constrói afinidades com certos lugares e vê ali um suporte em potencial para seus *graffitis*. De acordo com os grafiteiros, esses lugares tanto podem ser em uma avenida movimentada como em um muro em ruínas de uma rua de pouco acesso. Pode-se dizer que a avenida foi uma escolha racional e o muro abandonado foi escolhido emocionalmente. Razão e emoção constrói a relação do grafiteiro com a *essência do graffiti*: a rua. Para entender o que isso significa, transcrevo a fala de um grafiteiro que diz algo sobre essa essência:

Mas, o que é essa essência? É a rua em si? Não é! A essência da rua que se fala é você fazer o *graffiti* e tá na rua, interagir com a rua. Na minha visão a essência do *graffiti* da rua é você pegar, botar a mochila com as tintas nas costas e sair na rua. E aí “esse muro tá massa de fazer!” e fazer! Essa é a essência! Não é simplesmente a



rua [...] quando eu vou pro Centro, vou descer no Centro e vou até a praia de Iracema e nesse percurso o que aparecer...(TUBARÃO, entrevista realizada em 14/03/13).

No percurso de Tubarão do Centro até a Praia de Iracema o que *aparecer* ele grafita. Ter a rua como essência, evoca uma espontaneidade que se traduz em sair para grafitar, seguindo um itinerário que se constrói no ato, ou seja, não são traçados roteiros previamente, simplesmente anda-se pela cidade e onde der vontade, pinta-se. É o que acontece nos *rolês*.

Pelo que pude acompanhar nas postagens de grafiteiros no Facebook<sup>77</sup>, a organização para um *rolê* acontece nos finais de semana, já que nos outros dias os grafiteiros estão trabalhando ou na escola, e é encabeçada por um ou dois grafiteiros que o organizam, marcam local e hora para se encontrarem e dão detalhes dos espaços que serão grafitados. O *rolê* pode acontecer em uma parede, muro ou avenida de qualquer bairro da cidade ou no bairro em que o grafiteiro que está organizando mora. O ano de 2012 foi escasso de eventos e os *rolês* foram o que garantiu o contato necessário dos grafiteiros com a rua além de reforçar seus laços de sociabilidade.

O *rolê* para fazer *bomb* é o que mais potencializa o relacionamento do grafiteiro com a rua, porque ele pode acontecer mesmo quando o grafiteiro saiu de casa sem intenção de grafitar<sup>78</sup>. Segundo Tubarão, quando faz *bomb* ele sente a essência do *graffiti* que é a rua: “então no *bomb* eu sinto essa essência. Pego a mochila e “pá”! vou e faço. É obvio que algumas vezes não. As vezes tem um muro “x” que eu já tenho em vista e vou naquele muro, mas eu gosto muito de *bomb* fazer isso”. (TUBARÃO, entrevista realizada em 14/03/13). Pode acontecer de o grafiteiro está em trânsito de casa para o trabalho ou escola e nesse trajeto ele vê um local que lhe apetece fazer um *bomb*. Se o grafiteiro estiver munido de material, certamente ele o fará.

A relação com a rua também se materializa nos *eventos*, como foi descrito anteriormente, com a diferença de ser uma relação mediada, uma vez que os eventos podem acontecer em qualquer lugar da cidade. Geograficamente, os eventos que pude acompanhar aconteceram em lugares distintos um do outro. Os motivos para grafitarem nos muros cedidos

<sup>77</sup> Exemplo de uma postagem onde um *rolê* é combinado entre grafiteiros: “marcamos nosso primeiro role, será no vila uniao, mais precisamente na lagoa do opaia, nesse fds, 24/25 de novembro. [...]se trata de roles de produção...paredes grandes juntando várias *crews* pra produzir trampos com o maximo de qualidade possivel. segundo: quem vai pintar? ai é o seguinte... a parede tem 19m de comprimento [...]a parede la é grande então vamo deixar aqui em aberto pra quem tiver interessado em chega junto, mas deixando bem claro, vamo pra fazer produção, então quem se acusar pra colar junto será bem vindo, mas tem que ta ciente que terá que dar o máximo de qualidade possível ao seu trampo, então é estuda negada.”. (Edim, publicado no Facebook em 23/10/12).

<sup>78</sup> A maioria dos grafiteiros com quem tive contato revelou que sempre saem com tintas em suas mochilas, mesmo que não estejam saindo para grafitar.

para o evento não foi a proximidade com seus bairros de origem, mas a oportunidade gerada por uma reunião. Nota-se que não há uma predileção por bairros ou locais, os eventos podem ser organizados em qualquer lugar da cidade, basta que para isso tenham autorização dos proprietários ou sejam convidados.

Mesmo quando sai das ruas para os espaços internos de galerias e museus o relacionamento do *graffiti* com a rua não deixa de estar presente, já que foi por marcarem presença nas ruas e avenidas da cidade que os grafiteiros chamaram atenção destas instituições. Os espaços expositivos acabam por tentar recriar as condições em que o *graffiti* é feito na rua e desse modo ele é feito diretamente nas paredes e não em quadros como usualmente as obras são apresentadas em museus e galerias.

Pode-se falar que o *graffiti*, mesmo fixo nas paredes, muros e outros suportes da cidade, é regido pelo movimento. Movimento do grafiteiro dando um *rolê* pela cidade a procura de novos locais para grafitar, do cidadão que, deslocando-se pela cidade observa os *graffiti*, e movimento deste que sai do caderno do grafiteiro para a parede, desta para a máquina fotográfica, a Internet e o museu. Podem ser adicionadas camadas ao *graffiti* nesse movimento, mas algo permanece: a interação com a cidade e a ideia de movimento que ela evoca, traduzida na circulação dos grafiteiros.

É por meio das andanças do grafiteiro, a procura de novos locais para imprimir seu *graffiti*, mas também pela característica da cidade que o movimento dá o tom do *graffiti* em Fortaleza. Ao resgatar a história das cidades ocidentais, Sennett (2008, p.213) aponta a circulação como algo central para a urbanização, pois “o homem moderno é, acima de tudo, um ser humano móvel”. Fruto da relação entre corpo e cidade, essa centralidade da movimentação na cidade tem a ver com descobertas científicas que mostraram a importância da circulação do sangue no corpo humano:

Construtores e reformadores passaram a dar maior ênfase a tudo que facilitasse a liberdade do trânsito das pessoas e seu consumo de oxigênio, imaginando uma cidade de artérias e veias contínuas, através das quais os habitantes pudessem se transportar tais quais hemácias e leucócitos no plasma saudável. [...] estava criado um novo arquétipo da felicidade humana. (SENNETT, 2008, p. 214)

Os grafiteiros circulam por diversos bairros da cidade. Morar na Parangaba não impede que o grafiteiro deixe sua marca na Cidade dos Funcionários, por exemplo. Costuma-se grafitar mais em outros bairros do que no próprio, pois quando um grafiteiro começa a desenvolver seu *graffiti*, espera que ele saia de seu bairro e deixe sua marca por diferentes locais. Seguindo um movimento que lembra um espiral, o grafiteiro começa a pintar no seu

bairro e vai saindo para outros espaços da cidade, se deslocando e ampliando as áreas de atuação e intervenção.

Como exposto antes, existe uma lógica na escolha dos locais a serem grafitados. Um muro não pode ser “batido”<sup>79</sup> e deve ser em um local que dê visibilidade ao *graffiti* e que também desperte a afetividade no grafiteiro. Embora teoricamente a cidade em sua totalidade seja o território do *graffiti*, nem todos os bairros de Fortaleza são grafitados. Alguns parecem oferecer resistência a entrada de grafiteiros, como se existissem barreiras que mesmo não sendo visíveis, podem ser sentidas. É o caso de áreas ditas “nobres” como Aldeota, Meireles e tantos outros.

Dependendo do bairro o *graffiti* terá características diferentes, estilos próprios e será visto e comentado de maneira específica. Um *graffiti* em um bairro “nobre” é chamado de mural quando noticiado pela mídia e sua confecção acontece sem interferência dos moradores que, segundo relatos dos grafiteiros, agem com indiferença. Postura contrária a dos moradores de comunidades e bairros populares. Estes interagem com os grafiteiros, se aproximam, conversam. A interação com os moradores é um diferencial entre os bairros e influencia na liberação dos locais a serem grafitados. Em comunidades e bairros populares é mais fácil conseguir autorização para grafitar do que nos bairros “nobres”.

Se toda a cidade é território do *graffiti*, nem todos os muros são permitidos grafitar, seja por não serem autorizados ou por já conterem inscrições em sua superfície, o que pelo “código das ruas” impede que outro *graffiti* ou pixação seja feita. O jogo entre permanência e efemeridade permeia a relação do *graffiti* com a cidade. A duração de um *graffiti* na parede representa status, significa que o grafiteiro que o fez além de ser respeitado, tem uma posição de destaque na *cena*. Mas não é aconselhável ter apego ao que é deixado nas paredes e muros, pois não há garantias ao pintar na rua, como lembra Tubarão:

A gente espera sempre que demore. Mas assim, a gente não pode ter esse apego porque o muro também não é nosso então não pode ter esse apego, mas existe aquela coisa de você ver que [o muro] foi pintado porque não tinha autorização, o muro foi pintado porque o *graffiti* já tava lá a muito tempo, porque mudou o proprietário.[...] Deve ser muito massa você pegar um *graffiti* dez anos depois e ele ainda tá ali, pô! simboliza status, simboliza várias coisas, então isso é muito significativo pro grafiteiro. Porém, você não pode ter apego, senão você se frustra. (TUBARÃO, entrevista realizada em 14/03/13).

Tomando a cidade como um museu a céu aberto, a permanência de um *graffiti* em um muro ou parede é sinal de reconhecimento da *cena*, significa que aquele grafiteiro e o *graffiti*

---

<sup>79</sup> Que não é inédito e por isso não chama mais atenção.

que ele fez merecem ser preservados por meio da conservação de seu *trampo*. É como se houvesse um esforço para preservar a história e a trajetória desta atividade, evitando o apagamento ou *atropelo* desses *graffitis*.

Entre os locais onde o *graffiti* insiste em durar está a Avenida João Pessoa e o túnel da Paraganba, locais considerados históricos para o *graffiti* em Fortaleza e onde eles são renovados, insistem em resistir à efemeridade que os cerca, pois “Tem muito disso de o grafiteiro renovar o próprio trabalho. Reforma e faz outra coisa. Ele apaga e faz outro trabalho. (TUBARÃO, entrevista realizada em 14/03/13). O grafiteiro que reforma seu *trampo* reaviva os traços de sua passagem por determinado local ao mesmo tempo em que contribui para a sacralização de determinados locais grafitados, como a Avenida João Pessoa. Doug explica porquê:

Quem pintava na João Pessoa, ganhava o reconhecimento porque era uma das avenidas mais movimentadas, caminho do Centro. Você sempre via, é um trajeto que quem vai pro centro, todo aquele movimento você sempre vê. Então a João Pessoa foi um marco no *graffiti*. Quem tinha três, quatro trampos na João Pessoa, ficava totalmente por cima da galera. Criava um respeito, uma fama no meio da galera. (DOUG, entrevista realizada em 01/11/11).

