



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**INSTITUTO DE CULTURA E ARTE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

**FERNANDA DE FAÇANHA E CAMPOS**

**“A RUA SABE QUEM É QUEM”: A COMUNICAÇÃO DO *GRAFFITI* POR MEIO  
DA TRAJETÓRIA DA VTS *CREW* NA PERIFERIA DE FORTALEZA**

**FORTALEZA**

**2020**

FERNANDA DE FAÇANHA E CAMPOS

“A RUA SABE QUEM É QUEM”: A COMUNICAÇÃO DO *GRAFFITI* POR MEIO DA  
TRAJETÓRIA DA VTS *CREW* NA PERIFERIA DE FORTALEZA

Dissertação submetida ao Programa de Pós  
Graduação em Comunicação na Universidade  
Federal do Ceará, como requisito parcial para  
a obtenção do título de Mestre em  
Comunicação. Área de concentração: Mídias e  
práticas socioculturais

Orientadora: Profa. Dra. Catarina Tereza  
Farias de Oliveira

FORTALEZA

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- C212" Campos, Fernanda de Façanha e.  
"A rua sabe quem é quem": a comunicação do graffiti por meio da trajetória da VTS Crew na periferia de Fortaleza / Fernanda de Façanha e Campos. – 2020.  
235 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Fortaleza, 2020.

Orientação: Profa. Dra. Catarina Tereza Farias de Oliveira.

1. Graffiti. 2. VTS Crew. 3. Comunicação na cidade. 4. Etnografia. 5. Etnografia virtual. I. Título.  
CDD 302.23

---

FERNANDA DE FAÇANHA E CAMPOS

“A RUA SABE QUEM É QUEM”: A COMUNICAÇÃO DO *GRAFFITI* POR MEIO DA  
TRAJETÓRIA DA VTS *CREW* NA PERIFERIA DE FORTALEZA

Dissertação submetida ao Programa de Pós Graduação em Comunicação na Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação. Área de concentração: Mídias e práticas socioculturais.

Orientadora: Profa. Dra. Catarina Tereza Farias de Oliveira

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

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Catarina Tereza Farias de Oliveira  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Márcia Vidal Nunes  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Deisimer Gorczewski  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Alessandra Araújo Oliveira  
Universidade de Fortaleza (UNIFOR)

*À VTS Crew, afinal “a rua sabe quem é quem”.  
Aos meus pais e às minhas irmãs.*

## AGRADECIMENTOS

Iniciar o Mestrado em Comunicação, no Programa de Pós Graduação de Comunicação da Universidade Federal do Ceará (UFC), foi transformador em minha vida. Dedicar-me integralmente a isso, ao estudo do *graffiti* como forma de comunicação da cidade também permeou em mim modificações que levarei para uma vida inteira.

À Deus, por ter me permitido ter saúde, fé, força e perseverança para conseguir iniciar e finalizar esse ciclo.

À Profa. Dra. Catarina Farias, orientadora desse trabalho, que desde o início acreditou em meu potencial e contribuiu de forma humana, intelectual e teórica a entender conceitos, refletir, propor novos desafios e estratégias para o desenvolvimento dessa pesquisa. O meu muito obrigada pela dedicação, zelo e carinho ao adentrar em um mundo novo para você e aceitar isso de uma forma leve e cheia de curiosidade.

À banca dessa dissertação, que me acompanha desde a qualificação. À Profa. Dra. Alessandra Oliveira, carinhosamente chamada por nós de Alê, te agradeço por sempre estar disponível para me ouvir, tirar dúvidas teóricas ou não. Você, que de alguma forma, junto com o grupo de pesquisa Jornadas Urbanas e Comunicacionais (Jucom), despertou em mim a vontade de pesquisar e entender sobre a cidade e suas comunicações. Esse trabalho é um resultado da iniciação à pesquisa, de como um incentivo desde a graduação nos leva a conhecer um universo de realidades e vivências que nunca tive contato antes. A Profa. Dra. Márcia Vidal e a Profa. Dra. Deisimer Gorczewski que também, nos deram contribuições essenciais para colocarmos em prática durante o processo de desenvolvimento e conclusão desse trabalho.

Aos professores do Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará. O conhecimento de cada um e compartilhamento do saber em sala de aula foi muito engrandecedor para a minha trajetória acadêmica.

À VTS *Crew*: Tubarão, Vivi, Mils, Ane, Edi e Baga vocês foram muito solícitos e sempre estavam disponíveis para me ajudar e tirar minhas dúvidas sobre o *graffiti*. Obrigada por permitirem ser os sujeitos dessa pesquisa. Foi uma honra conviver, ouvir, entender, fotografar e escrever sobre vocês. Foi muito importante a convivência e as experiências.

À minha família, mãe, papai, Juliana Marina e Mariana: muito obrigada pela paciência, por entenderem os momentos que eu tive que parar e estudar a fim de me dedicar a esse trabalho. A ajuda de cada um em tudo foi essencial em todo o percurso que fiz no

Mestrado. Vocês estiveram junto comigo em cada passo de superação, de conquista e de mudança pessoais. Vocês são incríveis e os amo muito.

Aos meus amigos que sempre estiveram dispostos a me ouvir e me amparar. Ao Noandro Meneses que esteve junto comigo em momentos de reflexões sobre tudo que estava acontecendo. Obrigada por se aventurar junto comigo nas ruas da cidade, que em linhas paralelas, desbravamos os muros com muita mancha branca e papéis pelas paredes, ao som de músicas que só nós dois vamos entender.

Ao George Torres, meu amigo fiel que conheci junto com a turma 2018 do Mestrado em Comunicação, muito obrigada por me entender, por viver junto comigo esse momento ímpar de nossa trajetória acadêmica. Obrigada por sempre estar disposto a ajudar, a ler os meus textos, me apoiar em escolhas metodológicas e teóricas me enviando GIFS da Gretchen como incentivo. Você me fez olhar pra dentro de mim para que eu acreditasse ainda mais em meu potencial.

À Claudia Rodrigues, que sempre estava a postos para me amparar diante de situações diversas. Fico muito grata a amizade que construímos nesse período que foi tão cheio de mudanças.

À toda turma 2018, em especial, aos alunos da Linha 2, que estiveram comigo nessa trajetória cheia de conhecimento e experiências de vida. Obrigada por sempre compartilharem um pouco de suas conquistas! Juntos podemos ir além!

Aos amigos que conheci na graduação de Jornalismo e se tornaram grandes companheiros de vida. Andrezza, Bia, Camila, Camile, Yan, Tati, Ed, Pedro e Clau, vocês sempre estiveram a disposição pra me ouvir (mesmo que sejam áudios de um minuto, as vezes dois), amparar e alertar quando necessário. Agradeço por sempre estarem presentes nos momentos que precisei de apoio. Sei que com vocês posso comemorar muitas vitórias e pedir ajuda em momentos difíceis. Não vai chover – nunca – pra sempre. Seja em Fortaleza ou no meio do mundo, vocês estão no meu coração.

O mestrado me surpreendeu do início ao fim. No último semestre de escrita, em idas a eventos conheci Marina e Mayara, que me deram muito apoio pra enfrentar a jornada que eu e estava prestes a terminar. Junto com elas, Bia e Rosana, completaram um conjunto de mulheres maravilhosas que me apoiaram do momento que me conheceram até o final desse trabalho. Obrigada por serem minhas amigas e um grupo de apoio importante. Vocês sempre me alertaram e contribuíram com muita força em momentos que eu precisei de avisos e de um abraço!

À Vanessa Castro que durante o mestrado cheio de descobertas, questionamentos, novos olhares e vivências me fez refletir, repensar e entender de forma mais clara as mudanças pelas quais essa pós-graduação me trouxe. Sem você eu não teria chegado até aqui. Obrigada por permitir que a terapia me fizesse entender questões, medos e anseios.

Por fim, um agradecimento especial às minhas amigas de infância, principalmente à Bia e Clara, que me apoiaram desde o início nesse novo desafio e que em momentos de reencontros estavam de braços abertos e ouvidos atentos às histórias e peripécias que eu tinha pra contar. Muito obrigada!

## RESUMO

Esta pesquisa investigou *graffiti* e os projetos produzidos pela VTS Crew na periferia de Fortaleza, procurando compreender essas intervenções que são elaboradas no Parque Dois Irmãos. O objetivo central foi analisar como ocorre a comunicação na cidade por meio dos *graffitis* feitos pela VTS Crew, com a realização do projeto Negras Raízes e os *graffitis* realizados nos anos de 2018 e 2019 pelo grupo. Para isso, apresentamos a VTS Crew, grupo composto por seis grafiteiros (Mils, Vivi, Ane, Tubarão, Edi e Baga), criado no ano de 2005, que fazem intervenções no Parque Dois irmãos, bairro localizado na periferia de Fortaleza e em outros bairros da cidade. A questão central desse trabalho buscou responder o que o *graffiti* em Fortaleza comunica por meio da produção dos *graffitis* e projetos desenvolvidos pela VTS Crew na periferia da cidade, especialmente no bairro Parque Dois Irmãos. Problematizamos como a *crew* vem construindo sua relação com o *graffiti* desde a sua origem e contemplamos o conceito de *crew* com os autores Avramidis e Drakopoulou (2012). Trazemos uma contextualização histórica do *graffiti* no contexto contemporâneo, no Brasil e da VTS Crew. Em termos teóricos, problematizamos ainda a relação dessa expressão com a comunicação por meio dos autores Campos (2010), Gitahy (2011) e Júnior (2014). Além disso, também refletimos sobre o conceito de identidade, utilizando os autores Hall (2006) e Bauman (2005). A metodologia do trabalho possui como inspiração a etnografia em que utilizamos Geertz (2008) e Malinowski (1976) como as principais referências. Além disso, também fizemos uso da etnografia na internet através do acompanhamento das redes sociais, principalmente do *Instagram* da *crew* e de seus participantes, em que temos como principal referência Hine (2004; 2016). Essa investigação concluiu sobre a importância da documentação fotográfica e escrita diante da história do *graffiti* em Fortaleza que possui poucos registros e a percepção das práticas sociais e culturais que essa linguagem permite abordar. Em relação à VTS Crew, o grupo se mantém como uma das principais referências no pioneirismo do *graffiti* em Fortaleza e mostram que a cada ano buscam abordar novas temáticas e técnicas utilizando o *graffiti*.

**Palavras-chave:** *Graffiti*; VTS Crew; Comunicação na cidade; Etnografia; Etnografia virtual.

## ABSTRACT

This research investigated graffiti and the projects produced by VTS Crew on the community of Fortaleza, trying to understand these interventions that are elaborated in Parque Dois Irmãos. The main objective is to analyze how communication happens in the city through the graffiti made by the VTS Crew with the realization of the Negras Raízes project and the graffiti made in the years 2018 and 2019 by the group. For this, we present the VTS Crew, a group composed of six graffiti artists (Mils, Vivi, Ane, Tubarão, Edi and Baga), created in 2005, who work in Parque Dois Irmãos, a neighborhood located on the outskirts of Fortaleza and in others neighborhoods in the city. The central question of this work sought to answer what graffiti in Fortaleza communicates through the production of graffiti and projects developed by VTS Crew on the outskirts of the city, especially in the Parque Dois Irmãos neighborhood. We question how the crew has been building, its relationship with graffiti since its origin and we contemplate the concept of crew with the authors Avramidis and Drakopoulou (2012). We bring a historical contextualization of graffiti in the contemporary context, in Brazil and VTS Crew. In theoretical terms, we also problematize the relationship between this expression and communication through the authors Campos (2010), Gitahy (2011) and Júnior (2014). In addition, we also reflected on the concept of identity, using the authors Hall (2006) and Bauman (2005). The methodology of the work is inspired by the ethnography in which we use Geertz (2008) and Malinowski (1976) as the main references. In addition, we also made use of ethnography on the internet through the monitoring of social networks, mainly the Instagram of the crew and their participants, in which we have as main reference Hine (2004; 2016). This investigation concluded about the importance of photographic and written documentation before the history of graffiti in Fortaleza, which has few records and the perception of social and cultural practices that this language allows to address. Regarding the VTS Crew, the group remains one of the main references in graffiti pioneering in Fortaleza and show that each year they seek to address new themes and techniques using graffiti.

**Keywords:** Graffiti; VTS Crew; Communication in the city; Ethnography; Virtual ethnography.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: <i>Tag</i> de Ane.....	22
Figura 2: <i>Tag</i> de Baga. ....	23
Figura 3: <i>Tag</i> de Edi Bruzaca. ....	24
Figura 4: <i>Tag</i> de Vivi.....	24
Figura 5: <i>Tag</i> de Tubarão.....	24
Figura 6: <i>Tag</i> de Mils.....	25
Figura 7: Grafiteiro tirando o gás da lata.....	34
Figura 8: Tubarão faz a técnica ligando as duas latas com um tubo de caneta.....	34
Figura 9: Entrevista de Tubarão para TV Verdes Mares.....	38
Figura 10: Mapa de Fortaleza - Locais onde aconteceram os Encontros de <i>Graffiti</i> .....	40
Figura 11: Foto do mural “VTS <i>Crew</i> e a Fantástica Fábrica de <i>Graffiti</i> .....	42
Figura 12: Foto do mural “VTS <i>Wars</i> - O império contra ataca”.....	43
Figura 13: Mural feito pela <i>crew</i> no evento BTC, pelos grafiteiros.....	43
Figura 14: Mural Floresta na Av. Perimetral em Fortaleza.....	43
Figura 15: Foto de O Legado feito por Mils, Vivi e Tubarão, 2017.....	44
Figura 16: <i>Graffiti</i> finalizado em abril de 2018 sobre a tribo Turkana.....	45
Figura 17: Produção realizada em dezembro e janeiro de 2018 e 2019.....	46
Figura 18: <i>Graffiti</i> realizado em junho de 2018 sobre a tribo Mursi.....	46
Figura 19: Produção realizada em dezembro e janeiro de 2018 e 2019.....	48
Figura 20: Primeira logo criada por Just em 2010. Imagem enviada por Tubarão.....	48
Figura 21: Segunda logo, Ilustração feita por Marquin, em 2012.....	49
Figura 22: Atual logo grupo foi feita por Sérgio, um grafiteiro de Exu, Pernambuco.....	66
Figura 23: Flyer de divulgação da programação do Graffiti Queens.....	68
Figura 24: Primeiros <i>graffitis</i> na escola feitos nos fundos das salas de aula.....	69
Figura 25: Fundo de uma das salas. Cadeiras verdes e mesas rosas.....	69
Figura 26: Corredor superior da escola. Foto geral mostrando os <i>graffitis</i> .....	70
Figura 27: outras poesias espalhadas pelo corredor superior. Foto: Fernanda de Façanha.....	70
Figura 28: Frase de Angela Davis no corredor superior da escola.....	71
Figura 29: Stories de divulgação postado no Instagram da Casa de Cultura do Itaim Paulista sobre a mesa de abertura que ocorreu neste lugar no dia 05 de julho de 2019.....	73
Figura 30: Fernanda Borgatto, conhecida como Fê8, de Brasília -DF.....	73
Figura 31: Ananda Santana, a Srtas, de Salvador – BA.....	73
Figura 32: Postadas por Ananda Santana junto com Vivi Lima.....	73

Figura 33: As duas foram parceiras de murais e elaboraram os <i>graffitis</i> em conjunto.....	74
Figura 34: Mudança da foto de perfil de Vivi.....	74
Figura 35: Publicação dessa foto junto com outros registros.....	74
Figura 36: Publicação feita pelo perfil da VTS <i>Crew</i> sobre a participação de Vivi.....	74
Figura 37: Sequência postada por Loss de três fotos.....	75
Figura 38: Sequência de três fotos feita pela grafiteira Loss.....	75
Figura 39: Continuação da sequência postada por Loss.....	75
Figura 40: Uma das mais novas grafiteiras que participou do evento, Nina Bellucci.....	75
Figura 41: As grafiteiras Ananda Santana, Wanatta e Ani Ganzala (Kpitú).....	76
Figura 42: A grafiteira Thay Petit junto com seu <i>graffiti</i> finalizado.....	76
Figura 43: Sequência de fotos postadas por Patrícia Bonani durante o processo.....	76
Figura 44: Sequência postada por Patrícia Bonani.....	76
Figura 45: continuação da sequencia postada por Patrícia.....	77
Figura 46: Foto postadas pela grafiteira Railde Paula que homenageou a grafiteira ACB.....	77
Figura 47: continuação das fotos postadas por Railde Paula.....	100
Figura 48: Grafiteira Ane. Foto: Fernanda de Façanha.....	102
Figura 49: Edi Bruzaca. Foto: Instagram de Edi.....	104
Figura 50: Grafiteiro Baga. Foto: Instagram de Baga.....	106
Figura 51: Grafiteiro Tubarão. Foto: Fernanda de Façanha, data: seis de outubro de 2019..	112
Figura 52: A grafiteira Vivi. Foto: Fernanda de Façanha. Data: seis de outubro de 2019.....	117
Figura 53: Grafiteiro Mils. Foto: Fernanda de Façanha.....	124
Figura 54: Realização dos <i>graffitis</i> pelos grafiteiros convidados do evento de lançamento..	125
Figura 55: Mural tribo Mursi da Etiópia realizado pela VTS <i>Crew</i> .....	127
Figura 56: Momento em que Mils e Tubarão se afastam do muro.....	128
Figura 57: Imagem do planejamento feito pelo grupo.....	129
Figura 58: Stories postado por Vivi em seu Instagram.....	129
Figura 59: Stories postado por Vivi dia 15 de março de 2019.....	130
Figura 60: Stories postado por Tubarão no dia 27 de março de 2019.....	130
Figura 61: Stories Postado por Tubarão no dia 28 de março de 2019.....	131
Figura 62: Stories postado por Tubarão no dia 17 de maio de 2019.....	131
Figura 63: Stories repostado por Tubarão de Game no dia 25 de maio de 2019.....	132
Figura 64: Stories que postamos em nosso Instagram pessoal.....	132
Figura 65: Stories de Tubarão repostado de Aline Furtado.....	133

Figura 66: Stories postado por Vivi no dia 31 de maio de 2019.....	133
Figura 67: Durante a realização do mural da COGERH.....	134
Figura 68: Stories postado pela VTS Crew no dia primeiro de junho de 2019.....	134
Figura 69: Stories de vídeo repostado de nosso <i>Instagram</i> pessoal.....	136
Figura 70: Stories postado por Tubarão dia 15 de abril de 2019.....	136
Figura 71: Stories postado pela VTS Crew sendo uma divulgação do #TBT.....	137
Figura 72: Stories postado pela VTS Crew dia 13 de abril de 2019, em que Tubarão.....	137
Figura 73: Stories postado por Tubarão no dia 13 de abril de 2019.....	138
Figura 74: Stories postado dia sete de maio de 2019 por Edi Bruzaca.....	138
Figura 75: Stories postado dia 19 de maio de 2019 por Edi Bruzaca.....	141
Figura 76: Foto realizada no dia 03 de janeiro de 2019. Foto: Fernanda de Façanha.....	142
Figura 77: Foto realizada dia três de janeiro de 2019. Foto: Fernanda de Façanha.....	142
Figura 78: foto feita dia 24 de maio de 2019 durante a oficina Black Comics nas Ruas.....	143
Figura 79: Foto feita durante a realização do mural da oficina Black Comics nas Ruas.....	144
Figura 80: Foto feita dia 25 de maio de 2019 durante o processo de finalização.....	144
Figura 81: foto feita dia seis de outubro de 2019. Foto: Fernanda de Façanha.....	147
Figura 82: Finalização do mural para o evento BTC. Foto: Facebook da VTS Crew.....	148
Figura 83: Mural de comemoração dos dez anos da <i>crew</i> sendo feito.....	149
Figura 84: Mils com o personagem que estava fazendo durante esse período de 2015.....	152
Figura 85: Resultado do mural “VTS Crew e a Fantástica Fábrica de <i>Graffiti</i> ”.....	159
Figura 86: Durante o processo de pintura do mural. Foto: Facebook VTS Crew.....	157
Figura 87: Captura da tela do Instagram da VTS Crew, mostrando os ‘destaques’.....	160
Figura 88: Mural Dragão do Mar – Projeto Negras Raízes.....	161
Figura 89: Durante a finalização do mural Dragão do Mar – Projeto Negras Raízes.....	162
Figura 90: Vivi e Mils fazendo as marcações de suas ‘letras’.....	163
Figura 91: Tubarão com a referência do busto da escultura de Dragão do Mar.....	149
Figura 92: Parte do mural sobre Muhammad Ali feito pela VTS Crew.....	166
Figura 93: Mural Livre Para Protestar.....	168
Figura 94: Parte do resultado final do mural sobre Zumbi dos Palmares, em Pacajus.....	170
Figura 95: Capturas de telas do Instagram. Vídeo sobre o mural #livreparaprotestar.....	170
Figura 96: comentários sobre a publicação de divulgação do evento.....	170
Figura 97: Capturas de telas do Instagram. Comentários da foto.....	170
Figura 98: Comentários do vídeo sobre o mural #livreparaprotestar.....	170

## SUMÁRIO

1. Introdução .....	15
2. História da VTS Crew: trajetórias do <i>graffiti</i> na periferia de Fortaleza .....	18
2.1. História do <i>Graffiti</i> : contexto para compreender a VTS Crew em Fortaleza.....	19
2.2. Vertentes do <i>Graffiti</i> : de sua origem aos seus tipos .....	26
2.3. História da VTS Crew: do surgimento ao desenvolvimento e a identidade construída .....	33
2.3.1. As marcas e identidades .....	47
2.4. Identidade e identidades .....	51
2.5. Identidade e as questões trazidas em campo: étnico-raciais e gênero .....	62
2.5.1. O festival <i>Graffiti Queens</i> : “pela falta de mulheres nas ruas” .....	64
2.5.2. A fotografia como forma de aproximação do campo e contribuição ao evento – um relato pessoal .....	71
2.5.3. A participação de Vivi no evento: “eu voltei outra pessoa” .....	77
3. A inspiração etnográfica como forma de aproximação e conhecimento do campo de pesquisa.....	79
3.1. Justificar a escolha de observações com inspirações etnográficas e da etnografia virtual.....	79
3.2. Etnografia na internet .....	89
3.3. Relato de vida e as contribuições do campo.....	95
3.4. Relatos de Vida - Perfis.....	99
3.4.1. Ane .....	100
3.4.2. Edi Bruzaca .....	101
3.4.3. Baga.....	104
3.4.4. Tubarão.....	106
3.4.5. Vivi.....	111
3.4.6. Mils.....	117
3.5.A Pesquisa de Campo: percursos entre a rua e as Redes para compreender a VTS Crew .....	121
3.6. O campo .....	138
3.7. O Olhar da Rua para a VTS Crew .....	141
3.8. Rodas de Conversa .....	145
3.8.1. Roda de Conversa – Mural feito para o evento Bahia de Todas as Cores (BTC).....	146
3.8.2. Roda de Conversa - VTS Crew e a Fantástica Fábrica de <i>Graffiti</i> .....	151
3.8.3. Roda de Conversa – Projeto Negras Raízes .....	158

4. Para pensar as imagens citadinas .....	172
4.1 A imagem: como pensá-la na cidade? .....	177
4.2. Lançamento da tinta Paris 68. ....	180
4.3. Negras Raízes – Dragão do Mar.....	190
4.3.1. Fotos realizadas no dia 30 de dezembro de 2018 .....	191
4.3.2. Fotos realizadas no dia três de janeiro de 2019 .....	195
4.3.3. Fotos realizadas no dia cinco de janeiro de 2019.....	198
4.4. Laboratório de Intervenção Urbana. Percurso Imersão – Oficinas projeto <i>Black Comics nas Ruas</i> .....	203
4.4.1. Fotos realizadas no primeiro dia de ‘aula teórica’, em 21 de maio de 2019 .....	204
4.4.2. Fotos realizadas no segundo dia de ‘aula teórica’, em 23 de maio de 2019.....	205
4.4.3. Fotos realizadas no terceiro dia de oficina e início da pintura no muro, em 24 de maio de 2019 .....	206
4.4.4. Fotos realizadas no quarto dia de oficina e finalização da pintura no muro, em 25 de maio de 2019.....	208
4.5. Mostra ‘Águas do Nordeste’ – Companhia de Gestão dos Recursos Hídricos (COGERH).....	213
4.5.1. Primeiro dia - 01 de junho de 2019 .....	213
4.5.2. Segundo dia - 02 de junho de 2019 .....	217
4.6. <i>Graffiti Queens</i> Festival .....	219
4.7. Mural Livre Para Protestar .....	223
5. Considerações finais .....	225
6. Referências Bibliográficas .....	228
7. Anexos .....	232
7.1. Release Negras Raízes – feito em março de 2019.....	232
7.2. Release <i>Graffiti Queens</i> – feito em junho de 2019.....	233
7.3. Release Mural Livre Para Protestar - Feito em outubro de 2019 .....	234
7.4. Portfólio Negras Raízes – Feito pela VTS Crew.....	235

## 1. Introdução

Esta pesquisa parte do interesse por estudo na área de comunicação, interagindo com temas como cidade, grafite e intervenções urbanas. É resultado de uma investigação iniciada em 2018, com foco nesse tema de pesquisa. Desde 2016, realizamos estudos voltados para a temática sobre a comunicação na cidade e intervenções urbanas, com foco no *graffiti*. Em nossa trajetória acadêmica, fizemos parte do Grupo de Pesquisa Jornadas Urbanas e Comunicacionais (Jucom). Este grupo faz parte dos cursos de comunicação na Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Essa participação, iniciada em 2016, foi um grande incentivo para elaborarmos diversos artigos<sup>1</sup> que desenvolvem a temática acerca do *graffiti*. Dentre esses trabalhos, também produzimos a monografia, Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), em formato de livro-reportagem, intitulado: “Ruas e Cores: o grafite como arte viva na cidade” (2019). Esse livro possui uma importância para essa pesquisa, visto que ele foi o ponto inicial para a nossa entrada em pesquisas com esse tema. Além da escrita, desde 2015, realizamos fotografias em nossos percursos urbanos. Fotografar nos ajuda a registrar e documentar sobre a arte urbana e intervenções nas cidades por onde viajamos no Brasil ou exterior. Esse costume passou a acontecer após a realização de um intercâmbio acadêmico em Porto, Portugal, na Universidade Fernando Pessoa (UFP/2015). Ter a experiência de morar no Porto nos possibilitou prestar mais atenção aos detalhes citadinos, que antes passavam despercebidos e a fotografia foi a forma que encontramos para registrá-los. Entretanto, realizar o Ruas e Cores e a investigação no mestrado, nos fez cultivar o hábito de fotografar para as pesquisas de campo que realizamos, como também despertou nosso interesse pelas cenas da arte urbana na cidade de Fortaleza.

O que nos motivou continuar registrando e pesquisando sobre comunicação na cidade, por meio da intervenção urbana com foco no *graffiti*, foi a curiosidade em investigar, questionar e conhecer novos lugares, pessoas e projetos em nossa própria cidade, assim como olhar e conhecer o *graffiti* para além da região central de Fortaleza ou das áreas mais burguesas. Para a elaboração desse trabalho, tivemos a vontade de adentrar e observar o contexto da periferia onde suponho que atuam a base do *graffiti* e do movimento *Hip Hop*, movimento pelo qual essa linguagem se propagou no Brasil e em Fortaleza. Mesmo tendo nascido e sido criada em Fortaleza, há muitos lugares (principalmente os periféricos) que não

---

<sup>1</sup> “O olhar do estrangeiro: uma análise de fotografia de viagem” (2016), “O olhar expressivo-incidental: uma análise de fotografias do Beco do Batman” (2016), “Grafite em Fortaleza: livro-reportagem e a comunicação na cidade”(2017), “O Grafite e os Grafiteiros: a Relação Entre o Grafite e a Comunicação”(2017), “De Quem é a Cidade: A Relação Entre o Grafite e o Patrimônio Histórico de Fortaleza” (2018).

conhecemos. Com isso, para a percepção de uma cidade polifônica, refletida por Massimo Canevacci (1997), em “A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação”, nos remete a algumas reflexões. Dentre elas, o perder-se urbano é uma das questões que o autor italiano revela ao mencionar o fato dele ser estrangeiro em São Paulo. A importância do ‘deixar-se perder’ contribui para um diferente olhar sobre a cidade e a constituição de uma “nova identidade metropolitana” (CANEVACCI, 1997, p. 15), mesmo que ela seja a sua cidade de origem.