O túnel da Parangaba também é considerado um local importante onde “todas as gerações de *graffiti* daqui pintaram. [...] essa outra geração nova pintou, então tipo assim, ali eu considero um local histórico. ali é um lugar massa de pintar e a galera tem renovado. (TUBARÃO, entrevista realizada em 14/03/13).” Como se representasse um rito de iniciação no *graffiti*, *todas as gerações* de grafiteiros passaram pelo referido túnel.

Os grafiteiros costumam afirmar que “a rua é de todos”, mas se aborrecem quando seus *trampos* são *atropelados* ou os apagados. Eles não vêm com bons olhos a competição por lugares que travam com outros sujeitos, principalmente com os pintores de murais publicitários. Estes profissionais são os que mais costumam apagar os *graffitis*, ao que os grafiteiros respondem redesenhando por cima da propaganda pintada ou escrevendo insultos e ameaças, gerando uma guerra visual na cidade, invisível para a maioria da população<sup>80</sup>.

existe uma coisa que pesa em cima do *graffiti* que é essas propagandas que elas também são ilegais e que as pessoas não falam sobre isso, são as propagandas de letreiros, dos pintores. Porque eles cobrem muito os *graffitis* eles também fazem as

---

<sup>80</sup> Basta um olhar mais direcionado para o tema das propagandas na cidade que é possível notar a profusão de informações comerciais que recobrem os mobiliários urbanos. São cartazes e faixas publicitários em postes, paradas de ônibus, placas de trânsito, *outdoors* e outros que apelam para o consumo de bens materiais e sentimentais como o cartaz espalhado por quase toda a cidade em que “sara promete trazer a pessoa amada”. É uma profusão de textos emaranhados no espaço público sobre os quais pouco se debate a respeito de sua legitimidade.

pinturas ilegais, não tem liberação do proprietário. Mas assim, você nunca vai ver a polícia parando um cara desse pra saber se ele tem autorização. (TUBARÃO, entrevista realizada em 14/03/13).

Figura 44 – Guerra visual



Grafitheiros pintam sobre letreiro publicitário. Fonte:  
<https://www.facebook.com/groups/239205409469249/photos/> (2013).

Essa disputa por espaços de comunicação na cidade remete ao limitado acesso que muitos segmentos da população, como os jovens, tem aos “espaços de expressão” (ARCE, 1999), tais como locais públicos da cidade, praças, ruas, meios de comunicação etc. Se o *graffiti* “remete a novos usos dos espaços públicos que se desenvolveram com a urbanização; envolve uma disputa simbólica pela definição da cara dos espaços” (ARCE, 1999, p.122), então a participação dos jovens é limitada e porque não dizer regulada. Porém, se pensarmos como os usos a cidade são mediados por relações de troca e/ou consumo veremos a cidade é restrita não apenas aos jovens grafiteiros, mas a população em geral.

São características do ordenamento urbano, necessário ao disciplinamento da vida pública na cidade que cada ação tenha lugar e horário. Se a publicidade parece tomar o lugar da voz dos habitantes da cidade e as relações comerciais, nesse sentido, comandam a

participação pública na *polis* contemporânea, os grafiteiros aparecem “como signatários de uma outra ordem ou mesmo como agentes desestabilizadores do ideal de ordenação que também se confunde com o processo de formação das cidades”. (DIÓGENES, 1998, p.149), porque subvertem essa ordenação, disputam espaço com a publicidade e mostram outro uso para os muros que não o de ser suporte de cartazes de propaganda e proteção.

Coletivamente, os grafiteiros se apropriam do espaço público do muro, da parede ou de outros mobiliários urbanos que lhes são negados ou oferecidos de outras forma, mas que ao ser usado por meio do *graffiti* garante uma espécie de direito à cidade. Essa interação pode ser pensada pelo viés da corporeidade, uma vez que “um fenômeno que vem sendo notado na relação corpo-cidade é que os limites do privado da dimensão pessoal do corpo estão se exteriorizando para o espaço público” (TAKAHASHI, 2003, p.160). É como se a presença corporal do grafiteiro, movimentando-se pela cidade à procura de espaços para grafitar, de certa maneira, garantisse seu direito à cidade.

O relacionamento do corpo com a cidade pode ser pensada através da metáfora das camadas, ou seja, esta relação dá-se pela noção de mediação. Um desses intermediários seriam os espaços ditos eróticos “onde os sentidos são convocados pela sedução das vozes, cheiros, aromas, cores, texturas e a cinestesia do lugar que produzem uma gama de seduções” (TAKAHASHI, 2003, p.150) cuja rua é um dos exemplos. Assim, o corpo-grafiteiro constrói sua relação com a cidade na rua-espaço erótico, pois

quando a superfície da pele responde aos anseios da superfície da percepção, provocada e seduzida por um espaço ambiental que se constitui um universo de sugestões propícias às projeções das expectativas eróticas, temos de fato a relação corpo-cidade de integração fisiológica, perceptiva e espacial. Coordenadas sensoriais se conectam aos vetores ambientais. (TAKAHASHI, 2003, p. 151)

Ao relacionar o corpo grafiteiro à trajetórias na cidade, pretende-se compreender um corpo no fluxo de outro corpo que é a cidade. Adoto, portanto, a noção corporal como local onde signos são depositados (ex. habitante de periferia, jovem, homem, mulher, branco, negro etc) e deslocados pelo movimento dos sujeitos que abrigam esses signos, pois o corpo “constitui o suporte das permutações e correspondências simbólicas entre os diferentes códigos em presença [...] o permutador de códigos é o corpo.” (GIL, 1997, p.23).

Corpos em movimento carregam a cidade consigo, fazem ver cidades invisíveis dentro da cidade. O corpo do grafiteiro que mora na periferia leva esse espaço estigmatizado por onde transita. Em sua pesquisa sobre itinerários juvenis, Diógenes (2003, p.60-61) observou que as juventudes da torcida organizada e dos lutadores de jiu-jitsu possuem:

Corpos em movimento, em percursos e rotas nômades, re-desenham cidades. Em cada lugar que cruzam, carregam bairros, esquinas, *points*. Utilizam os corpos como pontos de interseção de um mapa em movimento e, nesses desenhos *sui generis*, criam e expressam registros corporais diversos e fazem ver cidades submersas, invisíveis.

Se corpos em movimento fazem ver *cidades submersas, invisíveis* faz necessário um olhar mais de perto de quem são os donos desses corpos e como articulam suas trajetórias pela cidade. É o que farei a seguir, ao narrar os percursos de um grafiteiro que faz do deslocamento sua principal característica.

#### 4 NARCÉLIO GRUD: UM GRAFITEIRO TRANSLOCAL

Narcélio Grud, grafiteiro natural do Piauí, mas que pode ser considerado cearense pela afinidade que possui com o Estado, marca presença na *cena* do *graffiti* local paradoxalmente tendo como principal característica extrapolar esta *cena*, ultrapassar seus limites territoriais<sup>81</sup>. É que Grud transita por searas diversas além do *graffiti* e me arrisco a dizer que sua experiência como grafiteiro determina suas influências nessas áreas. Suas criações artísticas remetem ao universo da rua e das intervenções com o “pincel a ar” como ele se refere ao spray. São esculturas e instrumentos musicais feitos com latas de spray vazias, telas pintadas com o mesmo personagem “sem sexo e sem boca” que ele imprime nas paredes e muros de Fortaleza e outras cidades para as quais viaja.

Figura 45 – sem sexo e sem boca.



Fonte: <https://www.facebook.com/narcelio.grud/photos> (2013).

<sup>81</sup> Como bem discutiu Glória Diógenes em seu blog a respeito de Grud: “Observa-se que o artista, a partir da implicação de um lugar – o Ceará -, comunica-se, por meio dele, para paisagens que extrapolam suas fronteiras físico-espaciais. Grud, o artista “das ruas”, mais que qualquer outro dos grandes centros (por exemplo: São Paulo, Rio de Janeiro, Nova Iorque e cidades dos Europa) move-se pela necessidade de produzir e difundir signos da arte urbana local em circuitos globais.”. Disponível em <http://antropologizzando.blogspot.pt/>. Acesso em 01/07/13.



Grud é graduado em Design de interiores<sup>82</sup>, construtor de cenários, inventor, escultor e empreendedor<sup>83</sup>. Todas essas denominações cabem na palavra artista, que é como Grud gosta de ser chamado. Ele acrescenta: “eu deixo para quem quiser falar e achar mais alguma coisa que fale. Eu acho que artista já é muito”. (GRUD. Entrevista realizada em 27/04/11). Grud é um artista de múltiplos adjetivos. Seus trabalhos abarcam diversas linguagens e ele atua em diferentes campos, como a pesquisa e a curadoria de arte. Seu mais recente feito é estar à frente da organização de um evento internacional de arte urbana em Fortaleza que acontecerá em setembro de 2013, resultado da inserção que Grud tem neste meio.

Figura 46 – Concreto



Cartaz de divulgação do festival internacional de arte urbana de Fortaleza. Fonte: <https://www.facebook.com/narcelio.grud/photos> (2013).

A concepção de arte que Grud compartilha é a que procura aproximar-se cada vez mais de seus espectadores, buscando eliminar os mediadores que se impõem entre obra e público tais como os discursos autorizados sobre a obra de arte ou os locais ditos próprios para exposição como os museus e galerias. Esta concepção de arte tem afinidades com a

<sup>82</sup> Pela Faculdade Integrada do Ceará - FIC.

<sup>83</sup> Grud é dono de uma loja que vende material de pintura específica para quem trabalha com arte urbana e *graffiti*.

proposta da *street art*, da qual Grud é um representante. Segundo ele “a arte urbana é aquela coisa que tá mais aberta, mais disposta. Tá aberta a todos. É mais acessível. Então é o caminho, eu acho, da arte. Quanto mais tá aberto ao público, quanto mais dá acessibilidade, maior o alcance, acredito eu.” (entrevista dada a rádio universitária FM em 24/08/12). A arte feita nas ruas não seleciona público e mostra-se para qualquer um que queira vê-la. Foi por essa acessibilidade que conheci o trabalho de Grud.

Primeiro tive contato com suas obras antes de conhecê-lo pessoalmente. Como muitos habitantes de Fortaleza, fiquei intrigada com os rostos desenhados em um suporte improvável, as caixas de telefone, espalhadas por vários bairros da cidade. Instigada, fiquei com vontade de conhecer o criador de tal intervenção, o que aconteceu de uma forma improvável em situação de campo dessas que deixam a gente encantada com as possibilidades que a pesquisa pode proporcionar. Eis como aconteceu.

Fui numa manhã de setembro de 2011 a Avenida Mister Hall fotografar *graffitis* que tinham sido feitos no muro da UFC, campus do Pici, por ocasião do I Mega Mural na semana anterior. O muro foi grafitado em toda sua extensão (500 metros) e eu tentava minuciosamente fotografar cada *graffiti* feito e seus detalhes. Poucos minutos antes de ter iniciado esta tarefa, percebo um táxi parando em minha direção. Confesso que fiquei assustada em princípio, pois sendo a Mister Hall uma avenida de movimento intenso de carros, os pedestres são raros e o local em que eu estava não dava acesso a UFC ou outro local que justificasse aquele carro parar ali. Fiquei em suspeição, mas logo substituí essa sensação pela surpresa. Eis que saem do carro Narcélio Grud, Descartes Gadelha<sup>84</sup>, artista plástico cearense e Pedro Eimar, diretor do MAUC<sup>85</sup>.

O I mega mural foi comemorativo aos cinquenta anos do MAUC, como participante do evento, Grud fez uma homenagem a Descartes, grafitando seu retrato na parede da UFC. Pedro Eimar juntou os dois e foi mostrar a Descartes a homenagem feita. Por sorte, fui testemunha deste encontro de dois artistas que embora representem modelos artísticos diferentes, demonstraram possuírem afinidades que só o universo da arte poderia aproximar. A conexão entre Grud e Descartes se materializou em elogios e conversas em tom de intimidade sobre a arte e o fazer artístico. Grud justificou sua escolha em homenagear Descartes, dizendo que

---

<sup>84</sup> A obra de Descartes Gadelha caracteriza-se pela temática social. Em seus quadros costumam ser pintados crianças em situação de rua, prostitutas etc. ele também produziu uma série de quadros tendo como temática a guerra de Canudos. Para conhecer mais sobre a obra e a biografia de Descartes Gadelha, ver site do Mauc/UFC: <http://www.mauc.ufc.br/acervo/gadelha/indexgadelha.htm>.

<sup>85</sup> Museu de arte da UFC.

em primeiro lugar pela minha admiração a obra dele. Pela pessoa dele que eu já tinha conhecido e geralmente se homenageiam artistas que já se foram. No caso não, quis fazer com um que está aqui. Porque sempre tem essa coisa saudosista [...] e o que tá vivo? Que tá precisando dessa coisa hoje de ter um reconhecimento? Não que ele precise de reconhecimento, já que é um artista bom, que representa nossa arte cearense [...] dentro do museu da UFC é o que mais me marca, é a obra do Descartes. É a obra que mais me faz balançar, pensar, que mais me agrada. (GRUD. entrevista realizada em setembro de 2011).

Figura 47 – nós como todos os seres vivos nascemos para amar



Fonte: arquivo pessoal (2011).

Procurei participar do encontro que eu testemunhava, aproveitando para ouvir a opinião de Descartes a respeito dos *graffitis* e das intervenções urbanas na cidade. Segundo ele,

Estamos inserido nesta prismação de cor que é o sol. Nos vivemos mergulhados num oceano de cores, de tons. Vocês [grafiteiros] refletem o poder extraordinário dessa cor nossa. Que foi poeticamente registrada por Antonio Bandeira<sup>86</sup> na “cidade queimada de sol”. A cidade queimada de todas as cores. O sol são todas as cores. Isso é uma coisa fantástica! Se você vê um *graffiti* lá na Bélgica, na Alemanha, ele retrata aquela coisa angustiante da cultura europeia, aquela coisa fria, as cores bem

<sup>86</sup> Antonio Bandeira foi um importante pintor cearense que participou do movimento modernista das artes no Ceará. Bandeira faleceu em Paris em 6/10/67.

fechadas. Aqui não. Aqui é um carnaval de tons. *É uma das características do graffiti cearense é o espetáculo da cor.* Além da execução, é claro. (DESCARTES GADELHA. Entrevista realizada em setembro de 2011, grifo meu).

O grafiteiro brasileiro, na opinião de Descartes, aproveita a relação que temos com o clima e o sol, transpondo-a para suas criações. *A cidade banhada de sol*, pintada por Antonio Bandeira também tem influência no *graffiti* de Grud, tanto que em outra ocasião ele afirmou que “para grafitar mesmo eu gosto mais do dia por causa da luz do sol, por causa da cor”. (GRUD. Entrevista realizada em 27/04/11). Os *graffitis* de Grud, como discute Descartes, mostram uma profusão de cores e revelam que enquanto experiência urbana, o *graffiti* intensifica a interação com o clima e o espaço da cidade. Essa interação parece que sempre esteve presente na vida de Grud. É algo que o acompanha em suas escolhas esportivas, artísticas, profissionais e acadêmicas até hoje, como terei a oportunidade de narrar a seguir.

#### 4.1 Skatista, ex-pixador e grafiteiro: como surge um artista inventor.

Narcélio Grud passou por diferentes grupos juvenis antes de pertencer ao universo da arte urbana. A inquietação parece que sempre o acompanhou tanto que na adolescência ele foi skatista, punk e pixador, atividades que além de estarem associadas ao movimento, à ação na cidade, tem relação com uma espécie de rebeldia, sentimento que motivou Grud a procurar se associar a elas. Segundo ele,

eu já venho com energia desde pivete que era de ser um *destructor* [destruidor] mesmo. Aí eu entrei no skate e ainda teve um filme que a gente assistia que era aquele de gangues, “Selvagens da noite”<sup>87</sup>. Depois daquele filme, eu e meus amigos montamos uma gangue e aí que tudo começou. Foi aí que comecei a andar de skate. Depois do skate entrei na pixação. Era o primórdio da época do skate e ser skatista era vandalismo. [...] o que existia era só o sentimento de rebeldia mesmo, de ser porra louca. (GRUD. Entrevista realizada em 27/04/11).

A *vontade de ser “porra louca”*, sentimento comum a juventude, motivou Grud a andar de skate e a pixar. Como pixador, Grud participou da geração vanguarda desta atividade em Fortaleza e tem bagagem para comentar as mudanças pelas quais esta atividade vem passando. Segundo ele, a pixação deste início, década de 1980 e 1990, “era o tipo de pixação como frase para a namorada ou frase política, só isso”. A segunda geração da pixação desenvolveu os xarpis e os espalhou pela cidade, causando muitas vezes confusões e

---

<sup>87</sup> O filme “selvagens da noite”, cujo título em original é *The warriors*, trata da briga entre gangues na cidade de Nova York. Foi lançado em 1979.

associações com a marginalidade. Sobre as diferenças entre gerações da pixação, Grud comenta que quando era pixador,

Nessa época tinha briga, mas a briga era na mão e para você ouvir falar numa faca era um negócio que você tinha que ir lá para dentro do Lagamar ou lá para a loucura mesmo. A violência não era ligada a pixação e nem ao *graffiti*. O que existia era só o sentimento de rebeldia mesmo, de ser porra louca, de fazer alguma marmota. A segunda galera que entrou na pixação, assim depois da primeira geração mais forte de uns anos pra cá, foi a galera que começou a pixar e aproveitava pra roubar também. Quando subiam na marquise e viam uma janela aberta, roubavam. Aí começou a “sujar”, porque enquanto éramos só pixadores a destruição era só uma pintura, aí quando a galera começou a roubar, já viu. (GRUD. Entrevista realizada em 27/04/11)

Com o crescimento dos xarpis em Fortaleza, aumentaram também as intrigas e confusões entre pixadores e grafiteiros na disputa por espaços. Na opinião de Grud, “hoje tem uma parada que eu acho “páia”<sup>88</sup> que é dos pixadores que estão metendo o pau em cima dos grafiteiros. Eles pixam em cima de tudo que a gente grafita”. (GRUD. Entrevista realizada em 27/04/11). Mesmo tendo sido um dos pixadores pioneiros na cidade, o *graffiti* de Grud não é poupado e já foi alvo de atropelos.

Figura 48 - atropelo



Fonte: <https://www.facebook.com/narcelio.grud/photos> (2013)

<sup>88</sup> Sinônimo de ruim, desagradável.

Ao resgatar sua trajetória como pixador, Grud afirma que a pixação “foi a porta de entrada para a cidade porque até então eu não saía do meu bairro”. (GRUD. Entrevista realizada em 27/04/11). A pixação, assim como o *graffiti*, modificam a visão e a relação que seus praticantes tem com o meio urbano. No caso de Grud, a pixação possibilitou que ele tivesse acesso a uma Fortaleza desconhecida, pois até então ele estava restrito aos limites do seu bairro. Foi por meio desta atividade ilegal que Grud teve contato com o spray, as ruas e os trabalhos de intervenção artística sem autorização, o tripé das artes urbanas.

Grud comenta que participar do movimento da pixação, assim como andar de skate “foram ações pra mim pontuais no sentido de me abrir a porta pro graffiti, pra rua”. (entrevista dada por Grud a rádio universitária FM em 24/08/12). A importância dessas experimentações para se constituir enquanto grafiteiro e artista urbano tiveram um peso para Grud. Tanto o *graffiti* como a pixação e o skate são experiência urbanas que envolvem um contato direto com a atmosfera das ruas. Essa atmosfera diz respeito à permissão ou não para intervir e as consequências disto, o peso do local escolhido no processo do trabalho, a efemeridade das obras feitas na rua, etc. Todos estes são aspectos que fazem parte do cotidiano de quem atua artisticamente na rua.

Sua profissionalização como artista aconteceu de uma maneira inusitada. Depois de uma bebedeira com uns amigos, Grud foi desafiado a pixar uma delegacia. Ele não só aceitou o desafio como fez uma caricatura do prefeito nas paredes e ainda escreveu “vende-se maconha”. Grud completou seu feito pixando “entrega a domicilio” na viatura da polícia. Sobre as consequências deste ato, Grud comenta:

Fiquei nove dias preso! Um policial federal foi quem me pegou. Respondi um processo policial. Eles limparam logo porque já estava amanhecendo o dia. Deu tempo para eles limparem o carro, já a parede demorou um tempão e depois que pintaram toda vez que chovia a parede molhava aí aparecia de novo (risos). Marcou muito porque depois disso mudou tudo. (GRUD. Entrevista realizada em 27/04/11).

A ação ilegal de Grud na delegacia “mudou tudo” e acabou servindo de propaganda para seus primeiros trabalhos comerciais, nesta época feitos com aerografia<sup>89</sup>, técnica de pintura com pistola que possui semelhanças com o *graffiti*:

Depois disso, começaram a me chamar para fazer trabalhos de pintura dentro de quarto porque a galera viam os desenhos e ficavam naquela dizendo: “pô você fez esse desenho do prefeito? Tu não se garante de fazer o desenho do meu filho no

<sup>89</sup> Ver definição de areografia na página 59.

quarto?”. Eu respondia, “pô! Faço!”. Aí quando comecei, batalhei, comprei meu aerógrafo<sup>90</sup> [...] tive que pegar as manhas de entrar no desenho e sair para conseguir dar o traço que queria. (GRUD. Entrevista realizada em 27/04/11).