Estou convencido de que é possível elaborar uma metodologia da comunicação urbana mais ou menos precisa, com a seguinte condição: a de querer perder-se, de ter prazer nisso, de aceitar ser estrangeiro, desenraizado e isolado, antes de poder reconstruir uma nova identidade metropolitana (CANEVACCI, 1997, p. 15)

A escolha da área da comunicação para realizar esta pesquisa foi devido a vontade de contribuir com as pesquisas sobre comunicação na cidade em busca de perceber como os muros podem ser usados como campos comunicacionais e as intenções de comunicação nesses espaços. Pretendemos realizar uma pesquisa propondo a análise da comunicação na cidade através dos *graffitis* realizados pela VTS Crew no projeto Negras Raízes e da elaboração dos *graffitis* que fizeram na cidade nos anos 2018 e 2019. A pesquisa objetiva trazer também, a trajetória dessa *crew*, uma vez que ela existe desde 2005, atuando na cena do *graffiti* em Fortaleza e no Brasil. Teremos como referência e foco inicial para estudo as vivências, organização e relações mantidas pela VTS Crew na Avenida Dois, no bairro Parque Dois Irmãos, pois observamos, durante a pesquisa exploratória que a VTS tem esse lugar como principal local de encontros e intervenções. Com base nesse objeto elaboramos nossa pergunta de partida: o que o *graffiti* em Fortaleza comunica por meio da produção dos *graffitis* e projetos desenvolvidos pela VTS Crew, na periferia da cidade, especialmente, no Parque Dois Irmãos?

Para procurar responder a essa pergunta elaboramos os seguintes objetivos:

- Geral: Analisar como ocorre a comunicação na cidade por meio dos *graffitis* produzidos pela VTS Crew com a realização do projeto Negras Raízes e de outros murais que fizeram durante os anos de 2018 e 2019.
- Específicos:
  - Registrar por meio de fotografias o momento da produção de murais e outros trabalhos produzidos pela VTS Crew;
  - Compreender como o projeto Negras Raízes e outros *graffitis* feitos pela VTS Crew são elaborados e executados nos muros da cidade, bem como as repercussões que eles trazem

com as publicações em redes sociais, com foco no *Instagram*, feitas pelos integrantes da *crew*;

- Explicitar como ocorre a comunicação do *graffiti* na cidade através dos projetos da VTS *Crew*.

O primeiro capítulo dessa dissertação traz uma descrição acerca da história da VTS *Crew*, as trajetórias que o grupo construiu em Fortaleza desde 2005, os eventos que já produziram desde a formação inicial da *crew* e as modificações dos componentes do grupo para a atual composição. Com isso, também buscamos trazer nesse capítulo, o conceito de identidade, utilizando como referência Hall (2006) e Bauman (2005). Finalizamos as reflexões desse capítulo com as discussões teóricas sobre as questões étnico-raciais e de gênero, pois estas foram sendo explicitadas em campo e fazem parte da identidade do grupo investigado.

No segundo capítulo, abordamos as escolhas metodológicas para a realização dessa pesquisa. Optamos por destacar a contribuição metodológica utilizada durante o desenvolvimento da investigação. Aplicamos metodologias enquanto ferramenta de aproximação com o grupo e entendimento das essências indeníveis da VTS *Crew*. Para colaborar na metodologia desta investigação, utilizamos inspirações etnográficas, tendo como base teórica Geertz (2008), Malinowski (1976), Oliveira (2014), Angrosino (2009), Agier (2015) e Guber (2001). Ao trabalharmos com a internet, devido a observações em redes sociais, fundamentamos a etnografia na internet com Hine (2004;2016) e métodos na internet com Fragoso, Recuero e Amaral (2011). Também utilizamos Campanella (2015) e Braga (2012). Com todos os autores citados discutimos a etnografia desde sua abordagem tradicional até seus usos na internet.

Realizamos entrevistas focadas nos relatos de vidas dos participantes da *crew* como forma de nos aproximarmos das particularidades que envolvem o grupo e compõem sua identidade. Como referencial para os relatos de vida usamos Bertaux (1989). Esses relatos foram fundamentais para se juntarem as informações colhidas em campo e funcionaram como complementação as nossas compreensões. Ao final, do segundo capítulo, utilizamos rodas de conversas para que a VTS *Crew* relembresse os sentidos dos principais murais produzidos pelo grupo. Foram realizadas três rodas de conversas com os participantes que moram em Fortaleza.

No terceiro capítulo, optamos por trazer as imagens produzidas durante os eventos, realização de produções e outras atividades que participamos junto com o grupo. Antes de apresentar as fotografias, fizemos um debate teórico acerca do uso da imagem na cidade e da

fotografia enquanto registro sociológico e essencial para a pesquisa. Para promover este debate, tivemos como referência: Rocca (2011), Martins (2017), Campos (2013) e Lynch (1997). Também seguimos uma linha de apresentação fotográfica com medidas específicas: cada foto horizontal possui dez centímetros de altura e 15cm de comprimento, e na vertical há dois tamanhos: altura com aproximadamente dez centímetros e comprimento com aproximadamente sete centímetros; altura com 22,5cm e comprimento com 15cm. Essas medidas foram escolhidas para uma melhor visualização da imagem, já que o objetivo do capítulo é mostrar essas imagens produzidas. Para o melhor entendimento do leitor organizamos as fotos em ordem cronológica dos seus acontecimentos, em que cada evento ou atividade pautada foi separado por um intertítulo.

Dessa forma, apresentamos ao leitor os resultados da investigação sobre a *VTS Crew* e o *graffiti* em Fortaleza. Que a leitura provoque suas imaginações e reflexões que não conseguimos dar conta.

## **2. História da *VTS Crew*: trajetórias do *graffiti* na periferia de Fortaleza**

Para iniciar a apresentação do grupo “*VTS Crew*”, vamos destacar que *Crew* é um termo próprio do contexto do *graffiti* e tem significado, conforme André Prado dos Santos: “... grupo de amigos que habitualmente pintam juntos e que representam todos o mesmo nome. É regra geral os *writers* assinarem o seu *tag* e respectiva *crew* (normalmente palavra com 3 ou 4 letras) em cada obra”<sup>2</sup>. Os autores Konstantinos Avramidis e Konstantina Drakopoulou (2012), no artigo “*Graffiti Crews’ Potential Pedagogical Role*”, citam Nancy McDonald (2001) para explicar que uma *crew* é um grupo de grafiteiros que andam juntos e assinam sob o mesmo nome que os unem e que os definem como grupo. “Como Nancy McDonald cita, a *crew* é ‘um grupo de *writers* afins que se unem sob um único nome para formar uma união’ (McDonald, 2001:112)”<sup>3</sup> (AVRAMIDIS, DRAKOPOULOU; p. 329, 2012).

A *VTS Crew*, sujeitos e prática pesquisada nessa investigação, é um grupo no qual *VTS Crew* significa: ‘Viciados em Tinta *Spray*’. O nome foi escolhido por Mils e Tubarão, seus fundadores, após tentarem combinações diferentes com outras palavras. A *crew* foi

---

<sup>2</sup> APOSTILA OFICINA DE *GRAFFITI*, Andre Prado dos Santos. Disponível em: <http://www.seletivo.tupa.com.br/Apostila%20da%20Oficina%20de%20Graffiti.pdf>. Acesso em 22 de abril de 2019.

<sup>3</sup> “As Nancy McDonald cites, a crew is “a group of likeminded writers who band together under a single name to form a union” (McDonald, 2001:112)”.

criada em 2005 no Parque Dois irmãos, local onde sempre foi o lugar de ação desses grafiteiros e grafiteiras. Nesse sentido, foi no Parque Dois Irmãos ou, por influência dos trabalhos criados nesse cenário, que a *VTS Crew* se formou. Reconstituindo a história da *VTS Crew* ao longo de uma pesquisa de campo, que envolveu desde entradas etnográficas para acompanhar os processos de vivências da *crew* em muros da cidade e no Parque Dois Irmãos, até a realização de conversas informais em campo, entrevistas semiestruturadas e o acompanhamento do *Instagram* da *VTS Crew*, através do que vou chamar aqui de etnografia virtual. Também realizamos no campo, rodas de conversas com os membros da *VTS Crew* que moram em Fortaleza. Durante a escrita do trabalho, voltaremos a maiores reflexões metodológicas.

Voltando a trajetória do grupo, a *crew* foi composta inicialmente por Tubarão, Mils, Ane e Vivi. Tubarão é esposo de Ane e Vivi esposa de Mils. Conforme Tubarão (entrevista, 28/12/2018), os quatro são considerados os “puros sangues” da *crew*, visto que estão desde o início juntos. Vivi entrou em 2007 e Ane em 2009. Os outros dois integrantes da *VTS Crew* são Edi, de São Luís – Maranhão e Baga, de Salvador – Bahia. Edi foi convidado para entrar na *VTS Crew* em 2011, mas conheceu o grupo em um evento nacional em 2009. Baga entrou na *crew* em 2011, também, após o grupo o ter conhecido no Rio de Janeiro, em 2010. Até a entrada dos dois no grupo, eles já se comunicavam por meio do *Fotolog*. Por volta de 2005, o *Fotolog* era um site onde postavam-se fotografias, correspondendo a uma rede social como o *Facebook* e, principalmente ao *Instagram*. O *Fotolog* é considerado, principalmente, mais próximo ao *Instagram*, por privilegiar o uso da fotografia.

Nasceu desses encontros, a *VTS Crew*, a qual apresentaremos nessa pesquisa: a trajetória, as ações e os projetos desenvolvidos com o *graffiti*. Nossa intenção é problematizar como o *graffiti* passa a fazer parte das experiências da *VTS Crew*; como este grupo modifica sua relação com essa arte urbana e, constrói sua ligação com a cidade também, entender a *VTS Crew* e suas experiências na periferia de Fortaleza. Mas, antes de aprofundarmos na trajetória e nos processos de criação da *VTS Crew*, cremos ser necessário situar o *graffiti* para assim compreendermos como a *VTS Crew* se liga a essa história.

## **2.1. História do *Graffiti*: contexto para compreender a *VTS Crew* em Fortaleza**

O *graffiti*, composto por diferentes formas, cores, letras e ilustrações, contribui para compor o cenário da cidade. O principal marco dessa manifestação tem como fonte a transgressão, o protesto e os descontentamentos, explicitamente políticos ou não, como expressão de resistência frente às mais diferenciadas formas de opressão, revelando opiniões

e discursos diversos. Os autores Araújo, Martins Filho e Marinho (2015), no artigo “Os muros que falam: a comunicação na cidade”, situam historicamente o *graffiti* com base nos protestos estudantis na Europa, em meados de 1968.

Nessa época, as intervenções artísticas, compostas com palavras de ordem pintadas nas paredes, foram usadas pelos manifestantes para serem vistas e percebidas pela sociedade nas suas posturas e reivindicações, tornando o muro um veículo de comunicação com a sociedade, o estado e a mídia. Assim, os manifestantes se expressavam por meio de inscrições nas paredes (podendo ser semelhantes aos *graffitis*), pontuando com frases o que reivindicavam, já que não havia representatividade desse público na mídia tradicional (jornais, televisão, revistas). Nesse sentido, o *graffiti* se mostra ambíguo, seja como objeto de luta como modo de comunicação, seja enquanto arte, já que possibilita esse tom de transgressão e também artístico.

Para os autores acima referidos, o caráter do *graffiti* remete a opiniões e discursos considerados marginalizados. Após esse movimento surge o *graffiti* contemporâneo.

O caráter de contestação imprimia nos muros um discurso que estava à margem, mas precisava ser visível, gerando a necessidade do surgimento do grafite contemporâneo. O grafite vai ganhar cores e formas com o uso da lata de tinta portátil, o spray. (ARAÚJO, MARTINS FILHO, MARINHO, 2015, p.101)

Em sua dissertação de mestrado, “Quadros do reconhecimento: a comunicação política do movimento Hip-Hop de Curitiba”, José Geraldo da Silva Junior (2014) explica que o movimento *Hip Hop* teve seu início nos anos 70 nos bairros de população predominantemente negra de Nova Iorque. Nesse período, os Estados Unidos estavam passando por um momento de crescimento urbano e encolhimento do crescimento industrial das grandes cidades. Conforme Rose (1994), os impactos negativos sobressaíram à população afro-americana e hispânica.

Referenciando-se à Weller (2011, p. 23), Silva Junior (2014) afirma que o movimento *Hip Hop*, “então se desenvolveu como ‘cultura de rua’ e como forma de articulação das vozes oprimidas e marginalizadas dos jovens residentes em bairros periféricos”. O autor afirma que o movimento *Hip Hop*, como um todo, possui quatro ‘expressões’ artísticas, que são: *graffiti*, *rap*, *break dance* e *Dj*. Vindo de Nova Iorque, em meados dos anos 60 a 70, com inspirações no *jazz* e *funk* houve a criação do *rap* feito por influências de diferentes cantores, Mcs e grupos, como Watts Prophets e o cantor Gil Scott-Heron. Ao citar o *graffiti* e sua história, Silva Junior (2014) afirma que: “assim como a música e a dança, escrever e desenhar em muros e paredes progressivamente se firmou como elemento expressivo da cultura *hip-hop*

emergente” (SILVA JUNIOR, 2014, p. 34). No início, o *graffiti* surge como *tag*, a assinatura do grafiteiro, ou *writer*, em meados da década de 60.

Ao mencionar a arquitetura e o espaço público é importante perceber também a cidade e as dimensões sociais e políticas onde o *graffiti* está inserido. As inscrições ou pinturas muitas vezes são feitas em um muro localizado em alguma região específica, rua ou avenida. Segundo Ricardo Campos (2010) em “Porque pintamos a cidade?”, o muro pode ser um lugar de ordem e harmonia ou um lugar de desordem e desobediência, sendo um espaço “alvo de disputa, arena de confrontos simbólicos e recurso cobiçado” (CAMPOS, 2010, p. 79).

Ao definir o *graffiti*, Campos (2010), afirma que sua definição vai para além do seu significado, já que para o autor, a prática cultural origina uma cultura, fazendo com que, os indivíduos “partilhem de um sentimento de comunidade que dispõem de um vocabulário e de uma forma de expressão, que conservem uma série de regras, valores e condutas” (CAMPOS, 2010, p.106) que os distingue de outras comunidades. O autor reflete que o pertencimento ao meio provoca ao indivíduo “assumir uma determinada forma de estar, pensar e agir.” (CAMPOS, 2010, p. 106)

Campos (2010) fundamenta suas reflexões a partir da origem do *graffiti*, que no início, tinha como principal foco e conhecimento a formulação de letras, criando as *tags* que identificam cada um dos grafiteiros. O autor apresenta que as letras adquiriram propriedades visuais e potenciais pictóricos que contribuem para constituir em um futuro formas diversas “que se querem originais e, idealmente inimitáveis” (CAMPOS, 2010, p. 112). Conforme o autor, ao fazermos uma possível comparação entre *graffitis* com letras e imagens, muitas vezes os *graffitis* que possuem imagens apresentam uma maior facilidade de leitura e interpretação do que os que contém letras. Na prática da *tag*, também está presente a busca de visibilidade do grafiteiro, ou seja, de difundir essa *tag* pela cidade. Entretanto, se constrói um processo em que podemos perceber uma divisão de conceitos já que em Lisboa, Portugal, cidade de estudo de Ricardo Campos (2010) o significado de *graffiti* é o mesmo para o que no Brasil consideramos os dois, tanto *graffiti*, quanto a pichação.

Entretanto é importante pontuar que no Brasil há grandes diferenças entre os significados de *graffiti* e pichação, tanto de ações, atitudes e nomenclaturas dadas por quem o faz. Conforme Celso Gitahy (2011), no livro “O que é *graffiti*”, essas duas linguagens usam a cidade como suporte e o mesmo material, as tintas. O autor comenta sobre essa diferenciação e explica que o significado da pichação seja: “[...] a ação ou efeito de pichar; escrever em muros e paredes; aplicar piche em; sujar com piche [...]” (GITAHY, 2012, p. 19 e 20).

Ao contemplar o significado de *tag*, Campos (2010), a considera como o elemento mais primitivo e basilar daquilo que é o *graffiti* em que sem ele também não existiria o *writer*, o grafiteiro, já que um está ligado ao outro. “O *tag* é a identificação do *writer* na comunidade, o nome pelo qual é notado e avaliado, sendo a matéria-prima sobre a qual qualquer *writer* deve trabalhar, pois qualquer iniciação neste universo parte da escolha de um *tag* e sua estilização” (CAMPOS, 2010, p. 113).

No caso dos grafiteiros da VTS Crew essas *tags* seriam intituladas de ‘letras’ e ‘tag’ possui um outro significado. Entretanto, nas suas letras seguem os nomes de cada um, apenas Tubarão que se diferencia com a abreviatura de seu “apelido” para apenas Tuba. Os outros grafiteiros utilizam os nomes que aqui já apresentamos: Vivi, Mils, Ane, Edi e Baga.

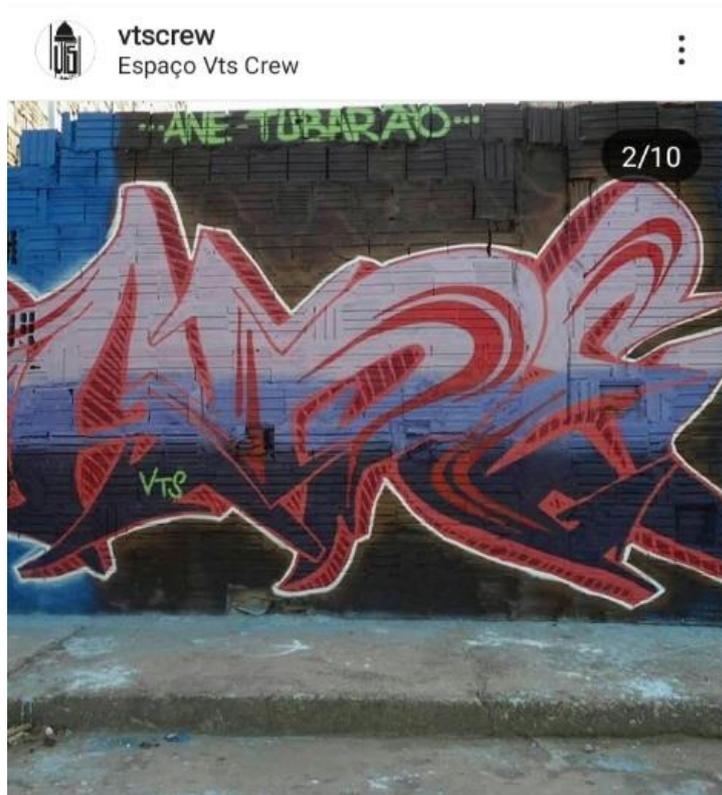


Figura 1: Tag de Ane. Foto: Instagram VTS Crew.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bh-P6A-F2FH/>. Acesso em: 08 de agosto de 2019.

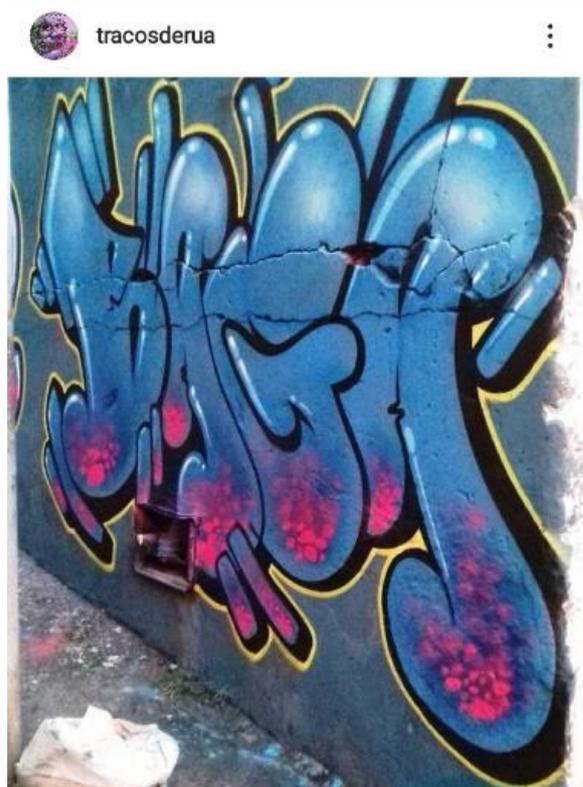


Figura 2: Tag de Baga. Foto: Instagram de Baga.<sup>5</sup>



Figura 3: Tag de Edi Bruzaca. Foto: Instagram VTS Crew<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BVnlg-dFC8b/>. Acesso em: 08 de agosto de 2019.

<sup>6</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Bh-RAQfF\\_yN/](https://www.instagram.com/p/Bh-RAQfF_yN/). Acesso em: 08 de agosto de 2019.



vtscrew  
Espaço Vts Crew



Figura 4: Tag de Vivi. Foto: Instagram VTS Crew<sup>7</sup>.



vtscrew  
Espaço Vts Crew



Figura 5: Tag de Tubarão. Foto: Instagram VTS Crew<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bh9kRa0ly4s/>. Acesso em: 08 de agosto de 2019.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bh9ddczlsbP/>. Acesso em: 08 de agosto de 2019.



Figura 6: *Tag* de Mils. Foto: Fernanda de Façanha.

De acordo com Gitahy (2011), o *graffiti*, nasceu por meio das artes plásticas, e a pichação, através da escrita de palavras ou letras. Para o autor, no Brasil, inicialmente a pichação possuía um caráter exclusivamente político. Com a popularização do ato, além das palavras de ordem nos muros, surgiram declarações de amor, piadas ou apenas o nome do artista. O autor ainda enfatiza que no Brasil, os escritos nos muros nem sempre foram tolerados ou permitidos e completa afirmando que, tanto o picho quanto o *graffiti* carregam características transgressoras e, por isso, não combinam com ditaduras (GITAHY, 2011, p.22).

Conforme Campos (2010), o *graffiti* por possuir uma forma de agir, uma intenção, ter diferentes formatos e veicular mensagens icônicas ou pictóricas (imagens, letras ou até frases), representa mais do que apenas uma prática cultural, mas uma cultura.

O *graffiti* pode ser entendido como uma cultura, na medida em que compreende um círculo de pessoas que compartilham uma identidade e um sentimento de comunidade, que dispõem de um vocabulário e de uma forma de expressão, que conservam uma série de regras, valores e condutas que no seu conjunto, servem como atributos de distinção perante outras comunidades. Pertencer ao meio implica, de forma mais ou menos difusa, assumir uma determinada forma de estar, pensar e agir. (CAMPOS, 2010, p. 106)

Ao tornar algo visível, a atenção não será dada apenas ao objeto, mas também, ao sujeito que produziu as intervenções na cidade, ou seja, não apenas o *graffiti* terá relevância

em si mesmo, mas quem o produziu também terá importância nessa construção. Segundo o sociólogo português, Ricardo Campos (2016), no artigo “Visibilidades e Invisibilidades Urbanas”, por meio de suas ações o sujeito revela seus objetivos.

Quando pensamos a relação do *graffiti* como prática comunicativa, as reflexões de John Downing (2004) sobre mídia radical, são um caminho que ressalta e fundamenta essa relação. Quando Downing (2004) descreve o exemplo das mantas bordadas pelas mães no Chile que tinham seus filhos desaparecidos, a relação da imagem enquanto representação da mídia radical tem proximidade com as expressões e cores do *graffiti*. O muro é o lugar da imagem, mas a ideia é a utilização, seja do corpo, da arte, de alto falantes, como práticas comunicativas, que se utilizam dessas formas de expressões para dá voz e visibilidade ao que é proibido nas mídias tradicionais. Assim como as mães da praça de maio, usaram seus corpos e suas falas para denunciar, durante as celebrações católicas, o desaparecimento de seus filhos, durante o regime ditatorial argentino (DOWNING, 2004), os grafiteiros usam das cores e imagens pintadas em muros de subúrbios e de outras áreas da cidade, para falar de temas que para eles não tem tanta visibilidade na estrutura capitalista da sociedade de consumo. Será dentro desse contexto das ruas e da cultura urbana que a *VTS Crew* desenvolve sua trajetória, atuações e descobertas, traçando projetos com o *graffiti*.

## **2.2. Vertentes do *Graffiti*: de sua origem aos seus tipos**

Nesse momento do texto iremos trazer possíveis origens do *graffiti*, contando também que de acordo com os lugares diferentes dessas origens, a história descrita traz significados diferentes e técnicas distintas. Sendo assim, relembramos que o *graffiti* é constituído como uma prática em frequente mudança. De acordo com Fabrício Silveira (2010), no artigo: “Outros grafites. Outras topografias, outras medialidades”, essa definição e origem possui uma fluidez de perspectivas e diversos contextos históricos, seguindo linhas de contribuição que podem ter colaborado para a definição que se tem hoje do que é *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. (SILVEIRA, 2010, p. 6 e 7).

Com o intuito de explicar a origem e definição de *graffiti*, Gitahy (2012) discute sobre as possíveis origens do *graffiti*. O autor faz uma retomada histórica, lembrando as pinturas rupestres feitas nas paredes das cavernas como os primeiros exemplos de *graffiti* na história

da arte. De acordo com o pesquisador, inicialmente, as imagens pintadas eram símbolos que representavam caçadas de animais feitos nas paredes das cavernas com o uso de terra com tonalidades diferentes. Eram feitas utilizando-se de sucos de plantas, ossos fossilizados ou calcinados, fortalecendo a imagem própria daquele povo. “Não sabemos exatamente o que levou o homem das cavernas a fazer essas pinturas, mas o importante é que ele possuía uma linguagem simbólica própria” (GITAHY, 2012, p.12).

Para Gitahy (2012), o *graffiti* possui uma relação com a necessidade humana de liberdade de expressão, uma vez que a forma como ele acontece possui características para democratizar a arte, “[...] na medida que acontece de forma arbitrária, e descomprometida com qualquer limitação espacial ou ideológica” (GITAHY, 2012, o. 13).

Conforme Gitahy (2012), a palavra *graffiti* é originada do termo italiano ‘graffito’ que é o plural de *graffiti* e significa “[...] inscrição ou desenhos de épocas antigas, toscamente riscadas a ponta ou a carvão, em rochas, paredes, etc.” (GITAHY, 2012, p. 12). Segundo Marta Correia Simões (2013), em sua dissertação de mestrado defendida na Faculdade de Letras pela Universidade de Lisboa: “*Graffiti e Street art em Portugal*” (2013). Em suas considerações, o *graffiti* é a forma mais antiga de arte, não sancionada e não aprovada em espaço público. Ainda fazendo essa discussão, conforme Simões (2013), a origem da palavra também advém do termo italiano, entretanto o sentido semântico dela é originado do termo latino ‘*graphium*’ do infinitivo grego ‘*graphein*’, que significa ‘escrever’. “Assim, *graphein* corresponde ao infinitivo de ‘riscar’, ‘esgravatar’, ‘raspar’, ‘gravar’, ‘rabiscar’. Actualmente considera-se que o termo *graffiti* partilha uma ligação com o termo italiano (s)graffiare, que corresponde à forma do plural de (s)grafito” (SIMÕES, 2013, p. 11)

Além dos murais feitos no período pré-histórico, Gitahy (2012) complementa sobre os murais da antiguidade nos túmulos dos faraós, em que havia um misto de imagens e textos nas paredes dos túmulos, com traços mais elaborados. Os murais possuíam funções narrativas, como os que eram feitos em Pompéia, Itália. De acordo com Simões (2013), os *graffitis* de Pompéia eram palavras e poesia ou imagens. “Tratavam-se então de poemas ou de obras de carácter obscuro, podendo encontrar-se também alguns poemas de amor, escritos directamente nas paredes da habitação do destinatário” (SIMÕES, 2013, p. 12).