Os trabalhos com aerografia ainda não eram considerados *graffiti* por Grud, mas foram fundamentais para que ele conseguisse ter o controle do traço no desenho e desenvolver suas habilidades, embora hoje ele considere que “a diferença, na verdade, é só no nome e a ferramenta de uso”. (GRUD. Entrevista realizada em 27/04/11). Estes primeiros trabalhos sob encomenda consistiam em pintar fachadas de estabelecimentos comerciais, quartos, capacetes etc. Depois que parou de pixar, foi a areografia que o reaproximou da pintura nas ruas, já que o hábito de desenhar esteve presente na vida de Grud desde a infância. Ele comenta que “depois da pixação eu passei muito tempo se fazer nada. Desenhava, fazia algumas coisas pra mim mesmo. Quando comecei fazer *graffiti* “de vera” foi em 1996” (GRUD. Entrevista realizada em 27/04/11). Os *graffitis* de Grud deixaram de ser desenhos que ele guardava apenas para si e tornaram-se acessíveis para um público maior que transita pela cidade.

Foi por meio de intervenções de *graffiti* que Grud tornou-se um nome conhecido em Fortaleza. Quando ainda cursava *Design*, em uma disciplina de urbanismo, Grud diz que começou a ampliar sua percepção sobre a cidade e passou a notar a presença das caixas de telefone tão comuns nas calçadas de Fortaleza e de outras cidades. Grud passou quase dois anos bolando uma intervenção nos “cabeções”, como ele se refere as suas obras nas referidas caixas que (ainda) estão espalhadas pela cidade algumas rasuradas por pixações ou cobertas por cartazes de propaganda. Sem autorização da empresa responsável pelas caixas, Grud utilizou táticas no sentido que Certeau (2012) as emprega para pintá-las.

Para despistar os homens eu faço minhas técnicas, por exemplo, eu tenho e uso as duas logomarcas que coloco na porta do carro. Eu levo dois cones e coloco na frente do carro, vou arrumando, eu faço toda uma cara de pau, como se eu tivesse fazendo um trabalho. Já teve de pegar uma prancheta com papel só pra tirar de tempo. Eu olhava o nome da rua. O vigia olhando pra mim eu parava e olhava o nome da rua e como se eu tivesse preenchendo uma ficha depois botava dentro do carro e voltava e o cara vinha: *opa boa noite?* E eu: *boa noite!* Aí eu já acabava dizendo: *qual é?* E ele respondia: *trabalhando até uma hora dessa meu irmão? É “foda”.* De *madrugada* (risos). (GRUD. Entrevista realizada em 27/04/11).

---

<sup>90</sup> O aerógrafo é um instrumento utilizado para realizar pinturas cuja tinta é expelida pela pressão da fonte de ar. Consiste em um equipamento com gatilho uma pistola que controla o jato de ar, de modo a projetar o jato no local desejado, sugando de um recipiente, estrutura semelhante ao spray.

Figura 49- os cabeções



Fonte: <https://www.facebook.com/narcelio.grud/photos> (2013)

Segundo Certeau (2012, p.95, grifo meu), para agir por meio de táticas o sujeito “tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. *É astúcia*”. Grud, passando-se por um trabalhador da madrugada, conseguiu driblar os vigilantes e grafitar tranquilamente seus “cabeções”. Usando-se de astúcias, Grud, ousou pintar as caixas de telefone. As táticas, nesse caso, foram necessárias porque ele não obteve autorização para intervir de forma legal. Ele comenta que até tentou:

As caixas são de uma empresa e antes de fazer a primeira procurei eles. Liguei de um telefone lá de dentro de uns cabeções para o cara responsável, mas eles deram logo um não. Foi engraçado, eu disse “porque eu tô querendo fazer uns trabalhos nas caixas de telefone e tal”. Daí o cara respondeu: “não! Não pode não! porque tem uma lei da Anatel que regulamenta que tem que ser dessa cor.” Eu disse: “mas está tudo pichado, cheio de cartaz!”. Ele insistiu que não podia. Então respondi: “eu estou pedindo para tentar fazer pelo meio legal, mas já que você não deixa, eu vou fazer do meu jeito!”. Aí o cara pegou pressão no telefone: “você não faça não porque senão você vai preso”. Desliguei o telefone dizendo: “está bem meu irmão, valeu!”. Daí os primeiros que eu fiz foi muito tenso, sabe? Foi quando pensei: “que nada!”. Aí fiquei fazendo com a “cara de pau”. (GRUD. Entrevista realizada em 27/04/11).



Uma vez que “a tática não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto [...] é movimento “dentro do campo de visão do inimigo [...] e no espaço por ele controlado” (CERTEAU, 2012, p.94), mesmo sendo proibido ter sua cor original modificada, as caixas de telefones continuam sendo alvo de pixações e cartazes publicitários e nada é feito em contrapartida pela empresa responsável, nesse sentido, por que não intervir nelas com um trabalho artístico? Avaliou Grud. A mesma lógica transpõem outros suportes e com *cara de pau*, Grud alterna seus trabalhos entre intervenções autorizadas e ilegais.

A diferença do *graffiti* autorizado e o não autorizado é a velocidade de como é feito. Mas também tem a questão, tipo assim, quando eu vou fazer um muro que não tem autorização eu faço todo um estudo ali. Penso, “opa! Não tem dono. É um muro abandonado.” Então eu olho e faço outro *graffiti* numa parede num lugar mais abandonado. (GRUD. Entrevista realizada em 27/04/11).

A escolha por um “muro que não tem dono” evita empecilhos na confecção do *graffiti* como ser impedido de finalizá-lo pelo proprietário do local ou pela própria polícia. Ser barrado fazendo *graffiti* dificilmente acontece para Grud e outros grafiteiros, pois como discuti em páginas anteriores, o *graffiti* no Brasil é permitido por lei, embora como lembre Grud:

Não é porque é legalizado que pode chegar em qualquer lugar e pintar. *Existem normas que direcionam essa legalidade*. Isso é muito legal pra gente, nos somos o único país que tem isso. Em Barcelona, eu tive a oportunidade de pintar lá, só existe um muro, na cidade inteira, que é permitido pintar e todas as pessoas pintam nesse muro todo que é permitido. E você pinta hoje e amanhã vem outra pessoa e pinta por cima do que você fez. Mas nem por isso deixa de ser cheio de pessoas pintando. (Discurso de Grud na audiência pública sobre *graffiti* em 27/03/13).

Grud, que é influência para muitos grafiteiros daqui e de outras cidades, aparece como um dos expoentes contemporâneos da *street art* em um livro de arte urbana *New Street art*<sup>91</sup>, de autoria do fotógrafo holandês Claude Crommelin<sup>92</sup>. As referências de Grud para criar são muitas e compreendem desde artistas clássicos como Michelangelo<sup>93</sup>, aos contemporâneos da *street art* como Banksy<sup>94</sup>, Osgêmeos entre outros. Situação comum e muitas vezes polêmica,

<sup>91</sup> O livro está publicado em inglês e é da editora Vivays Publishing Ltd. Ano da publicação 2013.

<sup>92</sup> É possível ver o trabalho de Crommelin, visitando o seguinte endereço: <http://www.flickr.com/people/claudelondon/>.

<sup>93</sup> A admiração de Grud por Michelangelo está gravada no seu corpo. Ele possui a Pietá tatuada em seu braço.

<sup>94</sup> O inglês Banksy ficou conhecido por suas intervenções críticas e bem humoradas nas ruas de Bistol e outras cidades da Inglaterra. Para saber mais sobre seu trabalho ver: <http://www.banksy.co.uk/>.

as trocas de influências que podem acontecer entre grafiteiros é naturalizada por Grud. Ele reconhece que em época de globalização

tudo é mundial, saca? Você vê um elemento de um grafiteiro de Londres que se repete num grafiteiro de Nova Iorque, um elemento visual como um tracinho que ele usa fininho, cheio de rabisco que o outro lá também usa. Eu não sei se um olha pro outro, mas sei que são influenciados. (GRUD. Entrevista realizada em 27/04/11).

Hoje, Grud não só é um artista renomado, como seus *graffitis* são facilmente reconhecíveis e podem ser visto em diferentes bairros da cidade. Isso acontece porque de acordo com os códigos de classificação dos grafiteiros, Grud alcançou o que um grafiteiro mais almeja: o estilo próprio. Ele diz que não se conforma a nenhuma linha de *graffiti* que para Grud pode ter muitas definições e é sinônimo de liberdade:

O *graffiti* ele tem uma tendência, em sua natureza, de ser livre. Por mais que ele esteja numa galeria, por mais que ele esteja num comercial, por mais que ele esteja domesticado. A sua natureza é rebelde, libertária, por mais que pessoas tentem dizer “eu sou grafiteiro de rua e tô na rua, eu sou o dono da rua, eu que faço a *cena* acontecer”. Ele [o *graffiti*] é uma coisa livre. Não se pode dizer que ele é meu, que é do outro. Na verdade, ele é da rua, ele é vivo. (Discurso de Grud na audiência pública sobre *graffiti* em 27/03/13).

Dentro dessa multiplicidade que o *graffiti* pode assumir, dependendo do grafiteiro, Grud concorda com a única unanimidade em relação a essas definições a que afirma que *graffiti* é rua! Expressão que ouvi sair da boca de muitos grafiteiros ao longo da pesquisa. A liberdade que Grud associa ao *graffiti* e que é proporcionada pela relação com a rua, ele leva para as outras linguagens artísticas pelas quais passeia, segundo ele:

Isso é uma coisa que me fascina porque essa liberdade me permite não só fazer *graffiti*, como fazer tudo o mais que eu queira e que a natureza me permita de fazer. Dentro do *graffiti* ou de outras linguagens artísticas. Inclusive a pessoa que trouxe o *graffiti* pro Brasil ele era um artista plástico que [trabalhou com] diversas linguagens artísticas: era escultor, trabalhava com gravura, “n” naturezas artísticas. [...] Existe essa natureza livre do *graffiti*. (Discurso de Grud na audiência pública sobre *graffiti* em 27/03/13).

Assim como Alex Vallauri<sup>95</sup>, a “pessoa que trouxe o *graffiti* pro Brasil”, Grud procura trabalhar com “n” linguagens artísticas e atividades associadas a elas, mostrando que criatividade não tem limites.

---

<sup>95</sup> Fiz referência a Alex Vallauri anteriormente na p. 52, nota de rodapé n° 30. Vallauri é considerado o precursor do *graffiti* no Brasil. Em sua homenagem, o dia 27 de março foi instituído como dia do *graffiti*.

## 4.2 Astúcias de um grafiteiro inventor

A efervescência criativa de Grud compreende instrumentos musicais, artefatos como as esculturas sonoras, o *splay* e os cenários que segundo ele são seu “ganha pão”. Sua casa que é também seu ateliê reflete essa profusão de habilidades: há materiais e obras espalhados por todos os cantos, sobras de cenários disputam espaço com latas de tintas e outros materiais de pintura. Tive a oportunidade de visita-la quando fui entrevista-lo. A fachada foi grafitada por Grud e outros grafiteiros cearenses. No quintal, a piscina desativada foi coberta com uma estrutura de madeira e se tornou depósito, dando lugar em sua superfície a uma oficina onde Grud constrói os trabalhos de cenário encomendados e outras obras artísticas.

Os cenários, segundo Grud, é que garantem seu sustento. Em um álbum do Facebook em que ele exhibe os trabalhos cenográficos que fez ele descreve: “série de coisas de cenografia. Trabalhos comerciais que dão sustância!”. Para construí-los, Grud conta com o reforço de ajudantes, principalmente nos períodos em que os pedidos se avolumam, como no Natal. Este ajudantes, que também são grafiteiros, são escolhidos por meio da rede de relações que o *graffiti* possibilita. Como discuti no capítulo três, grafitar ultrapassa os momentos de grafitismo e cria laços entre os grafiteiros que possibilitam convites para parcerias de trabalho, como o que Grud fez: chamou grafiteiros para trabalhar junto com ele em outra atividade

Figura 50 – Cenários



Fonte : <https://www.facebook.com/narcelio.grud/photos> (2013).

As habilidades de Grud também passeiam pelos campos da invenção. Ele criou o *splay*, uma espécie de ferramenta para pintura semelhante ao spray com a diferença de ter um menor custo. Feito a partir de garrafas pet, tinta látex e latas de spray vazias, O *splay* é uma reciclagem e se apresenta como uma alternativa as latas de spray, consideradas caras pela maioria dos grafiteiros. O *splay* mostra como Grud está afinado com as discussões contemporâneas a respeito da ecologia e desenvolvimento sustentável.

Figura 51 - *splay*

S O B R A D O  
DR. JOSÉ LOURENÇO

CONVIDA



Cartaz divulgação de oficina para construção do *splay*. Fonte:  
<https://www.facebook.com/narcelio.grud/photos> (2013).

Ainda explorando as possibilidades de materiais para grafitar, Grud desenvolve o projeto “tropical hungry” no qual faz *graffitis* com restos de frutas e legumes descartados na feira da Gentilândia<sup>96</sup>. Com as próprias mãos, Grud manipulou os restos de frutas e verduras e foi dando forma a boca (faminta?) que imprimiu na parede. Essa experiência expande os limites do *graffiti*. Segundo Grud: “*graffiti* na rua é a lógica do *graffiti*. É a pintura na rua, seja com uma castanhola, seja com um spray”. (GRUD. Entrevista realizada em 27/04/11). Ele revela com essa experiência que grafitar, mais do que o uso de materiais específicos, envolve uma atitude de usar de maneira inesperada materiais e suportes.

<sup>96</sup> Esta feira acontece na Praça da Gentilândia, localizada no bairro Benfica.

Figura 52 – Tropical Hungry



Fonte: <https://www.facebook.com/narcelio.grud/photos> (2013).

A partir das latas de spray Grud também cria artefatos, como instrumentos musicais e esculturas. O universo da rua permeia os trabalhos de Grud em outras linguagens. Nada mais normal, segundo ele. Afinal, as provocações que a cidade causa e a sua consequente criação artística é o que lhe mobiliza estar constantemente criando.

É minha vida. Como um médico tá sempre ligado na sua profissão pra desenvolver uma cura, pra saber de uma doença, como o jogador de futebol tá sempre treinando pra ter resistência física e ter habilidade com a bola acho natural isso tá sempre dentro do que eu procuro, na verdade as vezes é até um tormento porque as vezes eu quero pensar em outras coisas e minha cabeça tá girando, tá pensando nisso. Nosso olho é um olhar que vai buscando coisas que às vezes outra pessoa que não tá com esse pensamento, com essa prática no dia a dia não desenvolve. Vai ficando fácil devido a esse dia a dia, a essa prática. (entrevista Rádio Universitária FM em 24/08/2012).

Figura 53 – artefatos de *spray*

Fonte: <https://www.facebook.com/narcelio.grud/photos> (2013).

As ideias “atormentam” Grud e o impulsiona a criar novidades, sejam objetos ou *graffitis*. O cotidiano artístico de Grud tornou “fácil” para ele enxergar arte em objetos que seriam considerados inúteis ou lixo. Assim, a partir de lixo, Grud desenvolve o trabalho que ele chama de “sucata sonora” no qual ele cria esculturas que produzam som. Colocadas em lugares públicos, essas esculturas foram criadas para serem “tocadas” pelos passantes, provocando a interação entre obra e público. Segundo ele, as esculturas sonoras,

é uma coisa que é feita nesse sentido mesmo, de as pessoas poderem interagir. Eu percebo isso como uma forma positiva no sentido de fazer com que a obra tenha um alcance maior em termos de exposição e de interação. Não só o olhar, mas também o poder manipular, poder fazer parte daquilo como um coautor. A partir do momento em que você interage, você tá criando um som, fazendo uma coisa ser mais viva. (entrevista Rádio Universitária FM em 24/08/2012).

Figura 54 – escultura sonora



Fonte: <https://www.facebook.com/narcelio.grud/photos> (2013).

Para dar vida as suas obras e “fazer uma coisa ser mais viva”, as experimentações artísticas de Grud são divulgadas na Internet por meio dos vídeos que produz, registrando esses processos<sup>97</sup>. Atuando também como empreendedor, Grud é dono da única loja especializada em vender materiais para o *graffiti* e arte urbana, a Amplitude *Graffiti* Shop que funciona em um estúdio de tatuagem. Grud contribui para a profissionalização do *graffiti* também como organizador de eventos. Ele foi o idealizador e curador da I semana de *graffiti* de Fortaleza que aconteceu em abril de 2013 e está à frente do evento de arte urbana internacional que acontecerá ainda este ano em Fortaleza.

### **4.3 Da rua para a galeria e novamente para a rua**

As ações de Grud nas ruas, como grafiteiro, foi o que o projetou para o circuito artístico, especialmente depois de sua intervenção nos “cabeções”. Por este trabalho, Grud recebeu em 2009 o prêmio “gentileza urbana” dado pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil – IAB, seção Ceará. A partir desse reconhecimento, Grud passou a expor em galerias e museus

---

<sup>97</sup> Os vídeos estão reunidos no seguinte canal: <http://vimeo.com/user6689809>.



da cidade. A curadora de sua exposição no Sobrado José Lourenço<sup>98</sup>, Dodora Guimarães, comenta que

Soube do Grud pelos "cabeções" (uma intervenção urbana onde o artista, inicialmente anônimo, pintou as caixas de telefonia com rostos coloridos). Fiquei acompanhando, plugada no artista, vendo o que ele teria a dizer a partir dali [...] Só me interessa por "artista inventor" e o trabalho do artista é correr risco, experimentando o caminho próprio. (Dodora Guimarães, entrevista Jornal O Povo em 29/03/2012).

As intervenções de *graffiti* de Grud chamou a atenção da curadora e contribuiu para que *Etéreo* acontecesse, a primeira exposição individual da sua carreira. Para esta mostra, Grud criou objetos feitos a partir de vidro e tijolos que ele mesmo fabricou em uma olaria próxima a Fortaleza. Os tijolos e vidros dos mais diversos formatos dividiram espaço com instalações feitas com latas de spray e desenhos expostos em molduras ou feitos diretamente na parede e em tampinhas de refrigerantes. Quando questionado<sup>99</sup> sobre os conceitos que explicariam seu trabalho, Grud respondeu que sua arte é feita para ser apreciada de forma intuitiva pelos observadores, sem necessidade de muitas teorizações. Segundo ele,

Na arte em geral tem muita coisa que tá se perdendo e se ganhando devido ao excesso de estudo. De certa forma, quando você vê arte contemporânea às vezes o conceito é maior do que a própria obra. Às vezes tem que está o artista do lado explicando senão o observador não compreende. (entrevista Rádio Universitária FM em 24/08/2012).

Tendo como objetivo não criar distâncias entre espectador e obra, Grud transpõem suas criações das ruas para os espaços expositivos, procurando manter a informalidade e proximidade que a rua proporciona. O currículo de Grud também inclui exposições em países da Europa, México e Argentina. Por aqui ele já mostrou seu trabalho no Centro Cultural Banco do Nordeste, Centro Cultural Dragão do Mar e no espaço chamado "Dança no andar de cima".

Como discuti em capítulos anteriores, as exposições de arte urbana em galerias e museus são consequência das ações dos artistas nas ruas. É como se primeiro ele ganhasse o reconhecimento do público maior que é a cidade para em seguida passar a ocupar circuitos mais restritos, como o das artes institucionais. Segundo Grud, isso ocorre porque a rua proporciona reconhecimento mais fácil: "Vi muita gente que não era da *street art* e que hoje faz *street art* por causa da mídia. O "cara" tem a possibilidade de ser conhecido mais rápido do que ele ir para uma galeria." (GRUD. Entrevista realizada em 27/04/11). Isso aconteceu

<sup>98</sup> Espaço cultural do Governo do Estado, localizado no Centro.

<sup>99</sup> Disponível em <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=1120410>.

com o próprio Grud e tem relação com o alcance que a arte feita na rua proporciona como bem discute o pesquisador português da temática, André Pereira:

Por ter como objetivo uma manifestação pública visual, os graffitiis estão presentes em locais onde se impõem à totalidade da população urbana e não apenas aos apreciadores, sendo este um dos principais fatores de diferenciação dos demais modelos de arte. (PEREIRA, 2013, p.2)

Uma definição simplória de *street art* seria a de que é a arte feita nas ruas, com as mesmas técnicas e materiais do *graffiti*. Costumam serem impressos nas paredes e outros suportes imagens figurativas ou abstratas por meio de técnicas variadas como a pintura com spray, o *stencil*, o *lambe-lambe* e os *stickers*. Já um *graffiti* pode ser tanto um desenho realista de um rosto como as letras e o já mencionado *bomb*. Mais do que diferenças técnicas ou estilistas, há uma distinção entre quem faz cada uma. Ou seja, o *graffiti* é feito por um grafiteiro e a arte de rua por um artista. Mas nada impede que um grafiteiro seja um artista também e que bagunce essas classificações. É o caso de Grud.