Podemos refletir que esses primeiros escritos nos muros possuíam um uso relacionado a atitudes e ações cidadãs, com temáticas que podiam estar relacionadas com questões do cotidiano, sobre os costumes de um povo. Com o passar do tempo, essa perspectiva, antes relacionada com o registro de um momento, de um costume, passa a estar relacionada

diretamente com o conceito de arte, além de outros significados que ela pode possuir, como o registro de um momento histórico, por exemplo.

No século XX, o muralismo contemporâneo foi um movimento de destaque principalmente com os pintores mexicanos que utilizavam-se de técnicas da pintura mural e decoravam edifícios públicos. Gitahy (2012) utiliza como exemplo os muralistas Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros (GITAHY, 2012, p.15). Para o autor, esses artistas que pretendiam falar à multidões através de sua arte. “Em 1905, o Dr. AIL (pseudônimo do artista Bernardo Carnada) publicou um manifesto defendendo a necessidade de uma arte pública. Em Barcelona, 15 anos depois, Siqueiros fez apelo aos artistas da América, proclamando a necessidade de se lançarem todos a tarefa de promover uma arte capaz de falar às multidões” (GITAHY, 2012, p. 15).

No Brasil, conforme Gitahy (2012), em 1950 haviam vários murais em fachadas de edifícios narrando algo pertencente à história e à arte brasileira. Um exemplo disso é a fachada de 15 metros do Teatro de Cultura Artística, em São Paulo, feito por Di Cavalcanti. O autor afirma que esses dados do muralismo junto com a *pop art* começam a delinear e apontar para a origem do *graffiti* contemporâneo enquanto expressão artística.

Essa manifestação, que começa a surgir no Brasil já nos anos 1950, com a introdução do *spray*, segue pelos anos 1960, passa pelos 1970 e se consagra como linguagem artística nos anos 1980, conquistando seu espaço na mídia, chegando a Bienal, às manchetes de jornais e até às novelas de TV, seguindo pelos anos 1990 rumo à virada do milênio. (GITAHY, 2012, p. 16).

Entretanto, a divulgação desse *graffiti* possui como suporte principal a cidade. Há a ideia de um suporte citadino devido aos locais onde se executa e onde se vê esses pontos de luz espalhados pela malha urbana, em postes, calçadas, viadutos, portões, muros, placas e até no asfalto. Conforme Gitahy (2012), esses locais são preenchidos repetidamente, contemplando uma característica da *pop art*. Essa linguagem é marcada por ser efêmera, com humor e descontração, não apenas um produto consumível, como os *outdoors*, e se difere por ser “[...] um convite ao encontro e ao diálogo” (GITAHY, 2012, p. 16).

Gitahy (2012) difere os *graffitis* de outras pinturas (como propagandas e anúncios de vendas) em muros devido a duas características da prática dessa expressão: estética e conceitual. A estética mencionada pelo autor envolve uma expressão plástica, podendo ser figurativa e abstrata, utilizar um traço para definir formas, de natureza plástica e pictórica, utilização de imagens do inconsciente coletivo (abstratas, criadas pelo próprio grafiteiro) e a repetição de um mesmo estilo quando feito a mão livre. Já, o que se caracteriza como conceitual o autor coloca como sendo subversivo, espontâneo, gratuito, efêmero, que

denuncie questões políticas e valores sociais e econômicos, que se apropria do espaço urbano para criar e discutir, democratiza e desburocratiza a arte e a produção de uma galeria urbana em um espaço aberto, sendo mais acessível.

Ao se debruçar sobre a história do *graffiti* e seus precursores, Gitahy (2012) destacará as frases, estilos e artistas que marcam as mudanças nessa expressão artística. Vamos trazer um pouco a abordagem que o pesquisador traz para apresentar os diversos momentos e processos vivenciados pelo *graffiti* numa possível trajetória histórica, traçada pelo autor. Aqui colocaremos os principais acontecimentos. Para Gitahy (2012), por ser abertamente público e ter características subversivas e proibidas em relação aos lugares onde ser produzido, o *graffiti* sempre terá raízes marginais, e muitas vezes ainda é considerado proibido em alguns espaços. O autor destaca: “Fase em que os artistas em incursões pelas ruas da cidade pesquisam e realizam *graffiti* basicamente em preto e branco” (GITAHY, 2012, p. 34). Esse período foi durante a segunda metade dos anos 70, em que Gitahy (2012) destaca os principais grafiteiros dessa época: Alex Vallauri, Carlos Matuck, John Howard e Waldemar Zaidler. O pesquisador ressalta que, “Levou um certo tempo para que esses artistas conseguissem uma produção de rua e seus respectivos registros fotográficos e, então, o *graffiti* de qualidade pudesse conquistar o espaço que tem conquistado e se tornado história” (GITAHY, 2012, p. 34).

Sobre os acontecimentos históricos no *graffiti*, o autor destaca inicialmente a primeira grande exposição de *graffiti* realizada em 1975, no *Artist Space* em Nova York por Peter Schejldahl. Outro destaque do autor é para Keith Haring, que iniciou na trajetória do *graffiti* junto com Basquiat. Haring é um dos artistas mais conhecidos dos anos 80 e um dos responsáveis por levar o *graffiti* para as galerias. Ele grafitava no metrô novaiorquino e percebeu nesse meio de transporte um espaço possível. “A matriz de seus *graffiti* no metrô nova-iorquino é a figura simples de um boneco de cabeça redonda, e seus padrões labirínticos transformaram-se em sua marca registrada e lhe garantiram fama não só nos Estados Unidos, como em toda Europa e no Japão” (GITAHY, 2012, p.38).

Segundo Gitahy (2012), a primeira galeria dedicada ao *graffiti* foi a *Fun Gallery*, no bairro *East Village*, em Nova York. O lugar era dirigido por Patty Astor. O autor apresenta essa caminhada percorrida para a mudança de técnicas e ferramentas do *graffiti*, levando-o a lugares distintos, dos metrô às galerias. “Antes de chegar às galerias, o *graffiti* é *spray art* (pichação de signos); em seguida, é *stencil art* – o artista utiliza um cartão com formas recortadas que, ao receber o jato de *spray*, só deixa vazar a tinta pelos orifícios determinados” (GITAHY, 2012, p.40).

Paralelamente surge o que o autor denomina como ‘estilo americano’ (forma como é conhecido no Brasil), esse estilo é elaborado com uma forma que utiliza letras coloridas feitas em tinta *spray*.

Além dos artistas e estilos citados, existe nos Estados Unidos o que no Brasil chamamos de “estilo americano”, ou seja, letras e frases excessivamente coloridas, à base de tinta *spray* (*spray art*), demonstrando primorosa técnica. Esse estilo, denominado *spray cam*, surgiu nos anos 1930 como opção de mídia alternativa. Negros hispânicos, percursores dessa linguagem, não tinham espaço na mídia americana, principalmente nas rádios, que simplesmente deixaram de tocar *rap* (estilo musical ligado àqueles artistas). Em vista disso, os jovens usavam muros e o metrô para divulgar ideias, ideais e até óbitos. (GITAHY, 2012, p. 40 e 41).

Sobre essa questão da comunicação através dos muros, Ricardo Campos (2010) explica que o muro pode ser um lugar alvo de disputas, já que ele é acessível a todos (CAMPOS, 2010, p. 79 e 80). Com isso, podemos refletir também que o muro, de acordo com a forma que se usa, pode vir a ser uma mídia alternativa, um veículo de comunicação. Isso por que é uma superfície, dependendo do lugar que se localizar no território, pode possuir muita visibilidade a todos que por ali passam e estão. Assim, a escolha desse lugar possui uma intencionalidade no que se comunica e onde se comunica, contribuindo para a visibilidade e difusão dessa mensagem.

Seguindo esse estilo, há os artistas Taki 183, Barbara 62, Lady Pink, Eva 62. Esses nomes e números fazem referência ao nome do pichador e o número de sua rua. Inicialmente, o *graffiti* era marcado pela pichação, mas com o tempo houve o amadurecimento dessa *tag* e a transformação dela em algo mais artístico. “Com o passar do tempo essa assinatura foi ganhando cor, brilho e forma, até se transformar em frase. Esse estilo de *graffiti* também serviu para marcar limites entre gangs suburbanas” (GITAHY, 2012, p. 41).

Conforme Simões (2013), o nascimento do *graffiti* ocorre na Filadélfia, para depois passar à cidade de Nova Iorque. Lá o *graffiti* era utilizado pelos jovens, com o objetivo de ser uma “forma de expressão pessoal e ainda como alternativa aos<sup>9</sup> gangues que dominavam a cidade” (SIMÕES, 2013, p. 8). Sobre os primórdios do *graffiti*, a autora explica sobre os primeiros *tags*, que possuíam a combinação do nome do grafiteiro, junto com o número da rua onde morava. Além disso, ela acrescenta: “De seguida, o *tag* passa a utilizar apenas letras, que progressivamente se tornaram ilegíveis acompanhadas de figuras tiradas de filmes e bandas desenhadas. Até chegarmos ao que hoje conhecemos como *graffiti*, todo um processo se desenrolou, com os mais diversos avanços e recuos” (SIMÕES, 2013, p. 8). Percebemos uma aproximação na explicação de Simões (2013) com a de Gitahy (2012).

---

<sup>9</sup> Texto mantido na ortografia original de sua escrita em Português de Portugal.

A autora também retrata o modo de atuação dos praticantes de *graffiti*. Para ela há uma relação direta da forma como entendem e interagem no território urbano em que atuam. Com isso, ela justifica até a falta da presença feminina no *graffiti*. “Para o *writer* ou *street artist* actual, esta ligação com o território não é tão forte, sendo em alguns casos inexistente. Ainda no seio desta questão, é de referir o maior número de membros do sexo masculino e as diferentes motivações que por vezes mantêm os membros do sexo feminino afastados deste tipo de práticas” (SIMÕES, 2013, p. 9)

Já na Europa, especificamente na França, o olhar sobre o *graffiti* possui outro significado visto que é algo proibido, mesmo que o número de grafiteiros tenha aumentado. Conforme Gitahy (2012), as características do *graffiti* em Paris, Berlim, Amsterdã e Londres são inspirados na pintura. Os grafites são mais figurativos e mais próximos das artes plásticas do que da escrita, como no caso da origem do *graffiti* nos Estados Unidos. Entre os percussores do *graffiti* na França estão Blek Leraque, Epsilon Point, Marie Rouffet, Speedy Graphito, “*Vive La Peinture*” (VLP – grupo formado por Michel Espagnon, Jean Garet e Martial Jalabert).

Além dessa questão, é importante lembrar nessa busca das possíveis vertentes do *graffiti* a relevância dos movimentos estudantis que ocorreram na França em maio de 1968. No livro: “*Graffitis em múltiplas facetas: definições e leituras iconográficas*”, Silva-e-Silva (2011) considera esse movimento como uma “explosão do imaginário” (SILVA-E-SILVA, 2011, p. 22) que atribuiu às inscrições urbanas poder e difusão. O movimento popular se deu prioritariamente por revolta de estudantes e trabalhadores com a situação socioeconômica da França naquele período. “Os *graffitis* serviram para registrar na cidade descontentamentos e protestos, foi uma possibilidade que as pessoas encontraram para demarcar, extravasar e difundir as recusas e expectativas transcendentais naquele momento” (SILVA-E-SILVA, 2011, p. 22).

Conforme Maria Lúcia Bueno (apud Silva-e-Silva, 2011, p. 23), em seus estudos sobre a inscrição urbana nos EUA, com um recorte anterior à 1968, houve a existência dos programas governamentais *Publics Works Of Art Project* e o *Federal Art Program* do *Work Progress Administration*. Eles contribuíram com incentivo econômico para a produção de cinco mil artistas entre os anos de 1935 a 1943. Essas obras foram expostas em locais públicos, como escolas e hospitais com o intuito de ser um exercício de artes plásticas. Silva-e-Silva (2011) destaca também que anos após esse acontecimento, passaram a existir as pinturas nas paredes dos vagões de metrô em Nova York, em que há o destaque, inicialmente, para Keith Haring e Jean Michel Basquiat.

Retornando a um contexto ligado à história mundial, ao citar Harry Ballet, Silva-e-Silva (2011) pontua também que “o *graffiti* obteve forte impulso e se propagou no cenário internacional, mais largamente, após a Segunda Guerra Mundial” (SILVA-E-SILVA, 2011, p. 23). Ele também argumenta que Ballet considera que a assinatura por pseudônimo feita pelos grafiteiros, como uma forma de marcar o território e impor uma conquista sobre os outros grafiteiros.

Silva-e-Silva (2011) comenta que em diversas cidades ao redor do mundo, como na Bélgica, no Canadá, na China, em Cuba e na França, esses escritos nas ruas são mais presentes em regiões suburbanas, com uma menor presença em centros urbanos. Mas, ao citar o exemplo do Rio de Janeiro, o autor argumenta que ocorre o contrário, a presença dos *graffitis* é mais expressiva no centro da cidade do que nas periferias. A justificativa para essa questão é dada simplesmente pela visibilidade que o centro da cidade proporciona. Mesmo com essa diferença significativa entre cidades, diante das realidades distintas que cada uma vai ter, seja pela sua disposição urbana e questões territoriais, o autor conclui: “A arte sai dos guetos” (SILVA-E-SILVA, 2011, p.24).

No Brasil, o fenômeno das escrituras nas paredes, ocorre em 1978. O autor completa que essa chegada se deu após dez anos da explosão global. “A permanência e propagação do *graffiti* pelo país não se deu ao acaso, mas por compatibilidade entre este e grupos de jovens que teriam então parte de suas necessidades psicossociais atendidas com esta prática de expressão alternativa” (SILVA-E-SILVA, 2011, p. 26).

Mas são nos eventos artísticos brasileiros, em 1987, que ocorre uma importante referência para a chegada e permanência do *graffiti* no Brasil. Entretanto, antes do marco de 1987, Silva-e-Silva (2011) acrescenta a Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, que inaugurou a arte contemporânea brasileira. Anos mais tarde, em 1951, ocorreu a primeira Bienal de São Paulo, organizada por Sobrinho Matarazzo, que tinha o objetivo de colocar a Arte Moderna Brasileira em contato com a estrangeira, tendo a cidade de São Paulo como centro artístico nacional. Já em 1987, quando ocorre esse mesmo evento, a comunidade artística brasileira, que organizou a Bienal nesse ano, convidou grafiteiros para fazerem exposições em galerias. “Entre os expositores estavam Alex Vallauri, Waldemar Zaidler e Carlos Matuck” (SILVA-E-SILVA, 2011, p. 29).

Gitahy (2011) define o *graffiti* seguindo três estilos: a escola vallauriana, tendo como referência Alex Vallauri e o uso de máscaras vazadas que são utilizadas como moldes, semelhante a um estêncil; estilo americano, que possui influência direta do Movimento *Hip Hop*; e o estilo de mão livre, sob influência de Keith Haring.

No Brasil, o estilo americano, citado acima, iniciou junto com o Movimento *Hip Hop*, em 1980. A diferença entre as regiões mundiais é que em nosso país, não houve uma procura direta aos metrô. A forma como o *graffiti* se “espalhou” foi com a contribuição direta dos outros elementos do *Hip Hop* (*rap, dj e break dance*), principalmente pela influência do *rap*. Gitahy (2012) relata que os encontros aconteciam na estação São Bento do metrô, em São Paulo. Ali era o ponto de encontro para eles dançarem e curtirem o som. Os pioneiros nisso foram os percussores no *rap* brasileiro Dj Hum, Thaíde, além deles o Renato Del Kid e os Gêmeos (Gustavo e Otávio).

No Brasil, os grafiteiros buscavam uma tentativa de união dos elementos do *Hip Hop* e experimentar diferentes ferramentas e técnicas para se diferenciarem ou buscarem sua personalidade e identificação no movimento. Com isso, Gitahy (2012) cita que:

Várias experiências foram realizadas em termos de técnica, pois no início só se via um tipo de traço de *spray*. O tamanho padrão das latas, com jatos relativamente grossos, fez com que se buscassem novas possibilidades de variação de bicos. Assim, percebeu-se que desodorantes e inseticidas possuíam bicos que produziam traços mais finos. A partir daí, descobriu-se que extraindo um pouco de ar da lata de tinta *spray* seu jato torna-se menos denso e seu traço mais fino. (GITAHY, 2012, p. 48).

Esse tipo de técnica, tirar o gás da lata de *spray* a fim de fazer um traço mais fino e facilitar em usar a lata de *spray*, é utilizado até hoje pelos grafiteiros, inclusive da própria VTS Crew. É uma prática que acontece antes de se fazer qualquer *graffiti* ou de se utilizar a lata. Comprovamos esse tom experimental, durante nosso próprio campo de pesquisa com a observação das experiências da VTS Crew. Observamos que eles fazem esta experimentação com o objetivo de chegarem a tonalidades diferentes, os grafiteiros utilizavam tubos de caneta para misturar a tinta de uma lata com a de outra. Para isso, os grafiteiros colocam as duas latas em sentidos opostos, uma embaixo e outra em cima com os *caps* de frente um ao outro, desse modo o tubo de caneta liga as duas latas e passa a tinta de uma para a outra. O objetivo é utilizar o tubo de caneta como um canal de ligação entre as latas. Para saber se a tinta está passando de uma lata para outra, o grafiteiro aproxima o ouvido da lata de cima para ouvir essa passagem de tinta.



Figura 7: Grafiteiro tirando o gás da lata de spray. Foto feita no dia 25.05.2019 durante as oficinas de *graffiti* dadas por Tubarão no Laboratório de Intervenções.



Figura 8: Tubarão faz a técnica ligando as duas latas com um tubo de caneta para misturar as tintas das duas latas. Segundo Tubarão, a lata de baixo precisa estar sem pressão e é a que recebe a tinta da outra. Foto feita por Fernanda de Façanha em 30.12.2018 na realização do mural Dragão do Mar.

Gitahy (2012) destaca que esse estilo americano passou a ser realizado com uma maior frequência em 1989, com influência dos grafiteiros os Gêmeos, Gustavo e Otávio, Speto, Binho e Tinho. O autor pontua ainda sobre outros elementos característicos do *graffiti* vindo também do Movimento *Hip Hop*. “Hoje em dia, além das letras coloridas, característica do *graffiti* americano, estão aparecendo desenhos elaborados, partindo de apurada técnica. Esses desenhos traduzem o universo *hip-hop* em suas mais variadas nuances, como figuras humanas dançando, pensando, cantando etc., sempre em trajes específicos fazendo a linha americana” (GITAHY, 2012, p. 48).

No artigo: “*Graffiti*: práticas, estilos e estéticas de uma identidade cultural”, André Pereira (2013) nos apresenta o movimento do *graffiti*, em que ele reflete que há uma relação entre a construção das identidades dos sujeitos e a definição de estilo de vida dos participantes do Movimento *Hip Hop*. Isso por que há uma série de influências estéticas nessa relação, desde a indumentária à vertente de *graffiti* escolhida para ser praticada.

[...] como consequência de uma crescente valorização da componente estética, sendo esta referência em particular a componente central na definição das *crews* dos *graffiti*, desde a indumentária, passando pela música, influências artísticas até à escolha da vertente de *graffiti* praticada. Indissociável da construção de uma identidade estética ao nível da caracterização de um grupo, a reflexividade assume-se como componente central no quotidiano dos agentes, tanto na sua definição como agente individual como enquanto agente coletivo. (PEREIRA, 2013, p. 4).

Ao repensar sobre as questões que envolvem o *graffiti* e a globalização, Pereira (2013) faz uma reflexão acerca do consumo artístico que contribuiu para potencializar o desenvolvimento e a redefinição do *graffiti* enquanto elemento e veículo comunicativo. “Os *graffiti* demarcaram-se parcialmente da vertente underground e assumiram-se como uma forma de arte transversal e classificativa, o que os aproximou do universo artístico institucional, incorporando simbolismos, técnicas e modelos de outros agentes culturais de correntes diferentes[...]” (PEREIRA, 2013, p. 4).

Pereira (2013) levanta uma interessante questão. Ele defende que não há um modelo fechado e específico de *graffiti*, sendo assim, cada grafiteiro tem sua própria liberdade em criar seu traço, sua identidade dentro do que é o *graffiti*. Nessa perspectiva, há diferentes olhares sobre o significado do que é esse movimento. “Este conflito dentro da comunidade é uma das principais consequências para o posicionamento do *graffito* como o eixo mais marginalizado do hip-hop, precisamente por ser praticado no limiar da transgressão” (PEREIRA, 2013, p. 5).

Durante as entrevistas em campo, percebemos com as explicações e falas dos integrantes da VTS Crew, que o *graffiti* possui vertentes, tipificações próprias da linguagem e do Movimento *Hip Hop*. As nomenclaturas foram apresentadas a nós pelos grafiteiros. Notamos que cada uma possui explicações dos seus significados.

Conforme Tubarão (Entrevista Tubarão 2019), o *throw up* é um estilo de letra feita com duas ou três cores que possui um formato arredondado na maioria das vezes. Segundo o site “PINTAMUROS”<sup>10</sup>, esse tipo de *graffiti* é uma pichação evoluída, já que são mais fáceis, rápidos de fazer e feitos em locais não autorizados. Tubarão explica também que essa

---

<sup>10</sup> Disponível em: <http://pintamurosartebana.blogspot.com/2011/02/graffiti-formas-e-estilos.html>  
Acesso em: 31 de janeiro de 2020.

assinatura é conhecida como *bomb*, “mas *bomb* é a ação de se fazer um *throw up* e vem da palavra bombardeio” (Entrevista Tubarão 2019).

Já o *wild style* também é um estilo de letra mais complexo que é composto por setas que se entrecruzam, podendo ter outros símbolos importantes para o *graffiti*, como a coroa e a estrela. Segundo Tubarão, esse estilo é caracterizado por ser mais selvagem, já que a tradução de *wild* é selvagem. Durante a realização do *graffiti* Negras Raízes – Dragão do Mar, Mils (entrevista Mils 2019) deixou claro que a letra nesse estilo pode ser ilegível para os que passam, mas muitos grafiteiros entendem e reconhecem as letras um do outro.

Outro estilo de assinatura é o 3D que possui efeitos de três dimensões. Conforme o site ‘PINTAMUROS’, para utilizar essa técnica deve-se ter conhecimento de luz, sombra, plano de fundo e profundidade. Por fim, outro tipo de assinatura é o *free style*, caracterizado por ser um estilo livre de arte, possibilitando a mistura de desenhos, letras e assinaturas.

### **2.3. História da VTS Crew: do surgimento ao desenvolvimento e a identidade construída**

A *VTS Crew* foi criada em 2005, a princípio com quatro membros: Ane, Vivi, Tubarão e Mils. Segundo Tubarão (Tubarão, entrevista 15/05/2019), quando a *VTS Crew* deu início aos trabalhos estabeleceu algumas metas a cumprir. O grafiteiro destacou que os objetivos pioneiros do grupo eram criar uma cena local, em Fortaleza, de construir um processo de reconhecimento nacional e criar uma cena feminina no *graffiti* local. Ele enfatizou que o grupo se inspirou em questões que encontravam em revistas de *graffiti* da época. “Quando a gente começou, eu e o Mils, nós gostaríamos de colocar o *graffiti* na rua do jeito que ele é hoje. A gente queria criar uma cena, que Fortaleza tivesse uma cena de *graffiti*, que aqui tivesse evento de *graffiti*, que não tinha até então, específico só de *graffiti*[...]” (Tubarão, entrevista 15/05/2019). A meta de realização dos encontros foi cumprida nos primeiros cinco anos em que a *crew* havia sido criada com a realização do evento Encontro de *Graffiti* de Fortaleza, que aconteceu anualmente de 2007 a 2011.

Para cumprir as metas iniciais do grupo, no período de 2007 a 2011, a *VTS Crew* passou a realizar um evento de *graffiti* em Fortaleza intitulado: “Encontro do *Graffiti* de Fortaleza”. O primeiro evento ocorreu em 2007, foi mais simples e improvisado, já que os contatos com os grafiteiros locais foram feitos de boca a boca ou por mensagens de texto (SMS). O evento aconteceu no muro do antigo Beco da Poeira, na Rua Liberato Barroso, no Centro. Cada grafiteiro deveria levar sua tinta, já que o evento foi organizado em pouco tempo e a *crew* não tinha apoio ou patrocínio. Tubarão também esclareceu que a ideia era

incentivar os grafiteiros a criarem sua própria *crew*, para assim, contribuírem com a cena local. “A ideia não é ter muita gente na nossa *crew*, a ideia é ter várias *crews* na cidade” (Tubarão, entrevista 15/05/2019).

Em 2008, o evento aconteceu com uma estrutura maior e de forma mais organizada. A VTS *Crew* conseguiu o apoio de uma marca de *spray*. Durante o evento fizeram e distribuíram kits com tintas para os participantes. O encontro ocorreu no Instituto de Educação do Ceará, no bairro Fátima. Na ocasião, os grafiteiros fizeram uma intervenção no muro do Instituto de Educação. Nesse evento de 2008, a *crew* fez uma campanha de arrecadação de alimentos que foram doados para o Centro de Recuperação Leão de Judá<sup>11</sup>. Essa instituição atua em Iparana/Caucaia, região metropolitana de Fortaleza e atende pessoas que usam drogas.

O encontro de 2009 ocorreu em Messejana. De acordo com Tubarão (Tubarão, entrevista 15/05/2019), o evento de 2009 foi o maior já que conseguiram realizar. Na época, obtiveram a autorização da Prefeitura de Fortaleza para fazerem uma intervenção nos muros do Terminal da Messejana. O encontro aconteceu durante dois dias. O primeiro dedicado a um seminário e o outro à pintura do muro. O seminário foi organizado em forma de palestras e ocorreu no Centro Social Urbano (CSU), no Pici. As discussões do seminário tiveram como tema: ‘O papel social do *graffiti*’. A mesa foi mediada por Tubarão e teve como palestrantes a grafiteira Téia e o grafiteiro Flip, ambos de Fortaleza. Nessa edição do evento houve a participação de grafiteiros do Rio de Janeiro, Teresina e Recife. De acordo com Tubarão (Tubarão, entrevista 15/05/2019), esse evento não contou com o patrocínio de tintas, mas houve visibilidade nacional e na imprensa local. O registro que o grupo possui nessa participação da imprensa são de fotos feitas durante as entrevistas.

---

<sup>11</sup> O Centro de Recuperação Leão de Judá é uma associação sem fins lucrativos criada em 2002 com o objetivo de contribuir à recuperação de pessoas abandonadas, sem residência, dependentes químicos e alcoólicos, reintegrando-os à sociedade. Informações obtidas, disponível em: [https://www.facebook.com/pg/leaojudace/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/leaojudace/about/?ref=page_internal). Acesso em: 23 de março de 2020.



Figura 09: Registro de entrevista com Tubarão durante o Encontro de *Graffiti* de Fortaleza pela TV Verdes Mares.<sup>12</sup>

Conforme Tubarão (Tubarão, entrevista 15/05/2019), no ano de 2010, o evento já era considerado nacional. Ele também lembrou que naquela época, a rede social *Orkut* era muito utilizada, o que facilitou o contato com grafiteiros para a divulgação do evento em Fortaleza e pelo Brasil. Nessa edição do encontro, o muro escolhido para ser grafitado foi na Av. *Mister Hull*, no bairro Padre Andrade, em Fortaleza. O encontro teve o apoio de uma marca de tintas que patrocinou a ação com latas de *spray*. Isso contribuiu para montar vários “kits” com *sprays* que foram distribuídos entre os participantes. Onze grafiteiros vieram de outros estados, como: Pernambuco, São Paulo e Rio Grande do Sul (Tubarão, entrevista 15/05/2019).

Percebemos que as redes sociais também contribuíram para o fortalecimento da meta da *VTS Crew* em lançar o *graffiti* local como arte urbana na cena nacional.

A última edição do evento ocorreu em 2011. O muro escolhido para a ação de *graffiti* foi o de uma fábrica na frente da lagoa da Maraponga, em Fortaleza. O encontro teve o apoio de apenas uma empresa de tinta látex e foi realizado em dois dias. No primeiro dia, ocorreu um seminário e no segundo, os (as) participantes realizaram a pintura do muro. A mesa, que

<sup>12</sup>Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/tubaraovts/4854764085/> Acesso em: 17 de abril de 2020

aconteceu no Instituto Municipal de Desenvolvimento de Recursos Humanos (Imparh), contou com Edí Bruzaca, um dos integrantes da *VTS Crew*, e Babau, do movimento do *Hip Hop* do Ceará, morador da Serrinha. O tema da mesa foi: “O impacto do *graffiti* na sociedade”.

Esse foi o último encontro, promovido pela *VTS Crew*. Segundo Tubarão (entrevista 2019), o motivo para o fim do encontro foi porque o evento já estava chegando a grandes proporções e a *VTS Crew* tinha poucos recursos para continuar a realizá-lo. Tubarão destaca que para realizar o evento, era necessário apoio e recursos. Entre os instrumentais essenciais, citou: tintas e as acomodações para os grafiteiros.

Os encontros de grafiteiros realizados pela *VTS Crew* demonstram o quanto a organização da *VTS crew* foi importante e essencial para fortalecer a cena e estrutura do *graffiti* em Fortaleza assim como para pensar a relevância dessa força em conjunto, não apenas com uma *crew* ou um grafiteiro, mas toda uma composição de uma cena de *graffiti*.

Ao organizar e visualizar em um mapa as localizações dos Encontros de *Graffiti*, é perceptível que houve um movimento do evento em leva-lo para outros locais da cidade que não fossem necessariamente regiões mais centrais, como o bairro Centro, onde ocorreu a primeira edição do evento em 2007, Aldeota, Praia de Iracema, Meireles e Benfica. O evento também foi sediado nos anos seguintes em bairros como Bairro de Fátima, Messejana, Padre Andrade e Maraponga. Esses bairros fogem do circuito central da cidade. Conforme Tubarão (Tubarão, entrevista 15/05/2019), a ideia também era fazer com que o evento fosse promovido em vários locais para circular pela cidade e por isso a escolha de lugares opostos um ao outro, abrangendo diferentes bairros de Fortaleza.

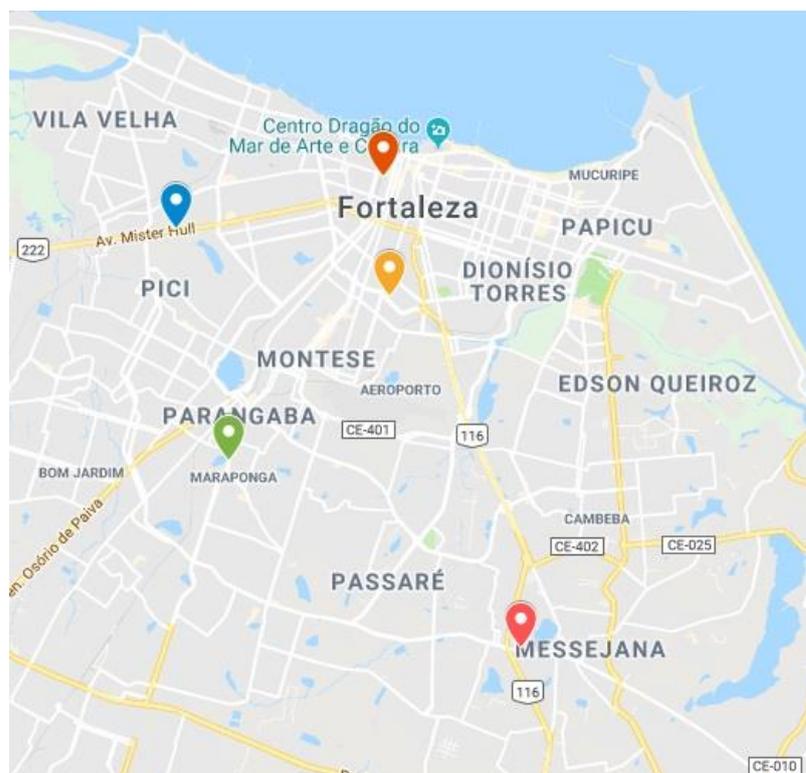


Figura 10: Mapa de Fortaleza - Locais onde aconteceram os Encontros de *Graffiti* de Fortaleza.

Analisando o evento como um todo, Tubarão (Tubarão, entrevista 15/05/2019) pontuou que o encontro cumpriu seu papel de circular na cidade, fortalecer a cena local, agregar os grafiteiros de Fortaleza, proporcionando “o encontro entre eles para que um conhecesse o outro e contribuir para colocar o *graffiti* de Fortaleza no cenário nacional” (Tubarão, entrevista 15/05/2019).

Se analisarmos as metas que o movimento estabeleceu para esse primeiro momento, notamos que a *crew* se voltou mais para a projeção do *graffiti* na cena nacional. A problemática de gênero não foi ressaltada, mas podemos entender seu esquecimento dentro do cenário que organizar os encontros requeria muito do grupo. Veremos ao longo da trajetória da *crew* que a questão feminina não tem sido um tema muito presente, mas isso não significa que o grupo desconsidere a problemática. Através da trajetória das grafiteiras Ane e Vivi, constatamos que a cena feminina teve certa base de surgimento dentro do cenário de Fortaleza com uma influência, mesmo que indireta, da VTS *Crew* e de sua trajetória em defender e tornar visível o *graffiti*.

Em entrevista com Ane e Vivi, percebemos que a cena feminina passa a ser protagonizada por elas na *crew* e também nesse movimento em Fortaleza. Em conversa com Vivi no dia 20 de março de 2019, ela nos contou que a inspiração no *graffiti*, que a fez

conhecer e adentrar no movimento, foi a grafiteira Téia<sup>13</sup>. Ela foi quem incentivou Vivi, a não só observar as reuniões dos grafiteiros quando acompanhava Mils, mas para que Vivi se tornasse uma grafiteira. Conforme Vivi (VIVI, entrevista 20/03/2019), Téia foi a primeira mulher a grafitar em Fortaleza, em 2004. Vivi ressalta que elas tinham uma relação de grande amizade: “Não tinha quem não gostasse dela. Ela estava sempre de bom humor”. A grafiteira Vivi contou que Téia sempre estava junto com todos os grafiteiros e, aos poucos, foi estimulando-a a deixar de ajudar Mils nos trabalhos dele para começar a fazer sua própria trajetória no *graffiti*. Vivi começou a grafitar em 2006. A primeira vez que grafitou foi junto com Téia e Mils na comunidade Baixa Pau, na Praia de Iracema (VIVI, entrevista 20/03/2019).

Nessa entrevista, perguntamos a Vivi, se naquele período ela conhecia ou via outras mulheres grafitando. Ela respondeu: que sim e disse que, na época, em 2009, formaram uma *crew* com seis mulheres, mas que no pouco tempo de *crew* feminina, elas não conseguiram fazer um mural todas juntas por que alguma delas sempre tinham um compromisso devido aos filhos, a casa ou ao trabalho. A *crew* se chamava *Aziladas Crew* e era formada por: Vivi, Téia, Katita, Kaira, Raquel e Ane. Desse grupo, Katita e Kaira não grafitam mais.

Ane é a outra grafiteira da *VTS Crew*. Em entrevista no dia 16 de março de 2019, ela contou que começou a grafitar e entrou no grupo em 2009. Ane conheceu o *graffiti* por meio de Tubarão no ano de 2008. No início, ela não desenhava, mas aos poucos foi fazendo seus primeiros esboços, riscando algumas flores em cadernos e tendo a prática em ilustrar. Com o tempo de treino, Ane levou o que produzia no papel para os muros, em pinturas que fazia junto com Tubarão pela madrugada, enquanto ela tinha “vergonha” de grafitar na frente dos outros grafiteiros. Ane foi perdendo a timidez, definindo sua forma de ilustrar no *graffiti* e aproximando-se de outros grafiteiros e grafiteiras que logo se tornaram mais próximos a ela. Em depoimento Ane afirma: “Fui conhecendo as meninas, a gente já saía pra pintar, todas as meninas, estávamos montando *crew* de menina, era massa nesse tempo” (ANE, entrevista 16/03/2019).

Além dos eventos realizados pela *VTS Crew*, a trajetória do grupo foi importante na composição de murais pelas cenas visuais da cidade de Fortaleza. A *crew* criou em conjunto, a partir de 2011 (mesmo que não fossem os seis juntos) *graffitis* na cena urbana da cidade. Os murais eram inicialmente inspirados em desenhos animados em que os grafiteiros desenhavam os personagens colocando algumas características relacionadas ao *graffiti* ou *Hip*

---

<sup>13</sup> Téia faleceu em 2015.

*Hop*. Como por exemplo, ao pintar os Pinguins de Madagascar, latinhas de *spray* eram as armas dos personagens (Tubarão, entrevista 15/05/2019). Nessas primeiras intervenções com personagens, o grupo não pensava na criação dos cenários por detrás dos personagens, como realizam hoje na maioria dos murais e intervenções que fazem. Desse modo, o fazer *graffiti* ainda não problematizava temáticas sociais como passaram a fazer em suas expressões artísticas grafitadas. A partir da realização do mural “VTS Crew e a Fantástica Fábrica de Graffiti”, em 2013, feito por todos os integrantes da *crew* que moravam em Fortaleza (Mils, Vivi, Tubarão e Ane), o grupo percebeu a importância de não pensar apenas os personagens, mas também o cenário e os temas que seriam grafitados. Ao mencionar essa questão, Tubarão (Tubarão, entrevista 15/05/2019) pontuou que o cenário é o fundo do desenho, ou seja, um segundo plano no qual os personagens estariam colocados junto com as letras dos grafiteiros. Para ele, essas letras são fundamentais para o papel social e educativo do *graffiti*.

Em 2013, o grupo realizou a pintura do mural “VTS Crew e a Fantástica Fábrica de Graffiti”, localizada no Bom Jardim. Conforme Tubarão (Tubarão, entrevista 15/05/2019), esse mural marcou o início das produções do grupo. Outro mural feito pelo grupo nesse ano foi um cenário com letras sob a temática de Mundo Sombrio feito no Rio de Janeiro.



Figura 11: Foto do mural “VTS Crew e a Fantástica Fábrica de Graffiti”. Foto: Facebook VTS Crew.<sup>14</sup>

Em 2014 foi realizada a ilustração de uma Índia em uma pista de *skate* na Parangaba; mural “VTS Wars - O império contra ataca”, com letras e cenário no início da Avenida José Bastos, em Fortaleza. No final deste ano e início de 2015 realizaram o mural inspirado no filme ‘Robôs’, na Avenida Dois, no Parque Dois Irmãos.

---

<sup>14</sup> Disponível em:

<https://www.facebook.com/437015636366472/photos/a.438779759523393/527001384034563/?type=3&theater>.

Acesso em 23 de abril de 2019.



Figura 12: Foto do mural “VTS Wars - O império contra ataca”. Foto Facebook VTS Crew<sup>15</sup>

As transformações vão ocorrendo no trabalho de expressão da *crew*, seja num diálogo com a crítica a sociabilidade capitalista, seja quando a cada mural, o grupo constrói sua identidade de resistência por meio do *graffiti*.

Em 2015, ano comemorativo dos 10 anos, os quatro integrantes de Fortaleza (Mils, Vivi, Tubarão e Ane) viajaram para o evento ‘Bahia de Todas as Cores’ (BTC), nesse momento se encontraram com Baga e Edi Bruzaca, os outros dois integrantes da *crew*. Pela primeira vez (e única até 2019) os seis fizeram um mural juntos que comemorou os 10 anos do grupo. Esse mural possui as assinaturas de Ane (na cor rosa à esquerda da foto) e de Vivi (colorido à direita da foto). No mesmo ano também fizeram o mural ‘Floresta’, na Avenida Perimetral em Fortaleza.



Figura 13: Mural feito pela *crew* no evento BTC, pelos grafiteiros Mils, Vivi, Ane, Tubarão, Edi e Baga. Foto: Facebook VTS Crew.<sup>16</sup>



Figura 14: Mural Floresta na Av. Perimetral em Fortaleza, feito por Tubarão, Vivi e Mils. Foto: Facebook VTS Crew<sup>17</sup>

No ano de 2016 não houve grandes produções em conjunto da *crew*. Nesse ano, Tubarão participou de seu primeiro evento internacional, no Chile. Conforme informações

<sup>15</sup>Disponível

em: <https://www.facebook.com/437015636366472/photos/a.772638432804189/877513485650016/?type=3&theater>. Acesso em 23 de abril de 2019.

<sup>16</sup>Disponível em: [https://www.facebook.com/pg/VTS-CREW-437015636366472/photos/?tab=album&album\\_id=819994711401894](https://www.facebook.com/pg/VTS-CREW-437015636366472/photos/?tab=album&album_id=819994711401894). Acesso em 23 de abril de 2019.

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/437015636366472/photos/a.893108677423830/893108697423828/?type=3&theater>. Acesso em: 07 de agosto de 2019.

publicadas no Facebook da VTS Crew<sup>18</sup>, no dia 17 de novembro de 2016, Tubarão participou de um mural em homenagem à grafiteira chilena Andrea Cecilia Bernal – ACB - (*in memoriam*) e de uma vivência artística nas cidades de Santiago, Valparaíso e Viña Del Mar.

Em 2016, Mils e Vivi criaram a loja *Life Style Graffiti Shop*. O estabelecimento é administrado por Vivi e Mils. No local, há venda de *sprays* de tinta, acessórios, blusas no estilo de basquete, casacos, bonés, carteiras, chapéus. A maioria são peças masculinas e voltadas para o público do movimento *Hip Hop*, como o tipo de blusa (blusas largas).

Em 2017, o grupo realizou o mural: ‘O Legado’, na Avenida Dois, Parque Dois Irmãos. O mural foi feito por Tubarão, Mils e Vivi, composto por letras em estilo *Wild Style* com um cenário no fundo.



Figura 15: Foto de O Legado feito por Mils, Vivi e Tubarão, 2017.<sup>19</sup>

A VTS Crew vai ganhando um trabalho coletivo a cada ano e em 2017 e 2018 assumiu temáticas relativas ao movimento negro. A identidade do grupo, que tinha acolhido primeiramente mais a valorização do *graffiti* em si, depois passou a representar as temáticas sociais, capitalistas e ecológicas, assumirá, principalmente, a partir de 2018 a luta do

<sup>18</sup> Disponível em:

<https://www.facebook.com/437015636366472/photos/a.438776212857081/1170832269651468/?type=3&theater>. Acesso em 27 de abril de 2019.

<sup>19</sup> Foto:

<https://www.facebook.com/437015636366472/photos/a.1504355156299176/1504370372964321/?type=3&theater>. Acesso em 24 de abril de 2019.

movimento negro e trabalhará com as questões étnicos raciais. Essa identidade da *crew* se expressa em 2018 com a criação do projeto Negras Raízes, esse de tom mais coletivo da *crew*, elaborado e executado em conjunto. A nível mais individual, no mesmo ano, Tubarão cria o projeto *Black Comics* nas Ruas, também na relação com a temática étnico racial.

Para o Negras Raízes houve a realização de três murais em 2018. O primeiro em abril sobre a tribo queniana Turkana, grafitado no Parque Dois Irmãos. O segundo mural foi elaborado no mesmo bairro, em junho de 2018, sobre a tribo Mursi, localizada no sul da Etiópia. Já em dezembro de 2018 e janeiro de 2019, a *crew* grafitou o mural intitulado: “Dragão do Mar”, também localizado na Avenida Dois, parque Dois Irmãos, na mesma rua que os outros já citados.

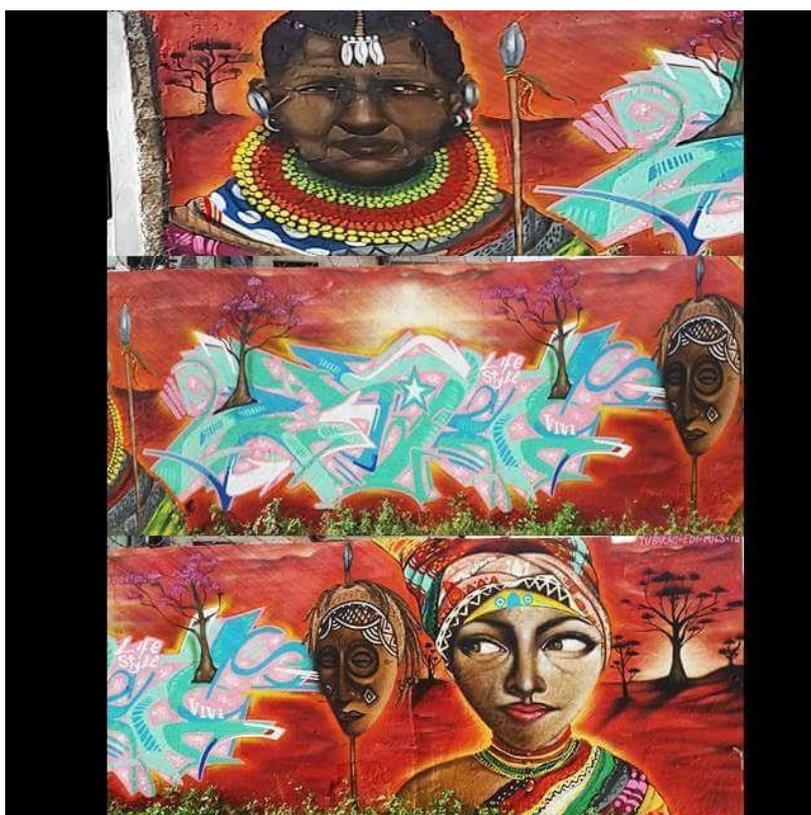


Figura 16: *Graffiti* finalizado em abril de 2018 sobre a tribo Turkana. Foto: Facebook VTS Crew<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Foto:

<https://www.facebook.com/437015636366472/photos/a.1677219429012747/1699799330088090/?type=3&theater>. Acesso em 04 de junho de 2019



Figura 17: *Graffiti* realizado em junho de 2018 sobre a tribo Mursi. Foto: *Facebook VTS Crew*<sup>21</sup>



Figura 18: Produção realizada em dezembro e janeiro de 2018 e 2019. Foto: *Fernanda de Façanha*

<sup>21</sup> Foto:

<https://www.facebook.com/437015636366472/photos/a.1677219429012747/1760214820713207/?type=3&theater> acesso em 04 de junho de 2019

Conforme Mils (MILS, entrevista, 14/11/2018), em entrevista, o projeto Negras Raízes nasceu a partir da vontade de realizar o desenho de rostos (treinar outras formas de traços além do interesse em produzir as letras em estilo *Wild Style*) e pela total ligação desse projeto com a necessidade de buscar a origem e ancestralidade do grupo, por que todos os integrantes da *crew* são negros: “E até certo vínculo com o passar do tempo, questão de sociedade mesmo que te exclui, você não sabe da tua história, da tua raiz e tal, quem é quem” (MILS, entrevista, 14/11/2018).

Ao se falar do mural Dragão do Mar e do projeto Negras Raízes, em entrevista em 20 de março de 2019, Mils e Vivi (VIVI, entrevista 20/03/2019) pontuaram que a motivação para terem escolhido essa personalidade cearense, como tema do mural, foi pelo fato dos grafiteiros do grupo o considerarem pouco conhecido e por se identificarem com Chico da Matilde: “Essa questão da identidade, como a gente se identifica muito, sobre a questão racial, a questão da escravidão, a questão da libertação, o Dragão do Mar foi importantíssimo pra isso” (MILS, entrevista 20/03/2019). Já Vivi esclarece que talvez, se não houvesse o Centro Cultural Dragão do Mar em Fortaleza, inaugurado em 1999<sup>22</sup>, a história dele seria ainda menos conhecida. “As pessoas não teriam nem curiosidade de saber quem era” (VIVI, entrevista 20/03/2019), pontuou a grafiteira.

O outro projeto é o ‘*Black Comics nas Ruas*’<sup>23</sup>, desenvolvido apenas por Tubarão, desde março de 2018, ele consiste na realização de murais em diferentes locais de Fortaleza e do Nordeste. Com esse projeto, Tubarão viajou também para outras cidades do país, como Aracajú e Salvador, a fim de divulgar personagens negros de quadrinhos. Todos os murais pintados por Tubarão foram postados em seu *Instagram* com a *hashtag* #blackcomicsnasruas. Em cada postagem há as informações sobre o personagem, o local onde foi feito e o bairro. Cerca de nove personagens já foram interpretados e pintados pelo grafiteiro, entre eles estão o Pantera Negra, Gelado (Os Incríveis) e Jeremias (Turma da Mônica).

### 2.3.1. As marcas e identidades

Nesses 14 anos de VTS *Crew*, o grupo já criou três logomarcas para a *crew*, todas com características relacionadas ao *Hip Hop* e ao *graffiti*. De acordo com Tubarão (TUBARÃO, entrevista 15/05/2019), a primeira logo só foi concebida entre os anos 2009 e 2010, mesmo o grupo tendo sido criado em 2005. Segundo o grafiteiro, o desenho da

---

<sup>22</sup> Disponível em: <http://www.dragaodomar.org.br/institucional/quem-somos>. Acesso em 23 de abril de 2019.

<sup>23</sup> Informações obtidas pela *hashtag* #blackcomicsnasruas postada no *instagram* de Tubarão (@tubaraovts).

primeira marca foi inspirado em uma bomba relógio, em que as dinamites foram substituídas por latas de *spray*. Da mesma forma que aconteceu na produção dos primeiros murais, a *crew* usa o *spray* para fortalecer a imagem do *graffiti*.



Figura 19: Primeira logo criada por Just em 2010. Imagem enviada por Tubarão, arquivo pessoal de Tubarão.



Figura 20: Segunda logo, Ilustração feita por Marquin, em 2012. Imagem enviada por Tubarão, arquivo pessoal de Tubarão.



Figura 21: Atual logo grupo foi feita por Sérgio, um grafiteiro de Exu, Pernambuco, em 2015. Imagem enviada por Tubarão, arquivo pessoal de Tubarão.

Em 2010, foram estabelecidas novas metas, já que o objetivo mais central do grupo que era lançar a *crew* na cena local e nacional, estava sendo cumprido, mesmo que diante de muitas dificuldades estruturais. As novas metas eram: estruturar a *crew* com materiais necessários (tinta latex e *spray*) para a realização de murais e fazer produções em conjunto. O intuito inicial da criação da logo era para marcar essa nova estruturação da *crew*, que buscava melhorar sua organização. Para isso, o grupo estabeleceu quem seriam os membros (na época a *crew* possuía outros grafiteiros como membros), ficando os seis atuais participantes do grupo, Vivi, Mils, Ane, Tubarão, Edi e Baga. Antes disso havia mais quatro grafiteiros que também compunham a equipe.

A segunda logo foi criada em 2012, era redonda. O nome *VTS Crew* era escrito em *tag*, ou seja, como uma assinatura, e uma coroa ao fundo, símbolo muito utilizado no *graffiti*. Tubarão (TUBARÃO, entrevista 15/05/2019) explicou que essa modificação veio para reafirmar a organização da *crew* e para dar mais identidade ao grupo com um símbolo que os representasse.

A terceira logo foi produzida em 2015, em comemoração aos 10 anos da *crew*. É a atual logo do grupo. Essa marca também possui características relacionadas ao *graffiti*, como a latinha de *spray* e a letra “T” que se transforma em um rolinho de látex.

Com os três logos da *VTS Crew*, podemos perceber que o grupo tem buscado a cada ano se expressar e trazer sua particularidade na cena do *graffiti*. Isso é perceptível pela criação das logos em 2010, 2012 e 2015. A *crew* passou a organizar-se como grupo e definir a sua caracterização visual, expressando sua marca identitária na cidade. Além disso, cada marca traz características e fases diferentes sobre a *crew*. No caso da bomba relógio, temos

uma imagem que representa força, impacto e explosão, por exemplo. Com o símbolo da coroa, podemos interpretar uma representação simbólica de poder daqueles que a possuem sob determinado espaço. Uma espécie de reinado e coroação pelo trabalho e espaço conquistado. Essa marca denota a representação do domínio daquela área de atuação. Esse domínio nas ruas, pode vir a ser caracterizado através da relação que determinado grupo pode possuir sobre um território. Nesse sentido, Campos (2010) pontua: “Estas mensagens têm uma autoria e um destinatário. Quem utiliza o espaço urbano público para comunicar fá-lo com um intento, assumindo este suporte como veículo de transmissão de algo a alguém” (CAMPOS, 2010, p. 77).

A terceira logo não traz explicitamente um símbolo ou objeto, diretamente identificável. Percebemos que há um refinamento na imagem. Essa marca carrega um rolinho, utilizado para pintar os muros com tinta látex, que se transforma em uma latinha de *spray*, compondo as iniciais do grupo, VTS. Segundo Mils, a ideia dessa logo era atualizar a logo do grupo e que tivesse mais relação com o graffiti. “A gente botou ali o T sendo um rolinho, o topo é uma lata de spray, acho que era mais pra dar uma repaginada mesmo” (MILS, entrevista 2019). O objetivo era dar mais seriedade na logo e deixa-la mais ‘clean’. A logo foi feita por Mils e enviou para um amigo seu, Sérgio de Exu que ajudou a finalizar a logo.

As logomarcas da VTS *Crew* vão ganhando identidades de acordo com o próprio processo em que o grupo também procura conquistar essa representação.

O *graffiti* além de ser representado por “este aglomerado de signos pictóricos, de grafias impenetráveis, de traços aparentemente caóticos, espelha diferentes vontades enunciativas, modos distintos de utilizar a arquitetura e o mobiliário urbano” (CAMPOS, 2010, p. 77). Como discutido por Campos (2010), também traz e carrega dos seus autores uma identidade e motivação própria (pessoal ou decidida em grupo) em o que grafitar. Ao observar o caso da VTS *Crew*, desde seu início e os principais acontecimentos na formação e desenvolvimento da *crew*, percebemos que o grupo de 2005 para cá construiu sua identidade e história em Fortaleza, marcada por *graffitis* feitos no Centro da cidade à periferia, chegando e continuando seu trabalho principalmente no bairro Parque Dois Irmãos.

A presença feminina no grupo ainda é algo a ser analisado, pois ainda não há um projeto ou série de *graffitis* feito em conjunto pelas grafiteiras Ane e Vivi durante esse tempo de existência da *crew*. Mils e Tubarão, mesmo que não possuem algo produzido exclusivamente juntos, compõem a cena de forma mais habitual, chamando outros grafiteiros para contribuir ou até fazendo projetos próprios.

No entanto é valiosa e produtiva a presença dos quatro grafiteiros em Fortaleza, acrescida com as contribuições de Baga e Edi Bruzaca quando vêm de suas cidades Salvador (BA) e São Luís (MA), respectivamente. Percebemos que a participação do grupo fica ampliada permitindo serem reconhecidos como uma referência no *graffiti* em Fortaleza, pois agregam vínculos de integração, colaboração e reelaboração da aprendizagem de novos saberes relacionados à produção da arte na cidade. Não estamos deixando de reconhecer que existem relações de poder que são perceptíveis, inclusive nas relações de gênero já comentamos anteriormente nessa pesquisa.

#### **2.4. Identidade e identidades**

Neste momento, apresentaremos reflexões teóricas sobre o conceito de identidade, que se relaciona com a VTS *Crew*, para melhor problematizarmos a forma como o grupo se identifica enquanto *crew* em Fortaleza. O conceito identidade/ identidades surgiu na pesquisa, a medida em que reconstituímos a trajetória da VTS *Crew*, processo na qual apareceu o que identifica esse grupo e suas marcas na construção de sua trajetória. Para compreender o conceito de identidade/ identidades inicialmente buscamos em Stuart Hall (2006), no livro: “A identidade cultural na pós-modernidade”, o entendimento e a definição para ao longo deste capítulo, iremos mostrando outras questões trazidas por diferentes autores.

Hall (2006) compreende a complexidade do conceito de identidade, tendo em vista que na época que escreveu sobre o conceito ainda era pouco desenvolvido e pouco compreendido nas Ciências Sociais contemporânea. Com isso, é importante salientar que o autor se baseia sempre no tempo histórico em que está, a sociedade moderna.