Da relação imbricada entre *graffiti* e arte urbana, interessante é perceber o jogo entre esses dois campos, algo que Grud faz com maestria, mas procurando tomar cuidado pois,

Essa aceitação, essa massificação, essa exploração que os meios fazem de colocar meu produto apoiando o *graffiti*[...] eu já vi propagandas de sapataria, já vi propagandas diversas, usando o *graffiti* de fundo como “olha que genial! Que coisa nova”. Não que isso seja negativo, mas a gente tem que ter um pouco de cuidado de até onde a gente defende um discurso e na primeira oportunidade que a gente tem de se vender, de tá dentro de uma galeria, de tá trabalhando junto com uma marca nosso discurso vai por água a baixo. “ah! Eu sou da rua!”, mas na primeira oportunidade que tenho de tá dentro de uma galeria, tô ali agradecendo a Deus. Tem que ter bastante cuidado porque isso vai gerando ruídos, descentraliza e faz uma desunião entre as pessoas. (Discurso de Grud na audiência pública sobre *graffiti* em 27/03/13).

À procura de ter um discurso coerente com suas práticas, Grud, mesmo sendo um artista reconhecido e tendo lugar de destaque no circuito das artes tanto em Fortaleza como fora dela, continua indo para as ruas, fazendo *rolês* e participando de eventos de *graffiti*. Segundo ele,

Queria eu poder tá todo dia pintando na rua, porém, não posso. Tenho deveres, tenho contas a pagar, tenho outros compromissos além de estar na rua pintando. E pinto quando posso, sempre que pinto pra mim é uma alegria, isso me motiva, isso mexe com meu espírito, isso que me faz bem. (Discurso de Grud na audiência pública sobre *graffiti* em 27/03/13).

A rua, além de dá visibilidade de uma forma mais veloz ao trabalho artístico, também proporciona um prazer que não é possível sentir na galeria. A rua é experimentação, liberdade

e tem muito a revelar das possibilidades que os habitantes da cidade tem em reinventar usos e práticas no ambiente urbano, em especial os grafiteiros e artistas urbanos. Segundo Vera Pallamin (2000), referência nos estudos sobre arte urbana, “A arte pública [...] pode desviar a apreensão do espaço público para novas considerações sociais, novos acessos, desestabilizando subordinações e marginalizações”. (PALLAMIN, 2000, p.46). Por meio da prática do *graffiti*, os grafiteiros e artistas urbanos, na condição de moradores da cidade, tem a possibilidade de extrapolar fronteiras de bairro, é como se a arte urbana tivesse a capacidade de evidenciar as conexões que pode ser estabelecidas entre a cidade de seus habitantes.

A arte urbana é uma prática social. Suas obras permitem a apreensão de relações e modos diferenciais de apropriação do espaço urbano, envolvendo em seus propósitos estéticos o trato com significados sociais que as rodeiam, seus modos de tematização cultural e política. (PALLAMIN, 2000, p.23-24).

Intensificando as formas de apropriação do espaço público, no sentido em que aponta Pallamin (2000), Grud também desenvolve outras linguagens da *street art*, como os *stickers*, adesivos feitos nos mais diferentes formatos e tamanhos, os *lambe-lambe*, espécie de cartazes fixados com cola, e intervenções no ambiente urbano com instalações<sup>100</sup>.

---

<sup>100</sup> Segundo a enciclopédia Itaú Cultural, “O termo instalação é incorporado ao vocabulário das artes visuais na década de 1960, designando assemblage ou ambiente construído em espaços de galerias e museus. [...]modalidade de produção artística que lança a obra no espaço, com o auxílio de materiais muito variados, na tentativa de construir um certo ambiente ou *cena*, cujo movimento é dado pela relação entre objetos, construções, o ponto de vista e o corpo do observador. Para a apreensão da obra é preciso percorrê-la, passar entre suas dobras e aberturas, ou simplesmente caminhar pelas veredas e trilhas que ela constrói por meio da disposição das peças, cores e objetos.”. In: [http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=termos\\_texto&cd\\_verbete=3648](http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3648). Acesso em 12/07/13.

Imagem 54 – Sticker de Grud



Fonte: <https://www.facebook.com/narcelio.grud/photos> (2013).

Imagem 55: lambe-lambe de Grud



Fonte: <https://www.facebook.com/narcelio.grud/photos> (2013).

Uma de suas instalações consistiu em armar redes, típicas do Nordeste, em praças e outros locais de Manchester, Inglaterra. Esta ação que teve como título “For a better hammock” evidencia que Grud procura aliar temas local em suas criações. Mais recente, ele participou dos protestos que agitaram Fortaleza e o Brasil<sup>101</sup> com a intervenção artística que ele chamou de “Bolada” no entorno do estádio Castelão. Esta intervenção consistiu em uma bola fixada na parede da qual escorria uma tinta vermelha que lembrava sangue.

Figura 56 - Bolada



Fonte: <https://www.facebook.com/narcelio.grud/photos> (2013).

Seja na Inglaterra ou em Fortaleza, a relação de Grud com as cidades perpassa suas criações e teve como marco a experiência com os “cabeções” que foi gestada por quase dois anos antes de ser concretizada.

foi massa porque se abriu tudo! Eu comecei a olhar a cidade de outra forma. Comecei a ver caixinhas de antes eram invisíveis. Comecei a ver a cidade como suporte. Esse negócio de ficar observando a cidade ficou automático. Quando eu

---

<sup>101</sup> Os protestos que aconteceram por quase todo o país no período da Copa das Confederações da FIFA em junho de 2013, reivindicavam melhorias sociais e questionavam os altos gastos com a Copa do Mundo de 2014.

olho e penso: isso aqui cabe isso. Depois vou lá e faço ou então minha ideia fica guardada para um dia ser feita. (Discurso de Grud na audiência pública sobre *graffiti* em 27/03/13).

Uma das modificações que o *graffiti* pode provocar na vida de um grafiteiro é modificar a visão que ele possui da cidade e de seus equipamentos. O que para muitos é apenas uma caixa metálica que abriga fios e mais fios, para Grud era suporte para uma intervenção artística. E os suportes vão se multiplicando a partir da modificação desse olhar.

As caixinhas deixaram de ser invisíveis não só para Grud, mas para muitos de nós, moradores de Fortaleza, que passamos a reconhecer seus trabalhos espalhados pela cidade. Dono de um estilo próprio e facilmente identificável, Grud mesmo sendo um artista reconhecido continua andando pelas ruas, deixando sua marca. Como um “praticante ordinário da cidade” (CERTEAU, 2012), Grud por meio de suas caminhadas vai mostrando que “os jogos dos passos moldam espaços. Tecem os lugares” (CERTEAU, 2012, p.163). Andar pela cidade e nesse movimento deixar rastros por meio dos *graffitis* que imprime nas paredes e muros colabora para a transformação dos espaços. Por exemplo, uma casa abandonada pode subitamente transformar-se de refugio imobiliário em suporte de obras de arte. Dessa forma, as *ideias guardadas* por Grud vão ganhando contornos em muros e outros suportes que aparecem grafitados periodicamente, mostrando que

O caminhante transforma em outra coisa cada significante espacial. E se, de um lado, ele torna efetivas algumas somente das possibilidades fixadas pela ordem construída [...], do outro aumenta o número dos possíveis [...] e dos interditos. (CERTEAU, 2012, p.165)

Figura 57 – A casa



Fonte: <https://www.facebook.com/narcelio.grud/photos> (2013).

Grud, assim como os *graffitis* que cria, parece ser regido pelo movimento. Seja viajando para participar de exposições ou eventos de arte urbana, ele está sempre criando e desenvolvendo algo aqui em Fortaleza ou em outras cidades. Essa ação, Grud justifica como sendo resultado de

uma energia, uma força que existe que veio desde criança e não tinha como eu fugir disso. Eu tentei fazer outras coisas, a minha vida vem me guiando pra que eu siga esse caminho, onde eu tô me encontrando como pessoa, sentido bom de poder desenvolver coisas e onde eu encontro uma facilidade. A importância de, É minha vida mesmo! Não poderia estar fazendo outra coisa! É isso que a vida me dá e vai abrindo as portas pra mim. (entrevista Rádio Universitária FM em 24/08/2012).

Se Grud não pôde fugir a essa força que o mobiliza e “abre portas”, é preciso aproveitar então as visões que se abrem nos espaços revelados por frestas e continuar perplexos com o que surge das mãos e da criatividade deste artista.

#### 4.4 Deambulações pelas cidades e na *cena*

Em capítulo anterior (capítulo 2), ao falar de cada grafiteiro procurei acentuar uma ou mais variáveis que estes sujeitos representariam em relação ao *graffiti*. Entre eles, Grud revelou ser um agregador dessas variáveis. A partir de seu desempenho como grafiteiro é

possível perceber as relações entre rua entre o *graffiti* e a *street art*. Localizando-o na *cena*, pode-se pensar as redes de relações que existem entre os grafiteiros, rede esta que é baseada em um código de conduta das ruas e em um habitus (BOURDIEU, 1996; 2003).

Porém, Grud não limita-se a ser um grafiteiro local. Ele desloca-se entre as *cenas* do *graffiti* daqui e de outras cidades e por outras *cenas* como o circuito artístico, o mercado de produção de cenários, a pesquisa e a curadoria e por essa razão denomino-o de *translocal*, no sentido de algo que tem lugar, mas este não se limita a ser único. Ser *trans* é TRANSitar por diferentes locais, projetando-se para fora deles e retornando logo em seguida nunca permanecendo o mesmo neste movimento. A ideia que o *translocal* que repassar é a de que Grud pode pertencer tanto ao meio artístico como a *cena* do *graffiti* sem que para isso ele tenha que se despir de uma classificação ou outra. Ou seja, ele pode ser um grafiteiro artista e dessa forma ampliada “levar sua proposta para o mundo”:

Qual a proposta que você tá levando pro mundo? O que é que você como grafiteiro tá colocando como artista, mais grafiteiro do que artista. Porque se a gente conseguir chegar nesse nível, de ser um artista grafiteiro, de ser uma pessoa que tem uma proposta, que tem intuito, que tem um direcionamento do que tá fazendo, um intuito de pensar diferente, um intuito de trabalhar com o coração, um intuito de conseguir fazer algo que envolva não apenas de dizer “a cidade é minha, eu pintei em todos os lugares” porque isso é muito efêmero, você pinta hoje e amanhã ninguém lembra mais. Isso é uma realidade que é desde a época da pixação. [...] essa coisa efêmera que tem no *graffiti* também é uma coisa positiva porque a gente tem uma linguagem que hoje é minha, mas amanhã é de outro. (Discurso de Grud na audiência pública sobre *graffiti* em 27/03/13).

Transformar os grafiteiros em artistas é o que almeja Grud, pois essa dupla identificação permite jogar com os efeitos que efemeridade do *graffiti* e das intervenções na rua causam. Ela provoca um desapego no autor. A inovação de hoje logo é copiada e passa a ser moda de amanhã. Se alguns grafiteiros insistem em serem os “donos da rua”, Grud lembra que nada garante a prosperidade de um *graffiti*. Questionando normas e regras da *cena*, como a da relação originalidade em um mundo de constante troca de influências, Grud demarca sua posição entre os grafiteiros.

Dentro da *cena* do *graffiti* de Fortaleza, pode-se dizer que Grud é o sujeito que procura unir, somar. Pelo que pude perceber, após o fim da Federação cearense de *graffiti*, os grafiteiros deixaram de se reunir para discutirem a respeito do que estivesse relacionado a suas práticas ou para propor ações coletivas. O clima de intriga paira sobre a *cena* e foi possível nota-la nos interditos e silêncios, quando o assunto vinha à tona, e nas fofocas que tive acesso. Não me cabe aqui, por um princípio ético, revelar o que pressenti ou escutei nos



“bastidores”. A iniciativa de Grud em organizar a I semana do *graffiti* de Fortaleza veio para sacudir este cenário e propor mudanças:

muito da nossa *cena* local já perdeu devido a discussões que não levam a ponto algum de dizer “isso é graffiti, isso não é graffiti, eu represento a *cena*” . [...] esse momento é de reaproximação. Esse momento de fazer diferente do que foi feito até aqui. Não é que vamos inventar a roda. Não é que vamos de um dia pro outro eliminar antipatias que existem há tempos. Porém eu tô sentindo das pessoas uma pré-disposição de fazer diferente. E isso chegou num momento ótimo. A gente tá conseguindo apoio do poder público, de tá conseguindo abrir espaço não só aqui. Muita coisa vai puxar de discussão, de possibilidades pra gente como também a questão de fortalecer uma coisa que é de nos todos. Só temos a ganhar nós mesmos. (Discurso de Grud na audiência pública sobre *graffiti* em 27/03/13).

Ele também marca presença em *cenar* do *graffiti* de outras cidades. Enquanto realizei pesquisa e escrevia este texto, procurei acompanhar os movimentos de Grud e perdi as contas de quantas viagens ele fez para outras cidades do país e para o exterior. Estas viagens estão relacionadas a convites para participar de eventos de *graffiti* e arte urbana, além de exposições sobre seu trabalho.

A arte me proporcionou e me proporciona ainda hoje, muita coisa boa no sentido que eu tenho muita coisa a melhorar, mas muita coisa eu consigo encontrar de melhor que a arte me propôs. Uma delas é poder viajar e conhecer alguns países, poder participar de festivais, poder participar de residências artísticas, de exposições fora e isso é muito importante pra mim. Eu quero que essas experiências se reflitam porque isso me ajudou bastante na minha formação e isso é o que me motivou pra conseguir desenvolver um encontro internacional, de conseguir a gente fazer um encontro local, da gente fazer esse movimento porque é um crescimento muito grande pra todos: pra mim, pra minha família, para os meus amigos, [...] a gente desde criança veio numa caminhada que a gente é guiado a pensar de determinada forma, a agir de determinados modos, inclusive no *graffiti* não é muito diferente. (Discurso de Grud na audiência pública sobre *graffiti* em 27/03/13).

Como se procurasse retribuir as viagens e oportunidades que ganhou por meio do *graffiti*, Grud procura movimentar a *cena* de Fortaleza, fazê-la crescer. Suas andanças por outras cidades brasileiras e países, permite que ele estabeleça paralelos entre as *cenar* daqui e de outros lugares:

Lá [ em outros países] tem uma linguagem mais parecida com a letra do *graffiti*, mas aqui a galera “*bomba*” mais. Aqui a galera grafita em todo canto, aqui tem mais grafiteiro, muito mais do que lá. Aqui toda avenida que você pega vê graffiti e pixação. (GRUD. Entrevista realizada em 27/04/11)

Figura 58 – *Graffiti* de Grud na Inglaterra.

Fonte: <https://www.facebook.com/narcelio.grud/photos> (2013).

A noção de *cena* está diretamente ligada a relação com a cidade da qual faz parte. Se como argumenta Eugênio (2006, p.64), “um olhar sobre a urbe que faz dela antes *cena* do que cenário: isto é, privilegia seu aspecto de montagem sempre inacabada, sempre aberta, sempre contingente”, a atuação de Grud na rua se constrói cotidianamente e foi o que o tornou um nome conhecido, proporcionou prêmios, possibilidades de exposições e convites para viagens, projetando-o para fora da *cena* do *graffiti*. Porém, Grud continua marcando presença como grafiteiro por meio da organização de eventos e dos seus *graffitis* que aparecem periodicamente em muros e paredes da cidade e que ele divulga e registra com o auxílio das redes sociais da Internet. Ele também frequenta os espaços virtuais do *graffiti* Fortalezaense, como os grupos de discussão do Facebook (“*interação crews*” e “*graffiti-ce*”), dando sua opinião ou compartilhando vídeos e fotos.

Em encontros que tive com Grud e a partir de suas atividades nas redes sociais da Internet, pude acompanhar sua desenvoltura como grafiteiro e como artista. Mais do que dominar os códigos que fazem parte do universo do *graffiti* e da arte, Grud demonstrou a intimidade que só os que tem o *habitus* incorporado sabem agir. Ele conhece os diferentes estilos de *graffiti* e a história desta prática, participa das ações de *graffiti* em grupo,

compreende e procura seguir as regras que versam sobre o respeito e os atropelos entre grafiteiros e com os pixadores e está inserido na rede de relações que recobre a *cena* do *graffiti*, ou seja, ele conhece a maioria dos grafiteiros de Fortaleza e é reconhecido por eles.

É por meio desse instrumental que Grud pode transitar entre o *graffiti* e o terreno da arte, muitas vezes estabelecendo pontes entre eles. Sua identidade de grafiteiro possibilita-o reconhecimento na *cena*, organizar eventos, sair para pintar na rua, recrutar colaboradores para os trabalhos cenográficos e continuar deixando sua marca na cidade. Como artista, Grud pode diversificar suas áreas de atuação e projeção, abrindo um leque de possibilidades criativas.

A partir das ações de Grud, é possível perceber como o *graffiti* se relaciona com a arte em geral e a *street art* em particular. Entendida como práticas distintas pelos grafiteiros e artistas urbanos, um observador de fora pode não compreender as fronteiras que se estabelecem entre estas duas áreas. Fronteiras que são constantemente ultrapassadas e que se concretizam a partir das insígnias de grafiteiro e artista. Ou seja, *graffiti* é feito por grafiteiro mesmo que ele também frequente o circuito das artes e movimente-se entre as referidas fronteiras. É nesse sentido que afirmo que uma produção de *street art* pode ser um *graffiti*, mas nem todo *graffiti* é *street art*. Na base dessa diferenciação estão os sujeitos grafiteiro ou artista.

O que constitui e diferencia o grafiteiro dos demais “escritores urbanos”, como artistas e pixadores é estar inserido numa rede de relações que compõem a *cena* e Grud corresponde a esta definição. Procurei ao longo do capítulo situá-lo em relação a *cena* do *graffiti* e mostrar como ele se movimenta entre as fronteiras da arte e do *graffiti*, muitas vezes fazendo a intersecção entre elas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso de pesquisa, que venho traçando desde a graduação, diz respeito a um esforço em compreender os itinerários do *graffiti* em Fortaleza. Longe de esgotar o assunto, ao longo desta dissertação procurei mostrar as principais características do que compõe a *cena*, como os grafiteiros escolhem os locais para grafitar, quais as técnicas e temas que utilizam, de que forma se reúnem e como o *graffiti* constitui um estilo de vida que extrapola o ato de grafitar. Grafita-se mesmo quando não se está “nas ruas”, espaço privilegiado do *graffiti*, mas não o único. Ele pode ir parar nos cadernos de rascunho, nas camisetas, em pranchas de skate, nas carteiras da escola e no próprio corpo por meio das tatuagens que fazem referência ao *graffiti*.

Ser grafiteiro é mais do que sair para as ruas à procura de espaços para deixar uma marca. Significa adotar o *graffiti* como estilo de vida e compartilhar códigos e normas de conduta com os outros grafiteiros. Este “conhecimento adquirido” (BOURDIEU, 2003) por meio da socialização com os pares é o que permite um grafiteiro ser reconhecido como tal dentro e fora da *cena*. A partir de um diálogo com Bourdieu (1996; 2003), denominei o *habitus* associado aos grafiteiros de transgressor por entender que o *graffiti* é uma prática volátil, que constantemente reinventa-se e introduz novos termos ao seu repertório. Para compreender como este *habitus* se articula na prática, concentrei minha atenção nas ações de um grafiteiro em particular que demonstrou agregar as variáveis que compõem o *graffiti* além de “bagunçar” com as classificações delas decorrentes.

Esta considerada bagunça tem uma de suas origens na relação, quase sempre ou muito próximo, ou ambivalente entre *graffiti* e arte, em especial a *street art* ou arte urbana. Afirmar ao longo dessa dissertação que uma obra de *street art* pode ser considerada um *graffiti*, mas nem todo *graffiti* é *street art*. Propus esta diferenciação tendo por base as falas dos grafiteiros que tive acesso e na figura do grafiteiro e a insígnia a ela associada. Ou seja, uma intervenção urbana será considerada *graffiti* desde que seja feita por um grafiteiro assim como uma obra será *street art* desde que seja feita por um artista. Porém, nada impede que um grafiteiro transite entre as duas searas, subvertendo estas filiações. Percebi essa particularidade a partir das ações do grafiteiro a que me referi anteriormente. Procurei discutir como ele negocia suas múltiplas identificações de grafiteiro e artista por meio das pontes que constrói entre elas. Projetos futuros de pesquisa indicam a possibilidade de aprofundar o relacionamento entre *graffiti*, arte e cidade, procurando entender como acontecem os agenciamentos nestes campos.

Procurando, singularizar o *graffiti* de Fortaleza, aponte suas conexões com outras *cenar*, indicando em que contexto acontece a apropriação local de uma prática que pode ser considerada global como a ação de grafitar<sup>102</sup>. A partir de uma literatura que se mostra cada vez mais extensa e variada, procurei traçar paralelos entre termos utilizados pelos grafiteiros e suas definições nativas. Algumas palavras podem ter um uso que ultrapassa fronteiras nacionais como as que se referem ao grupo, *crew*, e a marca ou assinatura do grafiteiro, *tag*. Estes termos possuem definições próprias dependendo de seu contexto, mas podem ser encontrados em diferentes *cenar* como as que ocorrem no âmbito de Fortaleza.

Nesse sentido, apresentei os estilos de graffiti mais comuns adotados pelos grafiteiros cearenses. Estes estilos repetem-se em outras *cenar* (CAMPOS, 2007), porém suas definições nativas guardam singularidades. Entre os estilos, o *bomb* revelou a originalidade de seu uso entre os grafiteiros daqui. Tradicionalmente (GANZ, 2004), considera-se *bomb* o graffiti feito sem preenchimento, apenas com o contorno da forma letras, abreviações de nomes ou grupos. Ligado a ideia de bombardeio, o *bomb* tem sua origem no *graffiti* de Nova Iorque na década de 1970 onde trens eram “bombardeados” com *graffitis* ilegais. Desde então, grafitar de forma ilegal e sem autorização convencionou-se chamar de *bomb*. Por ser feito às pressas, devido a sua condição de ilegalidade, o *bomb* é um estilo mais rudimentar.