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável, é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento - descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos - constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo. Como observa o crítico cultural Kobena Mercer, “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (Mercer, 1990, p.43). (HALL, 2006, p.9)

As ideias de mudança, transformação e possível solidificação de algo em alguém transitam no conceito de identidade como questões essenciais de sua base. A crise da identidade é o que pode vir questionar ao sujeito quem ele é? Qual cultura está inserido, o que ele acredita? Ou seja, quando há essa perda do sentido de si, há a descentração do sujeito

que é debatida pelo autor. Ele institui que há três concepções de identidade, classificando-as como: sujeito do iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno. Para Hall (2006), o sujeito do iluminismo é um indivíduo estável por toda vida, em que é caracterizado como tendo um mesmo núcleo interior que permanece com ele, desde o seu nascimento. Esse seu centro era unificado, dotado das questões da razão, consciência e ação, que se mantinha como o mesmo, colocado pelo autor como: “contínuo ou ‘idêntico’ a ele – ao longo da existência do indivíduo” (HALL, 2006, p. 11). Esse centro era o que constituía a identidade de uma pessoa. Já o sujeito sociológico, tinha a consciência que seu núcleo interior, não era autônomo e autossuficiente. Seu núcleo era formado pela relação com outras pessoas importantes para ele, que contribuíam para sua formação de valores, sentidos e símbolos culturais do mundo que habita. O autor pontua que, desse ponto de vista, há uma noção de dois mundos: um exterior e outro interior, que seriam pessoal e público, sendo para Hall (2006) uma forma que a identidade possui de “costurar o sujeito à estrutura” (HALL, 2006, p. 12), ou seja, estabilizando os sujeitos aos mundos culturais que eles habitam.

Hall (2006) caracteriza que o indivíduo previamente vivido e com uma identidade unificada, consolidada e estabilizada, passa a se tornar fragmentado, não obtendo apenas uma, mas várias identidades que podem ser contraditórias entre si. Para Hall (2006), essas questões formam o terceiro sujeito, o sujeito pós-moderno, marcado por não possuir uma identidade fixa ou permanente.

A identidade é modificada de tempos em tempos. Se há uma identidade unificada e não modificada desde o nascimento, o autor afirma que faz parte de uma construção cômoda: “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2006, p. 13). Em que em suas considerações técnicas, somos diariamente confrontados por diversas identidades possíveis com as quais podemos nos identificar. Podemos interpretar que esses confrontos identitários diários, são formados devido as vivências com realidades e pessoas distintas. No campo de pesquisa desse trabalho, essa percepção se dá quando o grupo, a *VTS Crew*, participam de viagens ou eventos e voltam com novas ideias e objetivos para a *crew*, o que pode impactar na identidade que eles representam.

A reflexão trazida também remete que a identidade é formada ao longo do tempo, com base em vivências e experiências que permitam que o sujeito tenha seus processos subjetivos e de percepção do seu próprio eu. Por isso, o autor fomenta que: “em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento” (HALL, 2006, p. 39). Ou seja, a identidade possui algo interno, mas também uma complementação externa vinda do nosso exterior, da forma como imaginamos

ser vistos pelos outros. Podemos refletir que o processo da construção da identidade é feito do social para o individual, do exterior para o interior.

Ao pensar a questão do âmbito da nacionalidade, o autor coloca que as identidades nacionais são formadas e transformadas pela representação do que se tem dela, não são algo com que nascemos. Hall (2006) afirma que a nação é um “sistema de representação cultural” (HALL, 2006, p. 49) em que são compostas por símbolos e representações. O autor salienta que a cultura nacional contribui para a determinação de regras e padrões universais, na alfabetização, sistemas educacionais, por exemplo. “As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a ‘nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades” (HALL, 2006, p. 51). Esses sentidos mencionados pelo autor estão relacionados às histórias contadas sobre essa nação e às memórias que conectam ao passado e ao presente.

Ao pensar sobre essa questão de identidade, representação e sobre os sentidos presentes, podemos relacionar esses conceitos ao movimento *Hip Hop*, que surgiu nos Estados Unidos, carregando consigo nomenclaturas, significados, símbolos e comportamentos vindos desse contexto de nação estadunidense. Entretanto, a expansão e a globalização do movimento possibilitaram outras apropriações culturais que não necessariamente surgiu nos EUA, por exemplo as temáticas e motivações para realizar alguns *graffitis*, as nomenclaturas e termos utilizados por grafiteiros locais. Além disso, essa apropriação de cada cultura e local, diante do movimento *Hip Hop*, trouxe também outras formas e estilos de se fazer o *graffiti*. Essas possuem suas tradições principais vindas dos EUA, mas que não impede que outras apropriações aconteçam.

O autor fomenta que a cultura nacional é formada por diferentes culturas, sendo assim ela nunca foi um “simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica” (HALL, 2006, p. 59). Hall (2006) pontua que para a formação de uma nação e sua unificação, muitas vezes há um processo de conquista violento, exemplificando com o caso do povo britânico que ao longo de sua história possui uma série de conquistas como ao povo céltico, romano, saxônica, viking e normanda. Para ele, o pensamento referente à unificação das culturas nacionais deve estar relacionado à constituição do que ele intitula de “dispositivo discursivo” isso “representa a diferença como unidade ou identidade” (HALL, 2006, p. 62). Mesmo assim, os pensamentos sobre as identidades continuam a abordar a questão de unificação. Para explicar essa questão, Hall (2006) exemplifica com o uso do termo etnia, em que “é o termo que utilizamos para nos referirmos às características culturais – língua, religião, costume, tradições, sentimento de ‘lugar’ – que são partilhadas por um povo” (HALL, 2006, p. 62). Ele afirma que é tentador justificar as questões do que se originou um povo com a etnia. Mas,

lembra que “as nações modernas são todas, híbridos culturais” (HALL, 2006, p. 62). Ou seja, o autor questiona se as identidades nacionais são tão unificadas ou homogêneas quanto suas representações mostram.

Discutindo a questão dos signos e as possibilidades de decodificação da realidade, Ricardo Campos (2010), ao explicar acerca da identidade e representação presente na vida do jovem urbano, contempla que desde cedo, durante o crescimento humano, há instâncias socializadoras que contribuem para a atribuição de ordem àquilo que é capturado sensorialmente por nós. “Existem, portanto, variados signos que nos ajudam a decodificar a realidade e a discursar sobre o universo que nos rodeia. Estes signos fazem a realidade, pois são estruturas simbólicas que contribuem para a conhecer e catalogar” (CAMPOS, 2010, p. 59).

A identidade e a representação são questões pertinentes também enfatizadas por Campos (2010) em que ele os considera importantes para a construção identitária, relacionando isso com os estudos visuais.

Estou em crer que os vínculos entre os processos de construção identitária e de representação visual do mundo se têm fortalecido, incitando a um exame mais denso dos sentidos que esta conexão assume. Relacionar os conceitos de identidade e representação permite-nos desbravar terreno na compreensão da ligação entre os circuitos de produção, difusão e consumo de significado e os mecanismos de construção identitária, nomeadamente através de processos de simbolização visual. Não devemos, por isso, desprezar a esfera da visualidade quando nos debatemos com a temática da juventude sob pena de ignorarmos todo um espaço extraordinariamente vital para a forma como esta tem sido coletivamente forjada ao longo das últimas décadas. (CAMPOS, 2010, p. 59)

Conforme Hall (2006), o que está contribuindo e deslocando as identidades culturais nacionais no final do século XX é a globalização. Para explicar o termo, o autor referencia McGrew (1992):

Como argumenta Anthony McGrew (1992), a “globalização” se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado. A globalização implica um movimento de distanciamento da ideia sociológica clássica da “sociedade” como um sistema bem delimitado e sua substituição por uma perspectiva que se concentra na “forma como a vida social está ordenada ao longo do tempo e do espaço” (Giddens, 1990, p. 64). Essas novas características temporais e espaciais, que resultam na compressão de distâncias e de escalas temporais, estão entre os aspectos mais importantes da globalização a ter efeito sobre as identidades culturais. (HALL, 2006, p. 67 e 68)

Hall (2006) contempla que as tendências da autonomia nacional e da globalização estão enraizadas na modernidade, em que se entende que o alcance e ritmo da integração global aumentaram e aceleraram os fluxos e laços entre as nações. Entendemos que nesses

fluxos e laços contemplam-se as informações, culturas e tradições nacionais que passam a ser dados facilmente acessados (virtualmente ou não) por todo o mundo.

Ao comentar sobre a compreensão do espaço-tempo e a identidade, o entendimento entre elas se dá pela aparência de aproximação, de que as distâncias mundiais são mais curtas e que um evento em algum lugar pode impactar de forma direta e considerável sobre pessoas e lugares situados a uma grande distância. Hall (2006), afirma que esse impacto da globalização sobre a identidade “são coordenadas básicas de todos os sistemas de representação. Todo meio de representação – escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicações - deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais” (HALL, 2006, p. 70).

A forma como as identidades são representadas e localizadas, possuem uma relação direta com as relações de espaço-tempo. Ou seja, possuem uma ligação com o período de determinada cultura e tradições ligadas a ela. “Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos” (HALL, 2006, p. 71). Entretanto, citando Giddens (1990), Hall (2006) explica que cada vez mais o espaço e o lugar têm sido separados na modernidade por “[...] reforçar relações entre outros que estão ‘ausentes’, distantes (em termos de local) qualquer interação face a face” (apud GIDDENS, 1990, p. 18). Ainda assim, Hall (2006) fomenta que os lugares continuam sendo fixos e são neles que temos e construímos raízes, mas o espaço e a ideia que ele carrega é o de que pode ser cruzado rapidamente “num piscar de olhos – por avião a jato, por fax ou por satélite” (HALL, 2006, p.73).

Refletindo sobre o lugar, espaço e questões que o envolvem, podemos fazer um comparativo com o uso de comunicação e troca de interações no campo virtual, na internet, onde informações são repassadas rapidamente de um lugar a outro, independente da distância. O uso de aplicativos e das redes sociais também contribuem na formação desse espaço virtual criado pelos usuários. Por exemplo, a VTS Crew possui as redes sociais *Instagram* e *Facebook*, utiliza o *Whats App* como forma de se comunicar com os grafiteiros da sua crew (Edi em São Luís e Baga em Salvador). Entretanto, esse espaço virtual é importante para a publicação de fotos de seus *graffitis* no *Instagram* e *Facebook*, divulgação dos trabalhos que fazem, recebimento de convites para participação de eventos regionais, nacionais e internacionais. Além dessa reflexão, podemos pensar também no *graffiti* como movimento com raízes vindas dos EUA, iniciado em meados da década de 80, constituindo um fenômeno do mundo moderno.

Hall (2006) atenta também para as identidades locais, para a importância que elas possuem na construção da cultura nacional. Entretanto, as identificações consideradas globais

começam a se deslocar, podendo até apagar, as identidades nacionais. Sobre esse olhar, relacionado ao que é local e global, contextualizando nosso objeto de pesquisa, questionamos a escolha das primeiras temáticas do projeto Negras Raízes: por que a escolha de tribos africanas? Como e porque o grupo de grafiteiros cearenses se identificam com tribos africanas? De que forma a abordagem da identidade cearense é presente na *crew*? Essa relação com a identidade afrodescendente tem alguma relação com os movimentos étnico raciais veem abordando as raízes negras no Ceará ou no Brasil?

Hall (2006) explica essas questões contextualizando o que ele intitula de ‘pós moderno global’, a tendência global passa a ser o colapso das identidades culturais fortes e a produção de fragmentação de códigos culturais, no qual a ênfase maior será no que é efêmero e flutuante. “À medida em que as culturais nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural” (HALL, 2006, p. 74). O autor esclarece acerca dessa possibilidade de mudança das identidades, ou até de fluidez delas diante do que o mundo globalizado pode impor:

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas - desalojadas - de tempos, lugares, histórias e tradições específicos parecem “flutuar livremente”. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de “supermercado cultural”. No interior do discurso do consumismo global, as diferenças e as distinções culturais, que até então definiam a identidade, ficam reduzidas a uma espécie de língua franca internacional ou de moeda global, em termos das quais todas as tradições específicas e todas as diferentes identidades podem ser traduzidas. Este fenômeno é conhecido como “homogeneização cultural” (HALL, 2006 p. 75 e 76)

Em relação à homogeneização, o autor apresenta três qualificações ou contra tendências consideradas principais relacionadas a globalização. A primeira é a fascinação com a diferença e com a mercantilização da etnia e da alteridade (HALL, 2006, p. 77), em que junto com o impacto do global há um interesse com o local, havendo disposição de articulação entre o global e o local. “Em vez disso, ele atua no interior da lógica da globalização. Entretanto, parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, ‘novas’ identificações ‘globais’ e novas identificações ‘locais’” (HALL, 2006, p. 78). Com essa afirmativa, será que é possível questionar o ‘surgimento’ do *graffiti* em Fortaleza, na tentativa de trazer as essências presentes no movimento que surgiu nos EUA?

A segunda tendência, o autor pontua como sendo a geometria do poder, intitulado por Doreen Massey, ou seja, a globalização distribuída de forma desigual ao redor do globo entre regiões e estratos da população dentro das regiões. O terceiro ponto colocado pelo autor é a saber o que é mais afetado pela homogeneização, isso por que a “[...] a direção do fluxo é desequilibrada, e que continuam a existir relações desiguais de poder cultural entre ‘o Ocidente’ e ‘o Resto’, pode parecer que a globalização - embora seja, por definição, algo que afeta o globo inteiro - seja essencialmente um fenômeno ocidental.” (HALL, 2006, p. 78). Hall (2006) defende que as identidades culturais estão em toda parte e são “relativizadas pelo impacto da compressão espaço-tempo” (HALL, 2006, p. 81).

Outra questão que Hall (2006) aborda é sobre a periferia. O autor destaca que as periferias também são afetadas pela globalização. Ele considera que essas periferias mantidas pelo ocidente são consideradas intocadas e puras em seus lugares exóticos.

Ao refletir sobre a dialética das identidades, Hall (2006) complementa, falando dos efeitos desse processo da categoria identidade nos tempos globais, ressalta que ela pode levar ao fortalecimento de identidades locais e, conseqüentemente, a produção de novas identidades locais. “O fortalecimento de identidades locais pode ser visto na forte reação defensiva daqueles membros dos grupos étnicos dominantes que se sentem ameaçados pela presença de outras culturas” (HALL, 2006, p. 85).

Sobre a produção de novas identidades, o autor exemplifica com as novas identidades que emergiram nos anos 70 em torno do significante *black*. Para Hall (2006) isso ocorre a partir do que as comunidades migrantes (asiáticas e afro-caribenhas) tem em comum em relação a forma como são vistas e tratadas pela cultura dominante. O fator da exclusão é o que fornece à essas culturas o ‘eixo comum da equivalência’ da identidade que surge:

O que essas comunidades têm em comum, o que elas representam através da apreensão da identidade “black”, não é que elas sejam, cultural, étnica, lingüística ou mesmo fisicamente, a mesma coisa, mas que elas são vistas e tratadas como “a mesma coisa” (isto é, não-brancas, como o “outro”) pela cultura dominante. É a sua exclusão que fornece aquilo que Laclau e Mouffe chamam de “eixo comum de equivalência” dessa nova identidade. (HALL, 2006, p. 86)

O autor conclui que a globalização pode ter um efeito de contestar e deslocar as identidades, principalmente as mais “fechadas”:

Como conclusão provisória, parece então que a globalização tem, sim, o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e “fechadas” de uma cultura nacional. Ela tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas. (HALL, 2006, p. 87)

No livro “Identidade” de Zygmunt Bauman (2005), o autor apresenta algumas colocações que se opõem ou complementam o olhar de Hall (2006). Na introdução da obra, o entrevistador Benedatto Vecchi contextualiza algumas questões colocadas por Bauman (2005). Ao abordar sobre a globalização, Benedatto Vecchi afirma: “Bauman a vê como uma ‘grande transformação’ que afetou as estruturas estatais, as condições de trabalho, as relações entre os estados, a subjetividade coletiva, a produção cultural, a vida quotidiana e as relações entre o eu e o outro” (BAUMAN, 2005, p. 11).

Bauman (2005) percebe a identidade como uma forma de o ser humano inventar e reinventar sua própria história, mesmo que esse conceito faça parte de uma convenção social. O autor inicia explicando acerca da sua condição identitária, fala como tendo sido um polonês expulso do seu país de origem e que foi viver na Grã-Bretanha, lugar que o ‘acolheu’ e, assim mesmo, sendo polonês, se tornara inglês pela sua vivência no país. Entretanto, mesmo possuindo essa dúvida de sua identidade nacional, Bauman (2005) conclui que independente dessa questão, ele continua sendo um europeu. Ou seja, a questão da identidade é algo que possui uma fluidez e um fundamentalismo que pode ser modificado de tempos em tempos, do ângulo que está se observando determinada questão. Entretanto, ela continua sendo “uma convenção socialmente necessária” (VECCHI APUD BAUMAN, 2005, p. 13).

A busca da identidade é algo que se atinge com a vivência e a percepção do que se gosta de atingir (e ser atingido). Bauman (2005) cogita essa tarefa como alcançar o impossível, já que para ele, essa procura é realizada na plenitude do tempo. “As pessoas em busca de identidade se vêem invariavelmente diante da tarefa intimidadora de ‘alcançar o impossível’: essa expressão genérica implica, como se sabe, tarefas que não podem ser realizadas no ‘tempo real’, mas que serão presumivelmente realizadas na plenitude do tempo – na infinitude...” (BAUMAN, 2005, p. 17). Nesse quesito, podemos pensar sobre a questão do autoconhecimento e de como a identidade de cada indivíduo perpassa fases de suas vidas, nascimento, crescimento e morte, conseqüentemente dos pontos subjetivos que cada um possui de forma única.

Outra questão relevante, levantada por Bauman (2005) para nossa reflexão, é que o autor explica sobre o surgimento da questão da identidade a partir das comunidades. Entretanto, é importante delimitar e pensar sobre que comunidades são essas, já que há diversas formas de comunidades, como aponta: “Existem comunidades de vida e de destino, cujos membros (segundo a fórmula de Siegfried Kracauer) ‘vivem juntos numa ligação absoluta’, e outras que são ‘fundidas unicamente por ideias ou por uma variedade de princípios”’(BAUMAN, 2005, p. 17). Contudo, podemos relacionar essa questão de

comunidade ao nosso objeto fazendo um comparativo com o conceito de *crew*, trazido neste trabalho, nessa pesquisa pretendemos refletir sobre a questão da identidade de um grupo, de uma *crew*, da VTS *Crew* mais precisamente.

A questão da identidade só surge com a exposição a ‘comunidades’ da segunda categoria – e apenas por que existe mais de uma ideia para evocar e manter unida a ‘comunidade fundida por ideias’ a que se é exposto em nosso mundo diversidades e policultural. É por que existem tantas dessas ideias e princípios e torno dos quais se desenvolvem essas “comunidades de indivíduos que acreditam’ que é preciso comparar, fazer escolhas, fazê-las repetidamente, reconsiderar escolhas já feitas em outras ocasiões, tentar conciliar demandas contraditórias e frequentemente incompatíveis. (BAUMAN, 2005, p. 17)

A comparação reflexiva que podemos fazer com esse trecho é que a caracterização de uma *crew*, assim como de uma comunidade, é elaborada por ideias diversas pensadas por diferentes indivíduos de formas distintas. Em entrevistas com o grupo é comum escutar que os atuais componentes da *crew* possuem formas de ver e pensar sobre o *graffiti* semelhantes, em que cada um possui diferentes traços e perspectivas, contribuindo para a *crew* como um todo. A união desses grafiteiros forma uma *crew*.

Tornando-nos conscientes de que o ‘pertencimento’ e a ‘identidade’ não tem a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o ‘pertencimento’ quanto para a ‘identidade’ (BAUMAN, 2005, p. 17)

Assim, podemos relacionar esses pontos com a trajetória escolhida pela VTS *Crew* e sua história construída enquanto *crew*, nessa trajetória, muitas vezes, é claro como o grupo é uma forma de identificação dos seus participantes. As diferenças vão estar presentes. Para pensar a identidade de um grupo traz em si parte de identificações de múltiplos sujeitos, portanto, se no princípio pensar a identidades, Hall (2006) já explicita a necessidade de se problematizar as distinções e a flexibilidade no seu processo. Trazer essa reflexão para o grupo multiplica essa problematização sendo uma busca pelas identificações guardadas as diferenças nesse processo. Como exemplo disso podemos trazer os nomes utilizados nos *Instagram’s* dos membros do grupo, considerados os “puros sangues” segundo Tubarão e Mils: @tubaraovts, @milsvts, @anevts, @vivivts. Composto por cada um desses indivíduos, o grupo tem uma forma que constitui uma das principais características da VTS: todas as tomadas de decisões são feitas em grupo, com os grafiteiros juntos pensam sobre as atividades que a *crew* vai desenvolver, mesmo que para isso, só os grafiteiros que estão presentes naquele momento tenham que fazer isso (explicação dita várias vezes durante o campo de pesquisa).

A ideia que fundamenta uma identidade, só é percebida com a repetição de ações ou tarefas inúmeras vezes. “Só começarão a ter essa ideia na forma de uma tarefa a ser realizada, e realizada vezes e vezes sem conta, e não só de uma tacada” (BAUMAN, 2005, p. 18). Ou seja, a identidade é construída pela ‘repetição’ diária de algo, uma ideia, comportamento ou temática. Ao pensar nisso, podemos relacionar com o que a *crew* debate e propõe ao fazer um grafite. O ato de grafitar constitui parte dessa identidade, como também a temática envolvida no que foi grafitado. À exemplo disso, podemos observar o projeto Negras Raízes, feito pela VTS *Crew*, possui uma temática específica, motivos decididos e conversados em grupo pelos quais eles fazem essas intervenções com essas temáticas. A realização dos eventos na construção de uma cena nacional pode também representar a repetição de tarefas e atividades na construção do grupo.

Bauman (2005) considera que a identidade é algo a ser inventado e não descoberto, em que pode ser constituído por uma construção subjetiva. Durante toda a obra, ele defende suas ideias diante do conceito de identidade: “A ideia de ‘identidade’ nasceu da crise do pertencimento e do esforço que esta desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o ‘deve’ e o ‘é’ e erguer a realidade ao nível dos padrões estabelecidos pela ideia – recriar a realidade à semelhança da ideia” (BAUMAN, 2005, p. 26).

Diante do conceito de comunidade, o autor também contempla a possibilidade de comunidades virtuais, que para ele é um substituto da realidade. Ao refletir sobre comunidade argumenta que a comunidade virtual é o que contribui para uma realidade não real, de não olhar olho no olho, por exemplo, criando um simulacro de comunidade. “Tampouco podem essas ‘comunidades virtuais’ dar substância à identidade pessoal - à razão básica para procurá-las. Pelo contrário, elas tornam mais difícil para a pessoa chegar a um acordo com o próprio eu” (BAUMAN, 2005, p. 31).

O pensamento do mundo líquido moderno colocado por Bauman (2005), a falta de solidez, a fluidez das informações e dos próprios sentimentos, são questões presentes e que ao serem observadas percebemos que, de fato, ocorrem. “É nisso que nós habitantes do líquido mundo moderno, somos diferentes. Buscamos, construímos e mantemos referências comunais de nossas identidades em movimento – lutando para nos juntarmos aos grupos igualmente móveis e velozes que procuramos, construímos e tentamos manter vivos por um momento, mas não por muito tempo” (BAUMAN, 2005, p. 32). Entretanto, ao pensar a VTS *Crew* nesse contexto, a partir da observação participante, do envolvimento com os sujeitos de pesquisa em conversas, eventos e realizando fotografias, vemos que o grupo vai além da fluidez e possui uma relação solidificada entre si e com os grafiteiros amigos que não fazem

parte da *crew*, mas que estão presentes em eventos e na loja *Life Style Graffiti Shop*. A própria trajetória da *VTS Crew* mostra sua solidificação ao longo do tempo. A *VTS Crew* possui uma linearidade em suas decisões (principalmente relacionado aos que trabalham e executam, os eventos que participam). Entretanto, pensar sobre a *VTS Crew*, não é refletir sobre um indivíduo, afinal o grupo é formado por seis diferentes grafiteiros que possuem algumas semelhanças, principalmente relacionadas ao *graffiti* e ao que pensam das intervenções nas ruas, por exemplo.

Ao debater sobre identidade, Bauman (2005) também reflete sobre a condição moderna atual de percepção dessa construção, o autor discute que qualquer grau de identidades sólidas ou duráveis não são nem procuradas e nem fáceis de construir. As identidades possuem a tendência de desaparecerem e perderem muito do “poder constrangedor que um dia tiveram” (BAUMAN, 2005, p.35). Com isso, Bauman (2005) completa que: “As identidades ganharam livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, captura-las em pleno vôo, usando os seus próprios recursos e ferramentas” (BAUMAN, 2005, p. 35).

As reflexões de Bauman (2005) fazem a comparação da construção de uma identidade com a construção de um quebra cabeça, em que no quebra-cabeça o resultado final já se dá previamente. Com a identidade, a diferença se dá no processo de construção: há outros pedacinhos do quebra-cabeça que podem aparecer durante o percurso e que no fim, modificam o sujeito. Além disso, não há um resultado final esperado. Não há um direcionamento do objetivo final. Há a experimentação daquilo que se têm para a formação de uma identidade. Esse trabalho possui um direcionamento para os meios, ou seja, não se começa pela imagem final, mas há o objetivo frequente de descobrir como agrupar as peças que constituem o quebra cabeça. “A construção da identidade, por outro lado, é guiada pela lógica da racionalidade do objetivo (descobrir quão atraentes são os objetivos que podem ser atingidos com os meios que se possui)” (BAUMAN, 2005, p. 55).

Pensando o conceito focado em identidade cultural, Ricardo Campos (2010) concorda com Bauman (2005) ao refletir acerca dos fluxos, mobilidade e aparato tecnológico presente na atualidade. Essa discussão de Campos (2010) contribui para o caráter volátil da identidade.

Tradicionalmente, a ideia de identidade cultural remete para uma entidade sólida e estanque, umbilicalmente cravada numa geografia e numa narrativa colectiva. As recentes revisões disciplinares têm apontado num sentido que entra em ruptura com esta perspectiva (Agier 2001; Hall 1996, 2004). Actualmente, devemos ter em atenção o carácter volátil das identidades que descende, cada vez mais, de fluxos desterritorializados, das permanentes inovações tecnológicas, da mobilidade de pessoas, bens e ideias, que acentuam a natureza plástica do ser humano (Appadurai 2004; Giddens 1992, 1994; Featherstone 1991; Friedman 1994; Hannerz 1996;

Kellner 1998) A dinâmica identitária está, ainda, francamente dependente da reflexividade da vida moderna (Giddens 1992, 1994), que obriga a uma constante reavaliação do Eu no mundo e, conseqüentemente, do mundo em torno do Eu. (CAMPOS, 2010, p. 62)

Relacionando à questão da narrativa coletiva dita por Campos (2010), Franco Ferrarotti (1991) no texto: “A autonomia do método biográfico”, mesmo que nosso foco não seja a metodologia utilizada pelo autor, discute sobre a relação do indivíduo em um contexto de grupo, o autor irá chamar de singular universal. Essa relação para ele, ocorre com base na relação que cada indivíduo possui com seu contexto social imediato, dos pequenos grupos que faz parte, em que são “agentes sociais activos que totalizam o seu contexto” (FERRAROTTI, 1991, p. 175), se constituem as identidades. Ele esclarece que para a compreensão das mediações sociais que fazem parte dos campos activos de totalização recíproca, “Devemos estabelecer, como diz Sartre, a hierarquia dessas regiões de mediação” (FERRAROTTI, 1991, p.174).

O grupo torna-se, por seu lado - e simultaneamente-, o objecto da praxis sintética dos seus membros. Cada um “lê” o grupo e dele faz uma interpretação particular segundo a sua própria perspectiva; cada um constrói um sentido de si na base da sua percepção do grupo que é membro. o grupo primário revela-se assim como mediação fundamental entre o social e o individual. Define-se como o campo onde coexistem, indissolúvelmente, a totalização do seu contexto social e a totalização que cada membro individual faz daquele. Apresenta-se como uma zona saturada onde existe uma recíproca articulação e mútua diluição do público e do privado, das estruturas sociais e do eu, do social, do psicológico, do universal e do singular. É domínio privilegiado daquele singular universal singular que encaramos como protagonista do método biográfico - tal como o entendemos aqui. (FERRAROTTI, 1991, p. 175)

Conforme o autor, cada membro de um grupo possui o carácter singular, com base no seu próprio olhar. Desse modo, constroem a perspectiva que têm sobre o grupo. Relacionando à VTS *Crew*, formada por seis membros que possuem diferentes histórias de vidas, contextos sociais e não habitam por completo o mesmo espaço citadino, suas noções de grupo podem ser diferentes, mas possuem perspectivas que podem sintetizar o que a *crew* pensa e atribui a determinados significados. Por exemplo, em conversas e idas a campo, observamos que era notório que a noção de *crew* para cada um do grupo era semelhante. Eles possuem uma forma de fazer grafite que seguia um padrão semelhante, entre cada membro. É importante destacar também que o grupo é formado desde 2005, com a formação inicial de Tubarão, Mils, Ane e Vivi e em 2011 houve a entrada de Edi e Baga na *crew*, ou seja, eles possuem um grau de amizade e intimidade entre si que contribui para a boa relação da *crew*.

## **2.5. Identidade e as questões trazidas em campo: étnico-raciais e gênero**

O campo, iniciado em novembro de 2018 com idas semanais, durante o último semestre de 2018 e o primeiro semestre de 2019, à loja de *graffiti Life Style Graffiti Shop*, no Parque Dois Irmãos, e ao Cuca Mondubim, proporcionou o conhecimento sobre cada sujeito da pesquisa e participantes da *VTS Crew*, principalmente à Vivi, Mils, Tubarão e Edi. Conhecemos Edi durante a temporada que ele passou em Fortaleza de dezembro de 2018 a janeiro de 2019. Toda a vivência com os grafiteiros e entrevistas feitas no período de dois anos durante a pesquisa de campo para a elaboração dessa investigação nos deram importantes noções sobre os objetivos iniciais da *crew*, os eventos que já tinham participado e a importância que o grupo possuía no cenário do *graffiti* local e nacional. Fomos colhendo a cada informação sob a perspectiva do grupo e de outros grafiteiros que visitavam a loja ou que, de alguma forma, mantivemos contatos em eventos e participações de murais.

Com isso, conhecemos o projeto feito em grupo, o *Negras Raízes*, e o projeto individual de Tubarão, *Black Comics nas Ruas*. Obtivemos também a perspectiva do próprio grupo sobre o que eles já produziram durante os 15 anos que estão juntos (comemorados em 2020), o detalhamento que houve aprimoramentos nos *graffitis* que produzem de 2005 até 2019. Isso reflete sobre a importância que essa pesquisa possui como uma possibilidade de documentação da história dessa *crew* e do aperfeiçoamento de questões comunicacionais do próprio grupo, principalmente voltados à administração de redes sociais com dicas simples de como fazer postagens que comuniquem o lugar, a importância daquele determinado *graffiti* e do que já foi produzido pelo grupo ao longo de 15 anos de história vivida, utilizando essa linguagem como forma de comunicação à cidade. Destacou-se na relação da *crew*, principalmente com os jovens da periferia, como colocado pelo próprio grupo. Nosso trabalho, além de contribuir para que o grupo atuasse nas redes sociais possibilitou o contato com a imprensa, até então, pouco mantido pelo grupo. Ao longo da pesquisa atuamos também como uma espécie de assessoria de imprensa. Para isso durante o mês de março e abril de 2019 fizemos releases com possíveis pautas à imprensa, divulgando aos jornais locais (de Fortaleza), *Diário do Nordeste* e *O Povo*, sobre as produções da *VTS* com o caráter identitário e étnico cultural. (Ver releases em anexo).

Hall (2006) acrescenta que, comparando com a etnia, é ainda mais difícil unificar a identidade nacional em torno da raça. Inicialmente ele justifica que a raça não é uma categoria biológica ou genética que possua uma validade científica. Assim, o autor explica que a raça é uma categoria discursiva e não biológica. “Isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, frequentemente pouco específico de diferenças em termos

de características físicas – cor da pele, textura do cabelo, características físicas e corporais, etc.- como marcas simbólicas, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro” (HALL 2006, p. 63). Essas questões pontuadas pelo autor também são vistos, de forma simples, pelos integrantes da VTS como parte de sua identidade negra, pautada pela atuação no *graffiti* e na forma como se identificam. O projeto Negras Raízes, e também o *Black Comics* nas Ruas pautam veemente a identidade negra como tema, discussão, protagonismo marcados pela visibilidade que dão em cada mural a personalidades negras, personagens negros e tribos africanas, por exemplo.

O olhar à participação feminina no *graffiti* foi percebido durante os anos de 2018 e 2019 nas idas ao campo e na participação em eventos, principalmente no *Graffiti Queens*, em julho de 2019 quando acompanhei a grafiteira Vivi. Na ocasião, ela foi convidada para falar sobre Téia, grafiteira pioneira no *graffiti* no Ceará. Entretanto destaco que esse tema foi algo colocado nas entrelinhas desde o início do campo e, inicialmente, sua abrangência não era o foco dessa pesquisa. Como foi algo que teve nosso envolvimento e percepção da importância da temática a nível local e nacional, decidimos incluir um breve relato sobre o evento que durante três dias teve a participação ativa de mulheres vindas de diferentes contextos sociais e de todas as regiões do Brasil, Nordeste, Sudeste, Sul, Norte e Centro-Oeste.

#### 2.5.1. O festival *Graffiti Queens*: “pela falta de mulheres nas ruas” (Chermie Ferreira)

Com o objetivo de reunir e mostrar a força feminina do *graffiti* brasileiro, o *Graffiti Queens* Festival teve a participação de mais de 60 grafiteiras de todo o país, nos dias 05, 06 e 07 de julho de 2019. O evento foi sediado na Escola Municipal de Ensino Fundamental (EMEF) Antônia e Arthur Begbie, no Itaim Paulista, na extrema Zona Leste, em São Paulo. A primeira edição do *Graffiti Queens* homenageou a grafiteira chilena, Andréa Cecília Bernal (ACB), falecida em novembro de 2006 em decorrência de um câncer de estômago.

O evento foi organizado pela grafiteira Chermie Ferreira e uma equipe escolhida por ela com grafiteiras de todo o país. Entre a equipe destacamos: Quel de Manaus, e Esa do Acre. Conforme Chermie (FERREIRA, entrevista 07/07/2019) o objetivo do *Graffiti Queens* inicialmente era um projeto de divulgação do trabalho de mulheres grafiteiras. Ela percebia que a divulgação do trabalho do *graffiti* feminino não era feita da mesma forma como a do masculino. Com a divulgação do projeto para outras mulheres e mães grafiteiras, um dos incômodos compartilhados por elas eram os eventos, que em sua maioria, eram formados por grafiteiros homens. Nesse sentido, a grafiteira ressalta que as mulheres se sentiam

incomodadas por sempre os homens serem a maioria. Além dessa questão, Chermie explicou que os eventos femininos são mais regionais, não havia um evento nacional.

Comecei a perceber que as revistas que tinham, os blogs, as plataformas, qualquer coisa que tivesse de divulgação, não tinha de mulheres. Tinha de *graffiti* de homem, homem, homem, três de meninas. E quando tinha essas três, duas tinha que aparecer o peito ou a bunda da menina pintando ou de alguma forma sexual. Isso começou a me incomodar e eu comecei a criticar eles. É tanto que perdi a amizade de dois (homens grafiteiros). Eu comecei a apontar isso mesmo, a falar, esculachar na internet, mesmo sendo meus amigos ou não. Mas como eu falei pra eles, minha luta pelas mulheres é maior do que minha amizade com eles. Não posso passar mão em cima de atitude escrota por que é meu amigo. Então eu comecei a me incomodar e querer criar uma plataforma digital sobre *graffiti* de mulheres, meio que pra afrontar. No início foi mesmo pra afrontar, pra eles se sentirem incomodados, o quanto isso também incomodava as mulheres e eles não percebiam. Isso foi em 2017, quando eu criei o *Graffiti Queens*. Comecei a divulgar o trabalho de meninas e a primeira foto (postada) foi da ACB (a chilena, Andrea Cecília Bernal) no *Instagram*, *Facebook* e comecei a divulgar trampo de menina, divulgar, divulgar, pesquisar assim do mundo todo. Comecei a entrevistar mães né, dentro do *graffiti*. Isso eu criei um grupo do *Graffiti Queens* (no *Whats App*) e a gente começou a falar sobre o *graffiti*, sobre o que sempre incomodou as mulheres que eram os eventos de *graffiti* não acolher as mulheres, era seleção de trampo, super entendo, mas muitas mulheres não iam porque tinha uma quantidade grande de homens, elas se sentiam incomodadas e os caras não entendem porque essas mulheres se incomodavam. Aham que é frescura, mas não é frescura. Como eu sempre falava pra eles: quando for ver atrás dessas histórias dessas mulheres de por que elas não querem estar nesses espaços que tem homens, a maioria delas sofreu abusos de alguma forma, de forma física ou psicológica, ou ela começou a grafitar e quando era num rolê de homem ela se sentia meio objeto ou ela sentia aquela 'cotinha'. Tem *crew* que tem duas meninas e elas se sentiam como se elas fossem cota, só eram chamadas pra atividade da *crew* quando era alguma coisa de mulher, aí eles chamavam ela. E outra que aconteceu várias coisas pessoais entre elas mesmo, de abuso do pai, do irmão ou alguém que elas se sentiam incomodadas de estarem em espaços onde tinham muitos homens. E pelo fato das mães, como eu, por que os eventos não acolhiam. (FERREIRA, entrevista 07/07/2019)

Atenta às necessidades femininas, Chermie pensou em um evento que pudesse acolher mães, filhos, mulheres LGBTQI+, mulheres nordestinas, mulheres nortistas e quem quisesse participar. Inicialmente, ela pensou em fazer uma mesa de debate, chamar convidadas que eram referência para o *graffiti* e depois selecionar mulheres para pintar no evento:

A ideia do evento aconteceu pela falta de mulheres nas ruas. Então comecei a escrever e a imaginar como seria que teria uma mesa, essas coisas, pensei nas convidadas já da mesa pensando que elas já eram minhas referências por exemplo, eu pensei a Fê08 pela *Graffiti* (revista) e quando eu chamei ela pra participar do evento ela começou a me agradecer, falou que me seguia, que sabia quem era eu. Eu falei "não, eu que sei quem é você, eu que tenho a revista com seu trampo ainda". Então pra mim ela é uma referência e escolhi ela mesmo, como a Vivi no Ceará que pra mim é uma referência, como a Tikka uma das grandes referências, como a Pam, a Gabi. Eu comecei a chamar várias mulheres de vários estados, mas não tinha como convidar, convidei pensando nisso pensando o que elas traziam pro *graffiti*, saber sobre o *graffiti* pela visão das mulheres. Existem várias mesas sobre o *graffiti* mas na maioria delas não tem as mulheres lá. No *Graffiti Queens* tinha as mulheres presente nessa história. (FERREIRA, Chermie, entrevista 2019)

Inicialmente, Chermie pensava em algo pequeno, mas devido à grande busca tiveram que abrir inscrições para o evento. “Só que aí como a gente colocou na internet, a várias mulheres começaram a perguntar e aí eu tive que abrir inscrição. Eu abri a inscrição de uma semana pra não ter muito inscrito, na verdade. 500.” (FERREIRA, entrevista 07/07/2019). O evento acabou se tornando internacional devido a inscrição de diversas mulheres de outros países.

Toda a programação do evento foi pautada pela necessidade e questões femininas, em prol da acolhida e participação de mulheres vindas de diferentes lugares e em condições diversas. Por exemplo, o alojamento também estava preparado para receber filhos de grafiteiras, tendo uma creche para as crianças ficarem enquanto as mães grafitavam.



Figura 22: Flyer de divulgação da programação do *Graffiti Queens*

Minha participação aconteceu para contribuir com a fotografia do evento. Antes do evento ocorrer preparei um release<sup>24</sup>, a pedido de Chermie, para contribuir com a divulgação do evento na imprensa paulista.

O convite para a ida ao *Graffiti Queens* ocorreu em meados do mês de março de 2019 para a grafiteira Vivi, convidada por Chermie Ferreira, como uma das grafiteiras locais para representar o Ceará. O convite ocorreu para Vivi falar sobre Téia, uma das primeiras grafiteiras de Fortaleza, conforme relatado antes. No evento, Vivi participaria de uma roda de conversa sobre as mulheres no *graffiti* brasileiro. Seria um momento para relembrar as memórias e histórias com a pioneira fortalezense.

<sup>24</sup> O release está nos Anexos desse trabalho.

Viajamos de Fortaleza para São Paulo, eu e Vivi, na madrugada do dia 05 de julho de 2019. Pousamos em Guarulhos, São Paulo e de lá nos encontramos com outras duas grafiteiras que iriam para o *Graffiti Queens* Festival. Dividimos a ida para a escola em um carro de aplicativo. Ao chegarmos na escola, vimos o muro externo todo pintado de cinza com nomes espalhados por toda a extensão dele. Essa segregação que delimitava os espaços em que cada grafiteira pintaria durante o evento. Os nomes grifados eram como cada grafiteira se identificava (não necessariamente com seu nome de origem, mas como se identificam no *graffiti*). Ali rapidamente, reconhecemos alguns nomes que já tínhamos visto em Fortaleza, ou conhecido por conversas com Vivi, ou por redes sociais.

Entramos na escola, fomos recebidas pela secretária da diretora que nos recepcionou até o local que seria o alojamento do evento – duas salas de aula: uma brinquedoteca e outra sala de informática. Ali deixamos nossas malas para irmos tomar café da manhã. A escola estava sem atividades já que era o período de férias dos alunos.

Dentro da escola, as paredes tinham pinturas com rostos de mulheres junto com frases de importantes escritoras ou pensadoras, observamos que todas eram mulheres. Ao lado de cada rosto havia uma frase dessa respectiva mulher. As salas de aula eram pintadas de cores diferentes e cada uma possuía carteiras da mesma cor da sala ou de cores que pudessem ser similares aos da pintura na parede. Por exemplo, se a sala fosse pintada de rosa, as cadeiras eram da cor rosa também. No fundo de cada sala havia algum *graffiti* com uma frase e rosto de alguma personalidade feminina ou algum personagem da grafiteira que a fez. Ao conversar com a diretora Claudia Medeiros sobre o projeto, ela nos explicou os motivos pelos quais ocorreram os *graffitis* no ambiente interno da escola, relação que aquele espaço possuía com o *graffiti* e como a arte contribuiu para mudanças paradigmáticas no espaço escolar.

A nossa relação com o *graffiti* começou em 2017. Quando nós chegamos aqui em 2015, eu entrei na prefeitura em 2010, em 2015 eu fiz o concurso de acesso pra direção, em 2016 eu escolhi [a escola] e em 2017 eu iniciei aqui nessa escola como diretora. O que nós percebemos é que a escola era muito fechada e muito masculina, então todos os inspetores eram homens, acontecia alguma coisa com o aluno a gente chamava o responsável, geralmente vinha pai, tio, primo, avô, mas nunca a figura feminina. Teve o convite de uma das meninas que trabalhava aqui, a Juliana Ribeiro, professora de história e ela tinha um projeto que ela apresentou no Estado e a diretora não quis. Por que a ideia era trazer um grupo de meninas pra cá, de grafiteiras pra cá. A Carla Ruiz, a Carlota, ela liderou um grupo de meninas, um coletivo feminino de 12 meninas, e a princípio elas grafitaram todos os fundos de sala de toda a escola, no ano de 2017, no comecinho, de maio, junho mais ou menos. Elas grafitaram todos os fundos de sala. Dai, desse projeto, ficou tão legal que assim, primeiro que a indisciplina caiu muito. As crianças começaram a se identificar pela sala, era sala da sereia, sala da mandala, elas não falavam mais o número da sala e sim qual era o *graffiti* que estava na sala. Isso nós achamos muito interessante. Aí depois a segunda fase foi fazer toda a parte do corredor das salas. Então no corredor externo o que que nós fizemos: trouxemos de novo as grafiteiras e essas meninas grafitaram, só que a proposta era um pouquinho diferente, era o

*graffiti* e uma poesia. Então elas escolheram a poesia, e depois fizeram a arte em cima. (MEDEIROS, entrevista 07/07/2019).

A diretora explicou que essas intervenções na escola chamaram atenção na comunidade educacional e na mídia local.

Ficou legal por que em 2017 repercutiu muito o coletivo feminino na escola. Então nós fomos parar no portal da SME<sup>25</sup>, na Rede Globo<sup>26</sup>, foi muito legal, foi uma reportagem muito boa. Por que normalmente reportagem chega na escola pra ver desgraça. No nosso caso foi tão legal, por que foi ao contrário, por que foram coisas boas acontecendo na escola (MEDEIROS, Cláudia, entrevista 2019).



Figura 23: Primeiros *graffitis* na escola feitos nos fundos das salas de aula. Foto: Fernanda de Façanha

<sup>25</sup> Acesso em: 02 de janeiro de 2020. <https://educacao.sme.prefeitura.sp.gov.br/grafiteiras-renovam-16-salas-de-aula-em-emef-na-zona-leste/>

<sup>26</sup> Acesso em 02 de janeiro de 2020. [https://www.youtube.com/watch?v=I\\_VPTbObiBk](https://www.youtube.com/watch?v=I_VPTbObiBk)



Figura 24: Fundo de uma das salas. Cadeiras verdes e mesas rosas. Foto: Fernanda de Façanha



Figura 25: Corredor superior da escola. Foto geral mostrando os *graffitis* que há por toda a extensão do corredor. Foto: Fernanda de Façanha

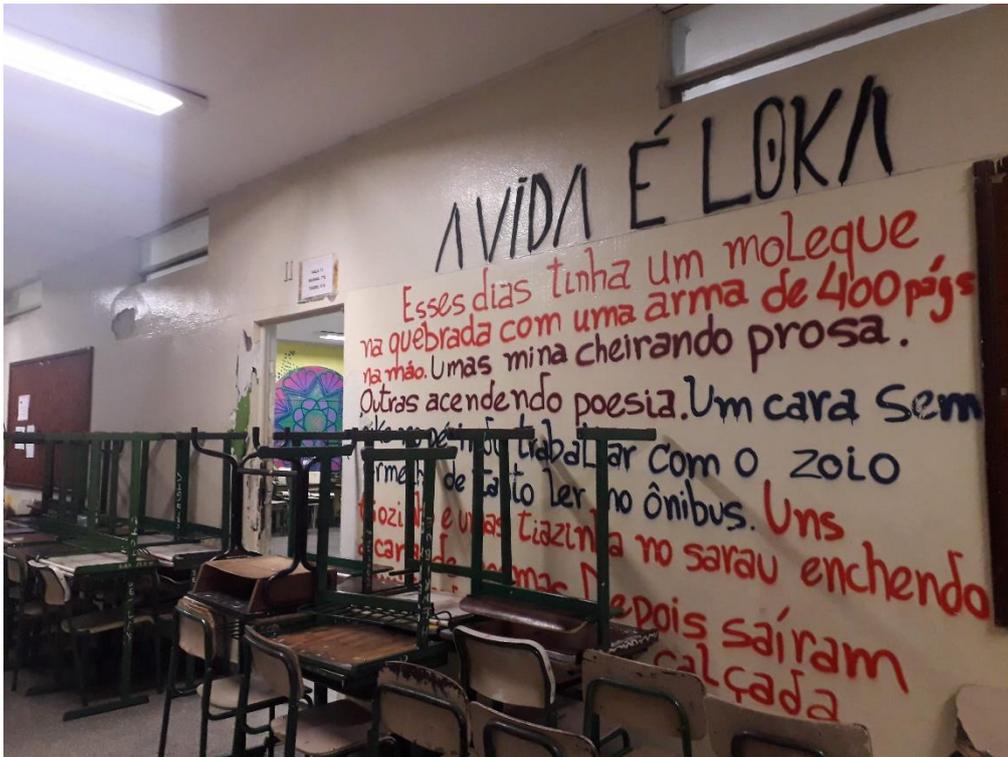


Figura 26: outras poesias espalhadas pelo corredor superior. Foto: Fernanda de Façanha



Figura 27: Frase de Angela Davis no corredor superior da escola. Foto: Fernanda de Façanha

No primeiro dia do evento, a programação do *Graffiti Queens* só seria a noite – uma roda de conversa sobre a mulher no *graffiti* brasileiro - por isso, esse início foi mais para as grafiteiras conhecerem uma a outra.



Figura 28: *Stories* de divulgação postado no *Instagram* da Casa de Cultura do Itaim Paulista sobre a mesa de abertura que ocorreu neste lugar no dia 05 de julho de 2019. Captura da tela feito no dia 05.06.2019

### 2.5.2. A fotografia como forma de aproximação do campo e contribuição ao evento – um relato pessoal

A minha ida ao *Graffiti Queens* foi para fotografar o evento. Durante o sábado, dia 06 de julho, iniciei os primeiros registros dos *graffitis* feitos na extensão do muro. Devido a minha grande movimentação de um lugar a outro do muro e dentro da escola, Chermie pediu para que eu também gravasse *stories* e postasse<sup>27</sup> sobre o evento no *Instagram* do *Graffiti Queens*. Então, além das fotografias feitas na câmera, utilizei o celular para fazer esse registro direto, claro e simples, postando diretamente informações do evento e fotos.

Devido a necessidade de me comunicar e saber um pouco sobre algumas grafiteiras para assim postar e marcar alguma delas nos *stories* do *Instagram*, a aproximação com elas foi rápida. Eu também estava no mesmo alojamento que elas, então todas as refeições e conversas acabavam sendo junto com todas.

<sup>27</sup> Postagens que fiz: [https://www.instagram.com/p/BzITePnbpm/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/BzITePnbpm/?utm_source=ig_web_copy_link)  
[https://www.instagram.com/p/BzIV6k6nG1D/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/BzIV6k6nG1D/?utm_source=ig_web_copy_link)

Haviam outras equipes e fotógrafos independentes encarregados de filmar e fotografar o evento – Start: Arte Independente<sup>28</sup>, coletivo As Mina Voz<sup>29</sup>, Meu Olhar Colorido<sup>30</sup>, Erica Bastos<sup>31</sup> e SP Cinzeiro<sup>32</sup>. Apesar disso, eu era a única mulher fotógrafa (com foco apenas na fotografia) em um evento feminino que estava focada em apenas fotografar. Erica Bastos, também fotógrafa fez o registro apenas de cinco mulheres negras grafiteiras para uma pesquisa. O coletivo Mina Voz, também composto por mulheres, tinha um foco maior no audiovisual, para vídeos que divulgariam em suas redes sociais.

Isso foi uma questão que chamou a atenção de algumas grafiteiras, já que quando os grafites ficaram prontos ou durante o processo final dele, me pediram para tirar fotos, em formato de retrato (técnica), de cada uma delas com o *graffiti* que haviam feito.

A fotografia nos impõe lidar com o olhar ao outro de uma forma singela, simples, muitas vezes, para que o fotografado também se identifique com a imagem, não só o fotógrafo. Assim, minha função no momento dos retratos foi fazer com que as participantes do *Graffiti Queens* se sentissem a vontade diante das câmeras, já que com algumas delas meu contato foi rápido e de conversas pontuais, com pouca aproximação.

Entretanto pensar a fotografia junto com o campo é não ter muitas opções de escolha com o que acontecesse no momento, ou seja, o objetivo de cada foto é de acordo com o que cada fotografado deseja. Aos poucos, cada grafiteira que pediu pra ser fotografada foi dirigida por mim, para haver uma composição fotográfica que ficasse harmonicamente bem elaborada. O sorriso de cada grafiteira ao ser fotografada e também ao ver a foto foi algo que mostrou uma das questões trazidas na essência do *Graffiti Queens*: a autoestima feminina. Com isso, a partir das fotos postadas por elas, vemos a importância e a forma de empoderamento que o *graffiti* pode trazer. Após o evento todas as fotos que fiz ficaram disponíveis em um *link* com pastas no *Google Drive*<sup>33</sup> em que as grafiteiras tiveram acesso após eu compartilha-lo no grupo de *Whats App* do evento.

---

<sup>28</sup> Link: <https://www.instagram.com/startarteindependente/>. Acesso em: 14 de janeiro de 2020

<sup>29</sup> Link: [https://www.instagram.com/minavoz\\_/](https://www.instagram.com/minavoz_/). Acesso em: 14 de janeiro

<sup>30</sup> Link: <https://www.instagram.com/meuolharcolorido/>. Acesso: 14 de janeiro

<sup>31</sup> Link: <https://www.instagram.com/ericagiane/>. Acesso: 14 de janeiro

<sup>32</sup> Link: <https://www.instagram.com/p/Bt5-PW3AUcu/>. Acesso: 14 de janeiro

<sup>33</sup> Link: [https://drive.google.com/open?id=1uhbN0R49DEnIfvRPZHYQ8V4hYXoQx\\_2B](https://drive.google.com/open?id=1uhbN0R49DEnIfvRPZHYQ8V4hYXoQx_2B) Acesso em: 18 de janeiro de 2020



Figura 29: Fernanda Borgatto, conhecida como Fê8, de Brasília -DF, finalizando seu graffiti pra o evento.<sup>34</sup>

Figura 30: Ananda Santana, a Srtas, de Salvador – BA, durante o processo de elaboração do graffiti.<sup>35</sup>



Figura 31: Postadas por Ananda Santana junto com Vivi Lima.

Figura 32:As duas foram parceiras de murais e elaboraram os graffitis em conjunto.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Link: <https://www.instagram.com/p/BzyjmeqFtOs/>. Acesso: 13 de janeiro de 2020

<sup>35</sup> Link: [https://www.instagram.com/p/Bz3UjqBF3Mn/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/Bz3UjqBF3Mn/?utm_source=ig_web_copy_link)

Acesso: 13 de janeiro.

<sup>36</sup> Link: [https://www.instagram.com/p/BztPAMzFr\\_h/](https://www.instagram.com/p/BztPAMzFr_h/). Acesso: 13 de janeiro de 2020.



Figura 33: Mudança da foto de perfil <sup>37</sup>de Vivi.



Figura 34: Publicação dessa foto junto com outros registros. <sup>38</sup>



Figura 35: Publicação feita pelo perfil da VTS Crew sobre a participação de Vivi no evento. <sup>39</sup>



Figura 36: Sequência postada por Loss de três fotos <sup>40</sup>.

<sup>37</sup> Link: <https://www.instagram.com/vivivts/>. Acesso: 13 de janeiro de 2020.

<sup>38</sup> Link: <https://www.instagram.com/p/Bz1LtWFnlqgiy59JF7XNkKWluC5RwuyWb53M0/>. Acesso: 13 de janeiro de 2020.

<sup>39</sup> Link: <https://www.instagram.com/p/Bz0gr6HVkO/> Acesso: 13 de janeiro de 2020.

<sup>40</sup> Link: Link de cada foto: Link 1- <https://www.instagram.com/p/B0oJaIQHY6w/>  
Link 2 <https://www.instagram.com/p/B0oJCy-nKZS/>  
Link: <https://www.instagram.com/p/B0oIfnCnIxy/>



Figura 37: Sequência de três fotos feita pela grafiteira Loss.



Figura 38: Continuação da sequencia postada por Loss.



Figura 39: Uma das mais novas grafiteiras que participou do evento, Nina Bellucci<sup>41</sup>.



Figura 40: As grafiteiras Ananda Santana, Wanatta e Ani Ganzala (Kpitú)<sup>42</sup>.

<sup>41</sup>Link:

<https://www.instagram.com/p/Bz5z23sHQsHcafLNzW67QxiVtjXuyuTeMSoT1o0/?igshid=1vzaw2g7qd4uy>

Acesso: 13 de janeiro de 2020.