Por aqui, o *bomb* revela as conexões entre *graffiti* e pixação, uma vez que é realizado em condições semelhante ao ato de pixar, contendo a adrenalina que esta proporciona (SANTIAGO, 2011), respaldada pela classificação de ser um *graffiti*. Como discuti, o *graffiti* cada vez mais é aceito pela sociedade em geral e pelo mercado em particular. Dessa forma, uma atividade subversiva como o *bomb* tem sua ilegalidade controvertida em legalidade porque está protegida pela classificação positivada de ser um *graffiti*. A maioria dos grafiteiros com quem conversei revelaram fazer *bomb*, embora questionassem o status de ilegalidade relacionado a este estilo, já que dificilmente são pegos pela polícia fazendo *bomb* e a prática do *graffiti* não é criminalizada por aqui<sup>103</sup>.

O graffiti brasileiro em geral e o fortalezense em particular, mantém uma relação dinâmica e intensa com a pixação. Enquanto em outros países não há uma diferenciação nominativa para pixador e grafiteiro, por aqui estes sujeitos não apenas se diferenciam em termos de práticas como simbolicamente. Embora grafiteiros e pixadores transitem entre as classificações muitas vezes afirmando-se como grafiteiros que pixam e vice-versa, eles devem

---

<sup>102</sup> Segundo Ganz (2004) o *graffiti* está presente nos cinco continentes do globo terrestre.

<sup>103</sup> Ao contrário de outros países, especialmente os europeus, em que grafitar constitui um ato criminoso. Quem for pego grafitando pode pagar multa ou até ser preso. (CAMPOS, 2007).

ser entendidos como categorias distintas, com costumes e práticas singulares. Procurei abordar esse tema mostrando a conexão e a tensão que estas duas atividades possuem. Tensão esta agravada pela legislação ambiental brasileira que diferencia *graffiti* e pixação pelo viés da legalidade/ilegalidade.

Aspectos da profissionalização do grafiteiro também foram abordados além de seu uso social em projetos voltados para a juventude, uma vez que a linguagem do *graffiti* costuma ser atraente aos jovens, além de possibilitar inserção no mercado de trabalho. As encomendas comerciais são resultado das ações nas ruas. Ao realizar um *graffiti* em uma avenida movimentada, o grafiteiro divulga seu trabalho e projeta seu nome, possibilitando encomendas para pintar fachadas de comércios, residências, móveis, carros, motos entre outros. A rua também é vitrine para as exposições em galerias e museus. É como se a fama na rua proporcionasse um reconhecimento institucional. Ao ir para os espaços expositivos, o *graffiti* não deixa de levar seu referencial “rua”, procurando transpor a atmosfera desta para o interior das instituições artísticas.

O termo *cena* mais do que fazer referência ao espaço-tempo dos acontecimentos relacionados ao *graffiti*, mostrou ser também um pano de fundo, um contexto onde as situações e os sujeitos podem ser localizados. Múltipla e multifacetada por definição, a *cena* enquanto categoria nativa aparece no vocabulário dos grafiteiros daqui e de outras cidades. As especificidades da *cena* apareceram na discussão relativa ao conceito nativo de respeito e o código das ruas a ele relacionado. Busquei destacar como ocorrem os rituais de vivificação do respeito e o seu lugar entre as práticas dos grafiteiros.

A relação entre rua e Internet revelou significativa presença no campo. Ao divulgarem suas ações na rede, os grafiteiros encontram uma maneira de lidar com a efemeridade das inscrições urbanas e de intensificar sua sociabilidade. A relação entre *graffiti* e a Internet tangenciaram este trabalho isso porque seguir as pistas dos grafiteiros na rede mostrou-se metodologicamente necessário, uma vez que é nos grupos de discussão do Facebook que eles combinam os *rolês*, divulgam os *eventos* e postam as fotos de suas ações. A Internet revelou ser uma extensão do que se passa nas ruas.

A relação entre *graffiti* e a cidade pode ser pensada por meio da apropriação coletiva dos espaços que acontece nos *eventos* e *rolês*. Ambas são situações de grafitismo que, em dupla ou grupo, os grafiteiros saem em busca de intervirem pela cidade. É a partir dessas ações que o *graffiti* pode ser visto como experiência urbana e oportunidade para o encontro, proporcionado que as vivências grupais sejam estimuladas. Ocorre-me também que há uma possibilidade de aprofundar a discussão entre *graffiti* e cidade em empreendimentos futuros,

considerando que o grafiteiro reedita a figura do *flâneur* por meio dos *rolês*. Esta ação de grafitismo envolve uma certa espontaneidade e relacionamento com a cidade que a aproxima do *flâneur*.

Obra eminentemente de caráter público, o grafite integra o “museu aberto” em que se transforma a cidade, palco de diversas manifestações artísticas e pictóricas que a transformam em suporte e tema, mostrando as múltiplas conexões que o *graffiti* permite construir.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCE, José. **Vida de barro duro: cultura popular juvenil e grafite**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1999.

BAUDRILLARD, Jean. **'Kool Killer ou insurreição pelos signos'**, traduzido por Fernando Mesquita. Revista Cinema/Cine Olho, n. 5, jul/ago, 1979.

BENJAMIN, Walter. **Textos escolhidos**. 2. ed. São Paulo, SP: Abril Cultural, 1983. 343 p. (Os Pensadores)

BIEHL, João. Antropologia do devir: psicofármacos – abandono social – desejo. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, 2008, V. 51 Nº 2.

BOURDIEU, P., CHAMBOREDON, J-C. E PASSERON, J-C. **A profissão de sociólogo. Preliminares epistemológicas**. Petrópolis – RJ: Ed. Vozes, 1999.

\_\_\_\_\_. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas, Papirus, 1996.

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003.

BRASIL. Lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011. Altera o art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Poder Executivo, Brasília, DF, 25 maio. 2011. Disponível em < [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm) >. Acesso em: 02 abril 2012.

CAMPOS, Ricardo. **Pintando a Cidade. Uma abordagem Antropológica ao Graffiti urbano**. Dissertação (Mestrado em Antropologia – Especialidade Antropologia Visual) - Universidade Aberta, Lisboa, 2007.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2003.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano – artes de fazer**. 2º Ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

CHAGAS, Juliana. **Imagens e narrativas: a cultura nômade dos pixadores de Fortaleza**. Fortaleza, CE: 2012. TCC (graduação em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Ceará. Departamento de Ciências Sociais. Curso de Ciências Sociais, Fortaleza, 2012.

COLI, Jorge. **O que é arte**. São Paulo, Brasiliense, 1984.

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da cultura e da violência – gangues, galeras e o movimento hip hop**. São Paulo, Annablume, 1998.



\_\_\_\_\_. **Itinerários de corpos juvenis: o baile, o jogo e o tatame.** São Paulo: Annablume, 2003.

EUGENIO, Fernanda. **Hedonismo Competente. Antropologia de urbanos afetos.** Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

FERRARA, Lucrécia. Cidade: fixos e fluxos. In: **Flagelos e horizontes do mundo em rede.** Porto Alegre, Sulina, 2009.

FERREIRA, Vitor. **Marcas que demarcam – tatuagem, body piercing e culturas juvenis.** Lisboa, ICS, 2008.

FERRO, Lígia. O *graffiti* mediador. Reflexões sobre as metamorfoses da prática em três cidades. In: VELHO, Gilberto; DUARTE, Luiz Fernando D. (org). **Juventude Contemporânea: culturas, gostos e carreiras.** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

FONSECA, Cristina. **A poesia do acaso- na transversal da cidade-** São Paulo: T. A. Queiroz, 1981.

FRANCO, Sérgio Miguel. **Iconografias da Metrópole:** grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

GANZ, Nicholas. **O mundo do grafite: arte urbana dos cinco continentes.** São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GIL, José. **Metamorfoses do corpo.** Lisboa, Relógio D'água, 1997.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti.** São Paulo: Brasiliense, 1999.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LATOURE, Bruno. **Reagregando o social.** Salvador: Edufba, 2012; Bauru, São Paulo: Edusc, 2012.

PARK, Robert. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: **O fenômeno urbano.** VELHO, O. (org.), Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

PEREIRA, Aleksandra. **O Benfica das práticas educativas dos grafiteiros nos anos 2000.** Dissertação (mestrado em Educação Brasileira) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

PEREIRA, André. **Graffiti: práticas, estilos e estéticas de uma identidade cultural.** In: CIES e-Working Papers, Lisboa, 2013.

RAMOS, Maria Antonacci. **Graffiti, pixação & Cia-** São Paulo: AnnaBlume, 1994.

RIFIOTIS, Teophilos. Antropologia do ciberespaço: questões teórico-metodológicas sobre pesquisa de campo e modelos de sociabilidade. In: RIFIOTIS, Teophilos; MÄXIMO, Elisa e

SEGATA, J. **Antropologia do Ciberespaço**. Florianópolis: Ed. UFSC, 2010.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**, Transformações contemporâneas do desejo, Editora Estação Liberdade, São Paulo, 1989.

SANTIAGO, Naigleison. **Gangues da madrugada**: práticas culturais e educativas dos pixadores de Fortaleza na década de 1980 e 1990. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra**. o corpo e a cidade na civilização ocidental. São Paulo: Record, 2001.

SILVA, Lara. **Paisagens de grafite: uma análise da dinâmica do grupo de grafiteiros GRAFITICIDADE**. Monografia (graduação em Ciências Sociais) – Curso Ciências Sociais, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2010.

SILVEIRA, Fabrício. Outros grafites. Outras topografias, outras medialidades. In: **uma cidade de imagens**. Produções e consumos visuais em meio urbano.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: **O fenômeno urbano**. VELHO, O. (org.), Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

\_\_\_\_\_. **Questões fundamentais da Sociologia**: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2006.

SIMÕES, José Alberto. Internet, *hip-hop* e circuitos culturais juvenis. IN: PAIS, Machado et alii, **Jovens e Rumos**, Lisboa, ICS, 2011.

TAKAHASHI, Jo. Dimensões do corpo contemporâneo. Vetores relacionais entre o corpo e a paisagem. In: GREINER, Christine e AMORIM, Claudia. (org.) **Leituras do corpo**. São Paulo: Annablume, 2003.

TRINTA, Nataraj e MOREIRA, Júlia. Grafite x Pixação: dois lados da mesma moeda. **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Disponível em <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos-1/grafite-x-pichacao-dois-lados-da-mesma-moeda>>. (2011)