<sup>42</sup> Link: <https://www.instagram.com/p/BzwQZcmFO-s/> Acesso: 13 de janeiro de 2020.



Figura 41: A grafiteira Thay Petit junto com seu *graffiti* finalizado<sup>43</sup> Figura 42: Sequência de fotos postadas por Patrícia Bonani durante o processo de produção do seu *graffiti*<sup>44</sup>.



Figura 43: Sequência postada por Patrícia Bonani<sup>45</sup>.

Figura 44: continuação da sequencia postada por Patrícia.

<sup>43</sup> Link: <https://www.instagram.com/p/BztXoiPphXL/>. Acesso: 13 de janeiro de 2020.

<sup>44</sup> Link: <https://www.instagram.com/p/BzsvKdsHa66/>. Acesso: 13 de janeiro de 2020.

<sup>45</sup> Link: <https://www.instagram.com/p/BzsvKdsHa66/>. Acesso: 13 de janeiro de 2020.



Figura 45: Foto postadas pela grafiteira Railde Paula que homenageou a grafiteira ACB em sua produção para o evento.<sup>46</sup>

Figura 46: continuação das fotos postadas por Railde Paula

### 2.5.3. A participação de Vivi no evento: “eu voltei outra pessoa”

Vivi, em entrevista em dezembro de 2019, considerou que ter participado do *Graffiti Queens* contribuiu para sua independência e percepção da capacidade que possui. Pela primeira vez, ela se viu na situação de fazer seu *graffiti* sozinha, sem necessariamente ter a opinião dos outros participantes da *VTS Crew* como ocorre quando fazem algum *graffiti* juntos. A opinião de um ao outro sobre a pintura que estão fazendo, é considerada importante entre eles.

Pra mim foi muito importante. Desde que eu comecei a pintar, pintei junto com os meninos. Sempre fui pra algum evento ou com o Mils ou com o Tubarão. Foi tipo uma independência muito grande que até então eu não queria ter tido essa experiência. Eu nunca imaginei viajar sem algum dos meninos, tipo assim a gente está tão acostumado a estar sempre junto que se tornava estranho. Nunca viajou eu só, o Mils só, só o Tubarão, sempre foi assim era muito difícil ir só um pra esses eventos. A partir do momento que surgiu a oportunidade pra eu ir, primeiramente eu fiquei com medo, eu nunca gostei de falar em público e ainda não gosto. Não gosto de falar em público por que eu gaguejo, eu fico nervosa, eu nunca gostei de ser o centro da atenção, até mesmo quando eu tô pintando. Se eu tiver pintando e eu reparar, eu me virar e eu ver muita gente, eu já começo a ficar encabulada. [...] No *Graffiti Queens* foi totalmente diferente. Eu cheguei outra eu acho. Eu cheguei mais independente. Foi a primeira vez que eu pintei sozinha praticamente. Normalmente sempre quando eu pinto perturbo muito os meninos, “gente o que vocês acham?”. Eu faço do jeito que eu quero, mas eu pergunto aos meninos o que vocês acham, eu boto essa cor aqui ou essa, eu estou em dúvida eles sempre me ajudam. Dessa vez não, eu fiz sozinha, eu escolhi as cores, fiz minha letra só, faço sempre ela só, mas

<sup>46</sup> Link foto 1: <https://www.instagram.com/p/Bz3fqTipSEd/>

Link foto 2: <https://www.instagram.com/p/B1tcjc7p2tx/>. Acesso: 13 de janeiro de 2020

sempre os meninos me dão a opinião em alguma coisa que a gente sempre se ajuda quando tá pintando. E assim eu ir pra um muro que eu cheguei a pintar nos eventos que eu fui, já pinte com algumas meninas já, já fui em outros eventos. Mas você chegar em um muro e ter mais de 100 mulheres pintando só mulher, você fica assim deslumbrada. Eu voltei, na minha opinião, eu voltei outra pessoa. Eu voltei querendo retornar ano que vem, ir pra outro só de mulher, se eu tivesse condições tinha me inscrito pra outros que aconteceu só de mulher. Só que infelizmente as condições não deixam, mas depois do *Graffiti Queens* se eu pudesse eu ia pra todos os eventos só de mulher que tinha. (LIMA, Vivi, entrevista 2019)

A grafiteira também destacou que mesmo já tendo participado de outros eventos, o *Graffiti Queens* se destacou devido a organização e a atenção que o evento proporcionou ao público feminino:

Eu já fui pra vários eventos. Fui pra evento no Rio de Janeiro, Recife, todos esses eventos, mas a organização em si, não sei devido a ser uma mulher, saber do que a gente precisa, saber o que uma mãe pra levar um filho precisa, o que é que você necessita, mas com uma atenção. Homem, se você chegar em qualquer buraco os meninos se deitam ali, deitado no chão, bota algo na cabeça e se deita, ne?! Então eles se viram em qualquer lugar, em qualquer ambiente. Mulher não, mulher tem aquele negócio mais da higiene pessoal, alimentação, sempre se preocupa mais, é sempre mais atenciosa. Então eu acho que a atenção, a dedicação e a delicadeza em tudo, em tudo, como tu estava lá, tu percebeu e é por que você não foi pra outros eventos, foi pro melhor evento que você tinha de ir. [...] Por que normalmente o que é que acontece, nos eventos o alojamento é em um lugar e o evento é em outro. Então tem o deslocamento, a alimentação normalmente é só café com pão, o café da manhã. O almoço, quando dão, normalmente você se vira, ou então é uma quentinha que dão ali. Não é aquele jeito de se servir né. Parecia que você estava em casa, foi um negócio bem massa. A organização de lá foi incrível, foi surreal. Tanto que eu falei pros meninos: puxa, se vocês tivessem ido vocês ficariam doído igual eu to falando aqui, tagarelado pra vocês. (LIMA, Vivi, entrevista 2019)

Vivi explicou que o motivo pelo qual a fez ir para participar da mesa de debate, foi por se tratar de uma homenagem à grafiteira Téia. Ela também destacou que o grande desafio dessa viagem foi falar em público, já que para ela é algo que a incomoda e que ela não gosta. Entretanto, a importância de sua fala no evento seria para explicar a vida e carreira de Téia no *graffiti*, o que a motivou a não desistir de fazer essa contribuição no evento.

Aí ela veio com a ideia de eu fazer uma homenagem pra teia. Foi onde pesou. Eu só fui por causa disso, pra falar na mesa, eu só fui por causa da homenagem pra Téia. Se fosse por mim e pela *crew*, eu acho que dificilmente eu teria ido pra falar na mesa, poderia ter ido pra pintar, mas como foi pra mim representar o Ceará e homenagear a Teia foi mais pesado pra mim. Então eu acabei que aceitando, sabendo que eu ia gaguejar, não falar bem, essas coisas. (LIMA, Vivi, entrevista 2019)

Além disso, Vivi também homenageou Téia em seu *graffiti*, colocando “Téia Vive” em seu espaço no muro junto com o *graffiti* que fez no *Graffiti Queens*, em São Paulo.

Com esse relato, percebemos que o *Graffiti Queens* contribuiu para o empoderamento de Vivi no movimento enquanto mulher, grafiteira e empresária. Isso é importante, visto que, mesmo que a *crew* já possua 15 anos de existência, ela esclarece que é a primeira vez que

viaja e faz um *graffiti* sozinha, que possui um sentimento de independência e empoderamento, diante do que ela faz. A sensação de independência em Vivi também revela algo próprio vivido em uma *crew*: as decisões sempre são tomadas em grupo. Entretanto, ao estar sozinha, essas decisões só podiam ser tomadas por ela, como escolher as cores do *graffiti* e definir qual seria a cor preenchimento, luz e sombra.

### **3. A inspiração etnográfica como forma de aproximação e conhecimento do campo de pesquisa**

Esse capítulo é fundamental para traçar os caminhos teóricos e metodológicos da pesquisa sobre a VTS *Crew*. Por se tratar de um objeto que envolve práticas socioculturais, segue uma composição de metodologias que se pensa que contribuirão a compreender o *graffiti*, os sujeitos envolvidos nessa prática e os desdobramentos que uma sociedade envolvida pelas redes sociais causa à experiência da VTS *Crew*. Desse modo, a metodologia dessa pesquisa segue opções que passam por um olhar etnográfico em ter que acompanhar a *crew* desde suas ações nas ruas, ao uso da etnografia virtual para observar a sua presença nas redes sociais. Também optei por usar a entrevista em um primeiro momento para conhecer a história da *crew*, sua trajetória e de seus participantes. Destacamos que cada um com histórias diferentes que devido a participação no Movimento *Hip Hop* se entrecruzam. Para entender sobre os projetos feitos pela *crew*, realizamos rodas de conversa com Vivi, Mils e Tubarão. Desse modo, procuramos compreender as questões que envolvem a criação e produção do *graffiti* feito pela *crew*. Para as rodas de conversa, o projeto Negras Raízes e dois murais foram escolhidos como base. Nessa perspectiva, esse capítulo procura apresentar algumas dessas estratégias utilizadas, bem como trazer alguns dados colhidos em campo.

#### **3.1. Justificar a escolha de observações com inspirações etnográficas e da etnografia virtual**

Com o intuito de observar, entender e contemplar o objeto dessa pesquisa, da forma mais completa possível, utiliza-se observações com inspirações etnográficas para guiar essa investigação. Está se utilizando a nomeação observações com inspirações etnográficas por não se usar aqui presenças mais contínuas e demoradas no campo, na verdade, o próprio objeto não se configura com uma vivência conjunta diária, de forma contínua. A VTS *Crew* apenas vivencia momentos que levam o grupo a realizar processos de grafiteagem, reuniões, eventos específicos ou encontros juntos em tempos não fixados e contínuos. Desse modo, a

etnografia será usada apenas em momentos que preciso permanecer em campo, acompanhando ações e processos desse grupo em tempos mais soltos e descontínuos, mas necessários para a compreensão dos processos pesquisados. Não utilizo simplesmente a nomeação de observação para nomear os processos em que acompanho as ações da VTS *Crew* na rua, por entender que observar em pesquisa aqui faz parte de uma discussão teórica escolhida que tem suas bases fundamentadas na etnografia. Além de usar a etnografia com esse ponto de partida das observações, também recorro às reflexões sobre etnografia virtual com Hine (2004) em que é colocado mais recente por Hine (2016) a etnografia virtual é hoje pensada como etnografia na internet. Conforme Hine (2016), as novas tecnologias têm se tornado cada vez mais uma parte intrínseca nas vidas cotidianas, havendo uma hibridez entre o que é online e off-line. Essa referência irá contribuir, para analisar quando a VTS *Crew* estende seu trabalho em postagens no *Instagram*.

Considerando a importância da etnografia para a pesquisa social, trago uma análise pondo em diálogo o pensamento de autores que trabalham a etnografia, tais como Malinowski (1976), Geertz (2008). Também se traz reflexões sobre a etnografia virtual, ou etnografia na internet, e suas contribuições ao campo de pesquisa etnográfica na contemporaneidade das redes sociais, com Hine (2004; 2016) e Frago, Recuero e Amaral (2011). As três últimas autoras não realizam diretamente a etnografia, mas contribuíram para a pesquisa no cenário das redes sociais. Esse referencial teórico e metodologias surgiu a partir de observações etnográficas da experiência, no cotidiano da VTS *Crew*, grupo que grafita principalmente na periferia de Fortaleza, bem como das atuações dessa *crew* no cenário das redes sociais. Desse modo, nossas reflexões metodológicas se entrecruzam nos lugares mais tradicionais da etnografia e nos mais contemporâneos.

Com a intenção de discutir qual a importância do debate teórico na prática da investigação, trazemos uma abordagem sobre o campo de pesquisa em questão: a VTS *Crew* e os locais onde circulam e realizam *graffitis* em Fortaleza, que tem sido recorrente no bairro Parque Dois Irmãos. Para isso, as reflexões sobre a etnografia clássica ou tradicional e a etnografia na internet constituem parte da fundamentação teórica da pesquisa. A utilização da etnografia na internet passou a ser uma forma de aproximação com o campo para provocar meu maior conhecimento do grupo e voltar minha atenção aos momentos que aconteceriam nas ruas do Parque Dois Irmãos, uma vez que essas vivências em campo, pela própria natureza do objeto, ocorrem em tempos demarcados e programados pela *crew*.

Interessa-nos pensar como nos movemos como investigadoras nesses dois momentos da pesquisa. Com o intuito de compreender não apenas o campo, mas também os sujeitos e contribuirmos para os estudos sobre o *graffiti* em Fortaleza buscamos na etnografia, inspirações metodológicas e de entendimento teórico para elaborar esta pesquisa sobre a VTS *Crew*.

A etnografia é, de modo geral, uma forma de estudar pessoas em grupos comunitários ou sociais. Mas para chegar à essa definição, deve-se entender como ela se constitui enquanto ciência. Nesse sentido, as contribuições de Malinowski (1976) foram fundamentais. O autor problematiza na construção de fundamentos teóricos e metodológicos para a etnografia algumas contribuições:

A maioria, embora não a totalidade, dos relatos científicos feitos atualmente tem revelado novos e inesperados aspectos da vida tribal: traçou em linhas claras e precisas, um quadro de instituições sociais, que são muitas vezes surpreendentemente vastas e complexas; apresentou uma visão do nativo, tal como ele é, suas crenças, suas práticas religiosas e mágicas [...] (MALINOWSKI, 1976, p.11)

Em “Argonautas do Pacífico Ocidental”, Malinowski (1976), o autor traça pistas metodológicas do trabalho de campo etnográfico, mas há uma certa idealização acerca do afazer do etnógrafo. Principalmente quando ele afirma que o trabalho do etnógrafo “apresentou uma visão do nativo, tal como ele é [...]” (MALINOWSKI, 1976, p.15). Com essas afirmações Malinowski (1976), está de certa forma, afirmando sobre um método do âmbito do paradigma qualitativo que mergulha com mais profundidade nas crenças e valores dos sujeitos pesquisados e de suas práticas sociais e culturais.

Entender as instituições, costumes e códigos ou estudar o comportamento e mentalidade do homem, sem atingir os desejos e sentimentos subjetivos pelos quais ele vive, e sem o intuito de compreender o que é para ele, a essência de sua felicidade, é em minha opinião, perder a maior recompensa que se possa esperar no estudo do homem. (Malinowski, 1976, p. 34)

Ao dizer que busca compreender a essência da vivência do homem, o autor está ao mesmo tempo, firmando a base da etnografia em seus aspectos de entrada em campo, permanência e busca da proximidade das experiências pesquisadas, fator que marca a relevância e distinção da etnografia, mas também constrói um lugar de pesquisa idealizado para a etnografia que será retomada por Geertz (2008) posteriormente.

Precisa-se compreender que Malinowski (1976) em “Argonautas do Pacífico Ocidental”, discute sob um contexto de pesquisa qualitativa que apesar de já vir problematizando, no século XIX, que as ciências humanas para compreenderem os sentidos

das ações dos homens, precisam de métodos distintos dos propostos pelo paradigma quantitativo. O paradigma qualitativo ainda não tinha uma referência de estar em campo de forma mais intensa, contínua e de convivência direta com os sujeitos pesquisados. Será a etnografia e, entre seus fundadores, um dos mais importantes está Malinowski (1976). Este autor trás os princípios metodológicos da etnografia com muito cuidado:

Sem dúvida, para que um trabalho etnográfico seja válido, é imprescindível que cubra a totalidade de todos os aspectos – social, cultural e psicológico – da comunidade; pois esses aspectos são de tal forma interdependentes que um não pode ser estudado ou entendido a não ser levando-se em consideração todos os demais. (Malinowski, 1976, p. 15)

O autor enfatiza que os aspectos social, cultural e psicológico dos nativos são interdependentes, ou seja, que não podem ser estudados ou entendidos se não houver um olhar que permita captar a compreensão do todo dessas relações. Percebemos em Malinowski (1976), certa utopia, e necessidade de abranger muitas questões diferentes em um único trabalho etnográfico, que muitas vezes acaba não sendo possível. Nos é reconhecida a contribuição desse antropólogo para a etnografia.

Será sobre a busca de uma compreensão profunda mais parcial que Geertz (2008) trará muitas de suas questões, além de outras contribuições para a construção da pesquisa etnográfica. As reflexões de Clifford Geertz (2008) em “Interpretações das Culturas” (2008), apesar de trazerem outras questões para serem discutidas, como o conceito de cultura e a descrição densa como algo essencial ao trabalho etnográfico, reforçam algumas das preocupações de Malinowski (1976), no que se refere a particularidade da etnografia e modos do etnógrafo estar em campo:

Segundo a opinião de livros-textos, praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário e assim por diante. Mas não são essas coisas, as técnicas e os processos determinados que definem o empreendimento. O que define é o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma “descrição densa” tomando emprestada uma noção de Gilbert Ryle. (GEERTZ, 2008, p. 4)

Geertz (2008) enfatiza a importância de o pesquisador vivenciar o cotidiano de vida junto com o grupo pesquisado para saber o que de fato ocorre ali na comunidade, quais os costumes, as causas, as tradições e as especificidades que movem aquele grupo. A importância de essa relação ser “densa” entre o pesquisador e o campo é justamente para a percepção do que são as construções feitas pelo grupo e os pensamentos elaborados por quem observa determinado fato em campo. “Todavia, isso leva à visão da pesquisa antropológica

como uma atividade mais observadora e menos interpretativa do que ela realmente é” (GEERTZ, 2008, p. 7).

Geertz (2008) explica também sobre a importância da coleta de dados, entrevistas, anotações no diário de campo. Ao colocar questões como “primeiro apreender e depois apresentar” (GEERTZ, 2008, p.7), o autor nos revela a importância que há em entender as vivências, cultura, tradição, linguagem (gírias) do determinado grupo que o etnógrafo está acompanhando e observando.

A distinção maior em Geertz (2008) é nos ressaltar o tipo de construção que a etnografia e a descrição antropológica podem proporcionar, fazendo parte do desenvolvimento da análise científica. “Resumindo, os textos antropológicos são eles mesmos interpretações e, na verdade, de segunda e terceira mão” (GEERTZ, 2008, p. 11). Ao abordar essa temática, o autor se refere à primeira, segunda e terceira ordem de interpretações do conteúdo dito e interpretado pelo sujeito da pesquisa.

Pós Malinowski e Geertz, a etnografia assumiu as pesquisas urbanas, para além dos contextos tribais e, na contemporaneidade, se discute, inclusive, sobre etnografia virtual.

No livro “Encontros Etnográficos: interação, contexto, comparação”, o autor Michel Agier (2015) reflete acerca da etnografia a partir da sua experiência de estudo “[...] sobre o bairro dos estrangeiros mulçumanos da capital, os Hauçá de Lomé [...]” (AGIER, 2015, p. 20). O autor ressalta acerca da importância do trabalho do etnólogo, o qual descreve como uma presença de pesquisador minuciosa e cheia de detalhes.

Ele pesquisa as relações sociais, os sistemas de parentesco, as associações de classes de idade na África ou as associações de bairros nas *cités* francesas. Em nosso cotidiano, também estuda a violência social ou as guerras civis. Busca compreender os motores da memória, do esquecimento, do segredo, descobrir como essa ou aquela sociedade pratica o luto dos seus mortos e revigora sua comunidade por ocasião dos funerais. (AGIER, 2015, p. 10)

Algo importante é trazido nesse fragmento de Agier (2015), pois ele esclarece que, na atualidade, a etnografia também contempla estudos urbanos e contemporâneos sobre as sociedades, saindo um pouco da realidade tribal mencionada no início dos estudos etnográficos por Malinowski (1976).

Acerca da etnografia, Geertz (2008) a coloca como um manuscrito, inicialmente, estranho, desbotado e que aos poucos será entendido e decodificado. Fazer uma etnografia não é apenas uma tarefa de decifrar códigos, mas como determina o próprio autor, é a busca de entender a base social da comunidade e sua importância. “Fazer a etnografia é como tentar ler (no sentido de ‘construir uma leitura de’) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de

elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos [...]” (GEERTZ, 2008, p. 7).

Ao desenvolver seu pensamento sobre a etnografia, Geertz (2008) chega na questão da cultura, comentando o fato dela ser pública e os diferentes significados que ela pode possuir em lugares diversos. Entender que uma piscadela, palavras, gírias e gestos podem possuir diferentes significados em comunidades ou regiões distintas, mesmo que para determinadas ações já temos pré-determinado um significado, é importante contextualizar e buscar compreender o que essa ação pode significar em outra cultura.

O que é necessário é verificar se as notícias a respeito chegam à antropologia; e em particular esclarecer que dizer que a cultura consiste em estruturas de significado socialmente estabelecidas, nos termos das quais as pessoas fazem certas coisas como sinais de conspiração e se aliam ou percebem os insultos e respondem a eles [...] (GEERTZ, 2008, p.9)

Dessa forma, é relevante ter em mente a compreensão de que um ser humano pode ser um enigma para outro ser humano, como cita Wittgenstein (GEERTZ, 2008, apud p. 9 e 10). As tradições, cultura, gestos e palavras possuem percepções diferentes em cada lugar e comunidade, mesmo que ocorra similaridades, como ser a mesma língua ou este lugar estar presente no mesmo país de origem do etnógrafo e da comunidade. No caso do campo dessa pesquisa, a linguagem utilizada pelos sujeitos que estão nela, principalmente os integrantes da *VTS Crew*, possui raízes claras no movimento *Hip Hop* e nas práticas e vivências que o grupo têm nesse meio, integrando-se cada vez mais com as problemáticas dos movimentos sociais que tratam questões de: gênero, sexualidade, questões étnicas e ambientais, bem como outras.

Sobre a questão da comunicação, Agier (2015) pontua a importância e essencialidade da linguagem no contexto de pesquisa e investigação, que além de social torna-se um ato político também. “A comunicação, desde que ela permaneça possível, é o que continua a tornar o humano mais social ou político do que o ‘animal’” (AGIER, 2015, p. 14”.

Geertz (2008) também nos explica que a pesquisa etnográfica pode ser tida como uma experiência pessoal em que compreender o outro, o desconhecido, passa a ser algo científico, experiência de vida. O autor também declara que não há a necessidade do pesquisador tornar-se um nativo, mas é preciso não só falar com os nativos, mas conversar com eles. A descrição é entendida pelo autor como uma forma inteligível de se descrever a cultura. “[...] os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível - isto é, descritos com densidade” (GEERTZ, 2008,

p.10). Nesse ponto, como pesquisamos um grupo de grafiteiros, essa barreira da comunicação é facilitada, pois falamos a mesma língua e vivemos na mesma cidade.

Entre os termos utilizados, o autor põe em evidência a antropologia, como ciência que busca compreensões e interpretações do que uma cultura expressa (ou não). A descrição densa é uma forma de análise científica, que para o autor, ela inicia a partir do que imaginamos sobre determinado povo ou comunidade que está sendo analisado. Depois, essas descrições passam a ser sistematizadas. Com isso podemos entender que ao produzir uma etnografia começamos com as nossas próprias interpretações do que pretendem nossos informantes, ou do que achamos que eles pretendem, e depois sistematizamos, percebendo e observando os fatores culturais e naturais daquele povo. “Todavia, como no estudo da cultura, a análise penetra no próprio corpo do objeto - isto é, começamos com as nossas próprias interpretações do que pretendem nossos informantes, ou o que achamos que eles pretendem, e depois passamos a sistematiza-las [...]” (GEERTZ, 2008, p. 11).

Nesse ponto, Agier (2015) contribui afirmando que o etnólogo tem também o dever de observar o mundo, o que está a sua volta, que muitas vezes é o que o instiga para o começo e o desenvolvimento da pesquisa proposta. “Não existe etnólogo sem uma partida, sem sair de casa e ir olhar o mundo, que começa bem perto além do círculo privado, da casa, dos sentimentos familiares, amorosos, fraternais” (AGIER, 2015, p.19).

Agier (2015) ainda complementa sobre o momento fundador do que se tornará a investigação, que de acordo com ele ocorre a partir do distanciamento de si “que se criará a relação com aqueles que são ainda desconhecidos e se tornarão suficientemente próximos, um dia, para que um conhecimento nasça desse encontro” (AGIER, 2015, p. 19). No trecho, o autor enfatiza a importância do pesquisador estar livre de amarras para com o campo, por isso essa proposta do “distanciamento de si”, ou seja, livre de possíveis pré-determinações e pré-conceitos para com aquele grupo social que pode vir a constituir o objeto da pesquisa. Com o desenvolvimento dele, o grupo que está sendo pesquisado e o pesquisador passarão a ser mais próximos, criando essa relação que trará conhecimento para a sociedade.

Outra questão levantada por Geertz (2008) é referente a capacidade que o etnógrafo possui de esclarecer os fatos que ocorrem nas comunidades pesquisadas e reduzir a perplexidade que lhes é concedida. Ele volta à questão acerca da necessidade de diferenciação do que se é uma piscadela, tique nervoso, ou seja, haver a compreensão do que ocorre de fato, de verdade, com determinadas comunidades a partir das atitudes e ações dos seus moradores e sujeitos ali presentes, independente das interpretações e vivências anteriores

daquele etnógrafo. Por isso o autor toca anteriormente no ponto acerca da fala: não é apenas falar a língua dos nativos, mas manter uma conversa com eles. Compreendemos que nessa conversa há a necessidade de respeito, atenção e honestidade com o grupo que está sendo estudado. Quais os limites da pesquisa diante dessa comunidade? Como podemos contribuir com a comunidade e tornar a etnografia não apenas um estudo de desejo do etnógrafo?

A atenção ao comportamento do grupo observado é algo de suma importância, já que é por meio dele que se observa a ação social do grupo e o padrão de vida que possuem. Além das ações, os artefatos e as questões do imaginário também são fatores a serem levadas em conta sobre o grupo. “Deve atentar-se para o comportamento, e com exatidão, pois é através do fluxo do comportamento – ou, mais precisamente da ação social - que as formas culturais encontram articulação” (GEERTZ, 2008, p. 12).

Conforme Geertz (2008), a interpretação antropológica deve estar ligada ao que acontece relacionado a ação do grupo. Sem a aplicação desse conteúdo, a interpretação torna-se vazia e não terá as possíveis descobertas sobre o campo de pesquisa. O autor também comenta acerca do papel do etnógrafo, de inscrever, anotar, e conclui que as principais ações dele são: observar, registrar e analisar.

O entendimento de etnografia enfatiza a necessidade de um trabalho de campo complexo com observação e sistematização de informações adquiridas em campo obtidas a longo prazo. Também há a menção ao trabalho feito pelo pesquisador em um ambiente de confinamento. Entretanto o trabalho que propomos elaborar busca algumas inspirações etnográficas, em que também, possa adquirir a atualidade e pensamento daquele grupo e, assim como colocado por Geertz (2008), pretendemos não apenas pensar sobre os sujeitos do campo, mas criativa e imaginativamente com eles (GEERTZ, 2008, apud p. 17).

Sobre o trabalho etnográfico, Agier (2015) enfatiza que uma pesquisa etnográfica não pode resultar de questões feitas previamente pelo pesquisador, com um roteiro bem delimitado, como em um questionário para verificação. Agier (2015) observa que esse trabalho “Representa a experiência social sobre a qual o etnólogo se apóia para construir um saber original. Prático esse saber pode se dizer um saber-viver” (AGIER, 2015, p. 11).

Conforme Geertz (2008) ao adentrar nas explicações acerca da teoria em campo, ele nos explica que essa teoria é a forma que o etnógrafo encontra para comunicar sobre as relações sociais vivenciadas em campo. Entretanto, o autor destaca que para formar essa teoria não deve-se cair nas abstrações imaginativas ou no etnocentrismo. Para ele essas duas

questões levam em conta a interpretação pessoal do etnógrafo, com base em sua cultura e vivências anteriores que não incluem o campo.

Conforme Michael Angrosino (2009) no livro “Etnografia e Observação Participante”, o etnocentrismo é a suposição de que nossa forma de pensar é preferível do que outras, deixando de lado preconceitos e antecedentes socioculturais, por exemplo. Entretanto ele também reconhece que muitas vezes essas questões não são banidas completamente.

Outra questão de importante destaque em sua obra é acerca de obter um campo microscópio para ver grandes questões. Geertz (2008) sugere que a construção da teoria da cultura deve ser elaborada a partir de pequenos voos para assim se ver grandes teorias e não haver um embrutecimento acadêmico. “Somente pequenos voos de raciocínio tendem a ser efetivos, voos mais longos tendem a se perder em sonhos lógicos com embrutecimento acadêmico” (GEERTZ, 2008, p. 17).

A ação simbólica, formada pelas relações, rituais, trocas de olhares, saberes produzidos das relações homem-mundo/homem-natureza e experiências em campo há uma tensão do conteúdo do campo e a análise construída pelo etnógrafo. Geertz (2008) conclui que essa tensão é mais aguda quanto mais profunda for a análise.

Concluimos por meio dos conceitos explicados por Geertz (2008), que a etnografia é uma descrição minuciosa em que se apresenta a lógica de organização interna dos sujeitos, possuindo uma limitação imposta pelo recorte do campo e pela proposta da pesquisa. Por isso a etnografia se faz por uma descrição densa.

Assim a teorização da cultura (ou das culturas) nos permite sempre uma aproximação ao campo pesquisado. Com isso haverá um crescimento “aos arrancos” (Geertz, 2008, p.18), como colocado pelo autor, já que a análise cultural é formada a partir de uma sequência, por vezes, desconexa, mas que possui uma coerência construída a partir das incursões a campo.

Geertz (2008) pontua como segunda condição da teoria cultural que ela não é profética, já que não há o anúncio de algo e é parte de um processo investigativo. Entretanto o pesquisador pode antecipar questões a serem levadas em conta no seu campo. A teoria cultural é um ato investigativo e produto de uma interpretação. O autor também explica que pode haver novas interpretações sobre determinados fenômenos sociais, o que implica analisar o mesmo campo com referências diferentes.

Angrosino (2009) ressalta algo que anteriormente mencionamos aqui por Geertz (2008). Angrosino (2009) afirma que alguns valores e interações presentes em campo estão no olhar do observador. Com isso, não há a certeza se um outro etnógrafo olhando para o

mesmo grupo de fatos chegará as mesmas conclusões. Sobre o olhar do observador, Angrosino (2009) afirma:

Eles podem ser manipulados deliberadamente ou não, pelos informantes. A 'realidade' que nós como etnógrafos percebemos é pois sempre condicional; não podemos presumir que o outro etnógrafo olhando em outro momento para o mesmo conjunto de 'fatos', chegará exatamente às mesmas conclusões (ANGROSINO, 2009, p.54).

Segundo Geertz, (2008), essa nova interpretação sobre determinada cultura acontece, também, considerando os estudos anteriores relacionados ao objeto de pesquisa que está sendo analisado. A circunstância da interpretação é nova devido a abordagem de cada estudo. Ou melhor, cada estudo pode gerar uma interpretação original. Sendo assim, os estudos anteriores podem funcionar como um farol que por meio do seu feixe de luz ilumina, orienta, o percurso, o caminho, o olhar do objeto de pesquisa no campo da investigação. A essência da pluralidade das relações sociais compõe a dimensão nuclear, central, da cultura, como afirma Geertz (2008), "As formas da sociedade são a substância da cultura" (GEERTZ, 2008, p. 20). O autor prossegue com o mesmo pensamento mencionado anteriormente no texto que destaca um dos objetivos presentes em uma pesquisa etnográfica acerca da necessidade de se obter grandes conclusões a partir de fatos pequenos com uma alta densidade em campo.

Por fim, termina seu pensamento esclarecendo sobre a antropologia interpretativa como uma forma de poder haver diferentes respostas e interpretações que outros pesquisadores deram e assim poder ser uma possível fonte de consulta aos outros. "A vocação essencial da antropologia interpretativa não é responder às nossas questões mais profundas, mas colocar à nossa disposição as respostas que outros deram - apascentando outros carneiros em outros vales - e assim incluí-las no registro de consultas sobre o que o homem falou" (GEERTZ, 2008, p. 21).

Pensando acerca da descrição densa, há outras questões e técnicas que envolvem a etnografia e a observação etnográfica que são condizentes ao que é discutido por Geertz (2008). Michael Angrosino (2009) comenta questões básicas e essenciais sobre a coleta de dados e o campo etnográfico. O autor inicia discutindo sobre a necessidade de uso de técnicas múltiplas de coletas de dados para reforçar as conclusões sobre a pesquisa e reforça que elas devem ser usadas em conjunto já que "nenhuma delas sozinha é capaz de pintar o retrato inteiro de uma comunidade viva" (ANGROSINO, 2009, p. 54).

A observação é considerada por Angrosino (2009) como a ação do pesquisador perceber através dos cinco sentidos as atividades e inter-relacionamentos efetuados em campo pelos sujeitos da pesquisa. O autor também concorda que a compreensão e registro de

tudo com mais riqueza de detalhes proporcionará um melhor caminho para o processo de observação. Além disso, observa que, com o tempo, o pesquisador conseguirá distinguir o que é mais importante em campo, entender as condutas e repetições de ações presentes em campo.

A necessidade de uma estrutura para as anotações sobre essa observação também é dita por Angrosino (2009) como algo essencial para bons resultados na pesquisa. Entre os tópicos destaca-se a explicação do cenário onde se encontra o pesquisador em campo, os participantes que estão no local, descrição das interações, registros das conversas ou das interações verbais (ANGROSINO, 2009, apud p. 59).

Se tomar essas reflexões sobre o processo de observação, nota-se, que a estratégia metodológica ou técnica de observação surge dentro da etnografia. Desse modo, é daí que parto para usar a nomenclatura observação com inspiração etnográfica. Utilizo assim por entender que a observação não existe solta, mas faz parte de uma base etnográfica, conforme ressalta também Oliveira (2014).

Ao ir a campo, outra situação que pode ocorrer durante a pesquisa, é a realização de entrevistas. Angrosino (2009) atribui que o ato de entrevistar é um processo de dirigir uma conversa a fim de colher informações importantes. Na etnografia, essa entrevista pode ocorrer em profundidade, ou seja, quando o pesquisador busca “sondar significados, explorar nuances, capturar as áreas obscuras [...]” (ANGROSINO, 2009, p. 62). A descrição densa, a entrevista em profundidade e a observação participante são aparatos metodológicos que contribuem para a realização de uma pesquisa etnográfica. Outra forma de se considerar essa entrevista é tratada por Rosana Guber (2001), quando a autora fala das conversas mais livres em campo ou das entrevistas que surgem a partir das observações em campo e as chama de entrevista etnográficas.

### **3.2. Etnografia na internet**

Para contribuição em campo, além da etnografia tradicional, também utilizamos como forma de aproximação e compreensão do campo, a etnografia virtual. Fazemos isso, a partir do acompanhamento diário da rede social *Instagram* dos membros da *VTS Crew* que realizam os murais e com quem tive contato, acessando: @vtscrew, @vivivts, @anevts, @tubaraovts, @milsvts, @edibruzaca e @lifestylegraffitishop. Com isso, utilizamos de inspirações da etnografia na internet para acompanhar os grafiteiros e entender como

aproveitar o material colhido em campo virtual e as contribuições que ele nos dá. O acompanhamento do *Instagram* aconteceu de 20 de outubro de 2018 a 30 de março de 2020.

Para a autora Christine Hine (2004), no livro “Etnografia Virtual”, a internet é algo revolucionário que modificará as formas de se enviar informações em todo o mundo. Para ela, a perspectiva etnográfica pode ser adaptada para compreender a internet e seus usos de experimentação a fim de ter o objetivo de estudar como a rede virtual é utilizada em determinados contextos.

Uma etnografia da Internet pode observar as maneiras pelas quais o uso de uma tecnologia é experimentado. Em sua forma básica, a etnografia consiste em um pesquisador imergir em um mundo que estuda para um propósito determinado e leva em conta as relações, atividades e significados que são forjados entre aqueles que participam dos processos sociais desse mundo (HINE, 2004, p.13, tradução nossa).<sup>47</sup>

Outra questão colocada pela autora, além do advento da internet, é a base etnográfica que ela explica, quando comenta sobre as condições do etnógrafo. Entretanto, o objetivo da etnografia neste momento para Hine (2004) é explicitar os modos de construção do sentido das pessoas (em campo), sejam modos implícitos, não claros, ou tomados como certos, mais claros. “O objetivo é tornar explícita certas formas de construir o significado das pessoas, que podem ser tácitas ou tomadas como certas. O etnógrafo habita uma espécie de mundo intermediário, sendo ao mesmo tempo não-treinado e nativo” (HINE, 2004, p.13, tradução nossa).<sup>48</sup>

Segundo Hine (2004), é importante pensar a internet nos contextos *online* e *offline* que abrangem as dimensões dela, como cultura e como artefato cultural, refletindo também a relação entre espaço e etnografia. Relacionando com o nosso campo, percebo que ao observar e registrar, além do campo *offline*, o registro do campo *online* – em que escolhe-se o *Instagram* como rede social para observar os sujeitos da pesquisa, me deu novas informações acerca do campo, como eventos que aconteceriam, contatos de grafiteiros próximos aos da *crew* pesquisada. “Até o momento, os estudos da Internet têm se concentrado em tal cultura,

---

<sup>47</sup> Una etnografía de Internet puede observar condetallelas formas en que se experimenta el uso de unatecnología. Ensu forma básica, laetnografía consiste en que un investigador se sumerjaenel mundo que estudia por untiempo determinado y tome encuentalasalas relaciones, actividades y significaciones que se forjan entre quienes participan em los procesos saci ales de ese mundo (HINE, 2004, p.13).

<sup>48</sup> “El objetivo cshacer explícitas ciertas formas de construir sentido de las personas, que suelen ser tácitas o que se dan por supuestas. El etnógrafo habita en una suerte de mundo intermedio, siendo simultaneamente unextraño y un nativo” (HINE, 2004, p. 13).

omitindo sua possibilidade de entender como um artefato cultural” (HINE, 2004, p.19, tradução nossa).<sup>49</sup>

No livro “Métodos de Pesquisa para a Internet”, as autoras Suely Fragoso, Raquel Recuero e Adriana Amaral (2011), analisam de forma mais atenta acerca da pesquisa na internet. Não tratam essencialmente da etnografia na internet, mas trazem importantes contribuições para a pesquisa nesse campo. Logo na introdução, chamam a atenção para o seguinte fator e peculiaridade: a internet tanto pode ser objeto de pesquisa quanto instrumento da pesquisa, ou seja, aquilo que é estudado ou uma forma de ferramenta de coleta de dados. Elas também acreditam que, pela grande quantidade de informações, a internet é um campo rico, com muitos registros e informações. “Por outro lado, a riqueza da internet como campo e ferramenta de pesquisa, é em grande parte derivada do fato de que tantas informações e registros sobre a vida social estão disponíveis online” (FRAGOSO, RECUERO, AMARAL, 2011, p. 22).

Segundo as autoras, no campo da internet há estudos em diversas áreas. No Brasil, os estudos de internet estão associados as pesquisas sobre cibercultura. As pesquisadoras chegam a conclusão que há duas grandes demandas de investigações na internet “[...] sendo a primeira relativa à habilidade de busca e recuperação de informações a partir de enormes bancos de dados; e a segunda, que diz respeito às capacidades de comunicação interativa presente na internet” (FRAGOSO, RECUERO, AMARAL, 2011, p. 33).

Ao refletirem acerca dos estudos de rede sociais, as autoras comentam sobre a necessidade de delimitar o objeto para decidir a melhor forma da coleta de dados antes de elaborar a análise. “Assim, um primeiro passo é pensar como serão considerados os atores e suas conexões, ou seja, o que será considerado uma conexão e o que será considerado um ator (ou um nó, que também poderia ser uma instituição) e em qual medida” (FRAGOSO, RECUERO, AMARAL, 2011, p. 118). Com isso, ocorre a seleção de atores, ou seja, podem ser indivíduos, instituições ou grupos em uma rede social. Após isso deve ocorrer a seleção de conexões, formais ou informais de interações.

Mesmo com o estranhamento sobre o campo virtual, as investigadoras afirmam que alguns pesquisadores perceberam que as técnicas etnográficas poderiam ser utilizadas para estudar comunidades incorporadas na internet. Fragoso, Recuero e Amaral (2011) concordam com Hine (2004), na obra “Etnografia Virtual”, quando ela esclarece que há transformações

---

<sup>49</sup> “Hasta la fecha los estudios de Internet se han centrado en su estatus en tanto cultura omitiendo su posibilidad de comprensión como artefacto cultural” (HINE, 2004, p. 19).

no fazer etnográfico na etnografia virtual, já que: “As dimensões do espaço e tempo foram redimensionadas pelas tecnologias de comunicação e informação [...]” (FRAGOSO, RECUERO, AMARAL, 2011, p. 172). Elas também compreendem, assim como Hine (2004), que a etnografia virtual deve ser entendida em seu caráter qualitativo, tanto como cultura quanto como artefato cultural.

O campo deve ser construído a partir de refletividade, subjetividade e não apenas da realidade social. Assim, a etnografia virtual acontece a partir do *online* com o *offline*, através da imersão e engajamento do pesquisador com o meio, unindo o planejamento, coleta de dados e análise escrita.

No artigo “Estratégias para etnografia da internet em estudos de mídia”, Hine (2016) a autora comenta sobre como as mídias sociais são uma possível mudança ao que já é estabelecido na sociedade. Ela pontua que as experiências de identidade, interação e fronteiras sociais passam a ter um outro significado, já que as fronteiras entre o online e off-line não têm uma limitação estabelecida como antes de haver as mídias sociais. “As mídias sociais proporcionam desafios e oportunidades para as convenções estabelecidas, transformando nossas experiências de identidade, interação e fronteiras sociais. O aumento massivo das formas de sociabilidade que são refletidas on-line e, por sua vez, permeadas em espaços mais amplos da vida social ofusca as fronteiras entre on-line e off-line” (HINE, 2016, p.11)

Para Hine (2016) essa relação entre o online e off-line são ‘complexos híbridos’ em que para um trabalho etnográfico, essas mudanças criam desafios ao pesquisador nos estudos da mídia, visto que há a necessidade de novas estratégias para contemplar essa mídia. A autora pontua que as tecnologias digitais estão cada vez mais presentes no cotidiano social.

As tecnologias digitais se tornam cada vez mais uma parte intrínseca das vidas cotidianas em vez de uma esfera separada de existência social. Todas essas mudanças motivam os estudos etnográficos: nós precisamos saber em detalhes que tipos de mudanças estão ocorrendo nas instituições e organizações, no engajamento das pessoas com a mídia nesta era digital, e quais efeitos em termos de nossas culturas e nossas comunidades, quer seja on-line, off-line ou, como é o caso mais frequente, complexos híbridos do on-line com o off-line. Por mais que demandem atenção etnográfica, essas transformações radicais também criam alguns desafios para a prática etnográfica nos estudos de mídia, inspirando o desenvolvimento de novas estratégias que permitem nosso engajamento com a paisagem midiática alterada. (HINE, 2016, p. 12)

A autora destaca que o papel do etnógrafo diante dessas mudanças sociais é ter uma percepção, por meio da etnografia, do significado daquela mídia como um componente da vida cotidiana e seus significados sociais, culturais e tecnológicos. “A etnografia, portanto, pode nos proporcionar um insight em um sentido mais profundo do significado da mídia,

explorando não somente o que um texto específico significa, mas, qual o significado da mídia como um componente da vida cotidiana em um sentido mais amplo, uma vez que ela é socialmente, culturalmente e tecnologicamente permeada” (HINE, 2016, p. 12). Com isso, em campo, percebemos que a VTS Crew possuía objetivos com o uso do *Instagram*, em que o principal deles era dar visibilidade aos graffitis feitos, eventos que estavam presentes, opiniões pessoais diante do cenário político, visitas de amigos grafiteiros vindos de outros estados principalmente. Por muitas vezes tinham dúvidas de como proceder diante de alguma postagem que gostariam de fazer, o grupo nos questionou sobre o uso do Instagram e de algumas ferramentas, como: como fazer muitas publicações sem necessariamente ser no feed e como organizar isso?

Também observamos a necessidade de observar perfis além do perfil principal da VTS Crew (@vtscrew), também observamos os perfis individuais dos integrantes do grupo além da observação informal de perfis de amigos dos integrantes da crew. Hine (2016) reflete que é importante a observação além as atividades observáveis nos espaços online que também a recirculação do conteúdo online é essencial para a pesquisa. “Focar somente nas atividades evidentes nos espaços on-line também impede uma avaliação de seus significados para a maioria dos que são consumidores mais do que produtores de conteúdo on-line” (HINE, 2016, p. 14).

Hine (2016) pontuou que o campo de pesquisa possui a delimitação escolhida pelo pesquisador, em que esse campo não necessariamente deva ser preexistente e delimitado. Assim ela explica que, em vez de se ter um olhar amplo para o campo, deve-se olhar linhas particulares para sua investigação. “Parece lógico, portanto, que as estruturas específicas de construção de significado que um etnógrafo deve buscar são, ao mesmo tempo, arbitrárias e extremamente importantes, o que torna muito difícil falar do “campo” como um objeto preexistente e delimitado. Ao invés disso, o campo é construído através de nossa escolha de explorar linhas particulares de investigação em vez de outras linhas possíveis” (HINE, 2016, p. 16).

A autora também propõe que o pesquisador saiba utilizar seu engajamento na etnografia na internet de forma ativa, interagindo com os participantes da pesquisa, ou seja, ir além de uma posição distanciada de observação. Hine (2016) percebe essas questões a partir do que o ambiente online possibilita, não havendo uma distinção entre o que se é online e offline como em uma pesquisa com campo de pesquisa ‘tradicional’.

Uma experiência on-line pode produzir uma resposta emocional em nós tanto quanto qualquer outra forma de experiência: nossos corpos não distinguem necessariamente uma experiência on-line de uma off-line a priori, de modo que

seria problemático para um etnógrafo fazê-lo. Esse aspecto sensorial da experiência da internet oferece uma forte base lógica para a pesquisa etnográfica participante. Mais do que manter uma posição distanciada de observação simplesmente coletando dados de ambientes virtuais, um etnógrafo normalmente deseja se envolver, participando das atividades e interagindo com os participantes. Esse engajamento ativo permite que o etnógrafo desenvolva insights e teste teorias em desenvolvimento através da interação. (HINE, 2016, p.16)

É importante destacar também como a *VTS Crew* utiliza as redes sociais, principalmente o *Whats App*, para terem conversas com todos os integrantes do grupo. Em especial, Baga, Edi e Ane, atualmente por questões espaciais e temporais não estão fisicamente em muitos momentos vividos pela *crew*. Durante a observação do campo e conversas informais, o grupo me comunicou: em tomadas de decisão do grupo, quando necessário, todos se reúnem pelo grupo que possuem no *Whats App* e por lá resolvem as questões pendentes. Hine (2016) explica que pode haver um desafio metodológico quando as pessoas usam a internet para atividades cotidianas em que estão propensas a realizarem. “Para um etnógrafo interessado em explorar certos aspectos dos usos da internet, isso pode criar um desafio metodológico significativo, na medida em que as pessoas simplesmente não falam sobre a internet, mas somente a usam nas atividades diárias em que estão engajadas” (HINE, 2016, p. 17).

Em “Etnografia segundo Christine Hine: abordagem naturalista para ambientes digitais”, uma entrevista realizada por Adriana Braga (2012) à Christine Hine (2012). Hine (2012) explica sobre alguns aspectos da etnografia tradicional que podem ser utilizadas na etnografia na internet. A autora pontua a importância do tempo no processo de familiarização com o objeto de pesquisa, que na internet também deve ser utilizado e realizado.

Assim, o primeiro aspecto da etnografia tradicional que acho muito útil para a etnografia em meios digitais é dedicar bastante tempo ao processo de familiarização, a olhar em torno e explorar o fenômeno sob todos os ângulos, tentando entender o que ele é, para quem existe e como é vivenciado. Considero este processo muito importante para desenvolver uma ideia das perguntas apropriadas a serem feitas e para alinhar as perguntas que fazemos com nossa noção de o que é esse fenômeno que estamos explorando (BRAGA, HINE, 2012, p. 4)

A necessidade de reflexão é algo que também é essencial na etnografia, assim como colocado por Hine (2012). Devemos pensar também na possibilidade de utilizar as reflexões possíveis no campo da internet e no tradicional, compreendendo como eles podem ser complementares um ao outro.

No artigo “Por uma etnografia para a internet: transformações e novos desafios” o autor Bruno Campanella (2015) também realizou uma entrevista com Christine Hine (2015), em que a autora repensou alguns conceitos já abordados por ela. Hine (2015) pontuou a consideração que fez sobre a internet como cultura e como artefato cultural. Ela explica que a

internet, até então, não possuía uma relevância de fato real, como se fizesse parte da nossa vida. Hoje faz e é um importantíssimo aliado a diversas demandas e questões da vida social. Assim, ela explica que: “Naquela época, apenas começávamos a abandonar uma percepção amplamente difundida, tanto dentro quanto fora da academia, de que as atividades on-line eram, de certo modo, muito limitadas para contar como atividades sociais reais” (CAMPANELLA, HINE, 2015, p. 168). A autora também destacou que esses dois aspectos da internet devem ser tratados mutuamente, não podem ser refletidos separadamente. Sobre isso a autora também reflete que:

Agora, mais do que nunca, tornou-se difícil justificar uma separação a priori da internet como um espaço independente do campo de pesquisa. Muitas questões de pesquisa que queremos indagar implicam explorar dinâmicas culturais além de um único espaço on-line, para achar outras extensões culturais nas quais aquelas atividades on-line estão permeadas e adquirem significância. Foi sempre assim, em alguma medida – a dinâmica cultura/artefato cultural que discuti antes significava que estávamos sempre realizando um corte mais ou menos artificial se escolhíamos estudar um único espaço on-line como campo de pesquisa. Agora, entretanto, tornou-se mais difícil ainda justificar estes estudos exclusivamente on-line, em muitos casos. (CAMPANELLA, HINE, 2015, p. 169)

Conforme a Hine (2015), a internet como sendo um espaço separado e interdependente do campo de pesquisa, hoje, é inviável, visto todas as questões sociais que a internet está envolvida cotidianamente. É uma realidade que não dá pra se separar do *offline*, já que não estamos mais *offlines* como antes.

Hine (2015) classifica ainda a etnografia na internet com três estratégias metodológicas importantes que devem ser feitas: “embedded, embodied e everyday” (CAMPANELLA, HINE, 2015, P. 170), que em português significam: permeado, incorporado e cotidiano. A autora percebe também que cada pesquisa possui suas necessidades e para isso adaptações podem ser feitas. A autora revela ainda que essas estratégias é uma tentativa de oferecer uma possível abordagem a outros etnógrafos a fim de serem ferramentas úteis à pesquisa. “Ao identificar algumas características bastante gerais da internet conforme me defrontava com ela e conectá-las a estratégias metodológicas, esperava oferecer a outros etnógrafos uma estrutura para identificar abordagens que possam ser úteis a eles” (CAMPANELLA, HINE, 2015, p.170).

### **3.3. Relato de vida e as contribuições do campo**

Outra escolha metodológica para essa pesquisa foi o uso dos relatos de vida como forma de entender a criação e organização da VTS Crew. Para o autor, deve haver uma

paixão do sociólogo pelo objeto de pesquisa, já que Bertaux (1989) considera isso como “o motor do descobrimento”.

Bertaux (1989) defende que a forma como a história de vida é coletada irá influenciar no uso que ela terá. “No entanto, não é desinteressante saber que o modo como as histórias de vida serão coletadas antecipa seu uso subsequente”<sup>50</sup> (BERTAUX, 1989, p. 136, tradução nossa). Além disso, o autor reflete sobre os rumos que essas histórias de vida podem ter ao serem contadas, já que muitas vezes não depende do narrador, mas do “narratário” em que essa história está inserida, sendo suscetível a interpretações de acordo com a forma como a entrevista foi feita, como a história será escrita e quem irá lê-la, por exemplo. “O texto que se segue é apenas o primeiro passo de uma reflexão aberta sobre as diferentes formas que as histórias de vida podem tomar: formas que não dependem do narrador, mas do ‘narratario’, da pessoa para quem a história é feita, de sua demanda (que, explicitamente ou não, é rapidamente percebida, segundo o relato de acordo com ela), de sua espera, de sua atenção: do contrato implícito que já contém o primeiro contato”<sup>51</sup> (BERTAUX, 1989, p. 137, tradução nossa). Com isso, Bertaux (1989) observa as funções existentes entre o pesquisador e o pesquisado (sujeito da pesquisa), sendo importante um equilíbrio entre eles. Nesse caso, o autor destaca que o investigador, além de escutar, deve contextualizar e explicitar o conteúdo dito pelo pesquisado.

Bertaux (1989) aponta as três fases que uma pesquisa teria: a fase exploratória, a fase analítica e a fase sintética. Cada uma delas possui funções distintas em que se colhe os dados, se analisa e interpreta e apresenta as possíveis conclusões. A abordagem que será dada em cada fase irá depender do pesquisador, de como essas informações serão colocadas e explicadas ao leitor, podendo ser uma abordagem biográfica ou autobiográfica.

Para entender e organizar os fatos sobre a VTS *Crew*, desde sua criação ao seu desenvolvimento como grupo de grafiteiros, realizamos entrevistas de novembro de 2018 até abril de 2020. As entrevistas, muitas vezes, ocorreram como conversas com os grafiteiros que possuíram diferentes temáticas, dentre elas: a criação da *crew* em 2005, os principais murais que já fizeram, o projeto *Negras Raízes* e a criação da loja *Life Style Graffiti Shop*.

---

<sup>50</sup> “Sin embargo no carece de interés saber que el modo en que se van a recoger los relatos de vida antecipa su utilización ulterior” (BERTAUX, 1989, p. 136)

<sup>51</sup> “El texto que sigue no es más que el primer paso de una reflexión abierta en torno a las diversas formas que pueden tomar los relatos de vida: formas que no dependen del narrador sino del “narratario”, de la persona para quien se hace el relato, de su demanda (que, explícita o no, es rápidamente percibida, conformándose el relato de acuerdo con ella), de su espera, de su atención: del contrato implícito que encierra ya el primer contacto. El texto propone distinguir tres funciones de los relatos de vida en el proceso de investigación” (BERTAUX, 1989, p. 137)

Inicialmente, o relato de vida contribui para o pesquisador iniciar em campo, conhecer esse novo espaço e saber quais linhas de força que ele possui a partir daquela história de vida, sustentar uma teoria (para isso há a necessidade de várias histórias de vida) e utilizar a escrita sociológica para transmitir uma mensagem (BERTAUX, 1989). Conforme Bertaux (1989), a função exploratória é uma boa forma de se adentrar no campo para se perceber os aspectos estruturais e eixos centrais que envolvem o objeto de pesquisa. O autor revela a atenção para o pesquisador centralizar seu foco em algum aspecto que mereça um estudo mais aprofundado sobre o que os pesquisados relatam de suas histórias de vida e os desdobramentos que poderão ser relevantes para a pesquisa.

A perspectiva exploratória se nutre nela mesma, já que de tempos em tempos ela deve ser reorientada para as primeiras descobertas e os eixos centrais da pesquisa, as linhas de força que possuem e os nós do campo. Por ser o estágio inicial da pesquisa, o autor revela que os relatos de vida nessa fase podem não ser utilizados na pesquisa por ser “um discurso cortado pelas perguntas do entrevistador”<sup>52</sup> (BERTAUX, 1989, p.137, tradução nossa), mas os primeiros entrevistados passam a ser os informantes centrais dela. Com o tempo de relacionamento entre pesquisador e pesquisado, o entrevistador vai compreendendo o campo (suas linhas de força e questões) e assim passa a assimilar melhor as questões colocadas pelos entrevistados.

Nesse período de novembro de 2018 até abril de 2020 Tubarão, Mils, Edi, Vivi, Ane e Baga foram fundamentais na construção e na compreensão que passamos a ter na investigação da VTS *Crew*. Para realizar a pesquisa, esses sujeitos foram acompanhados na realização de *graffitis* em Fortaleza, Região Metropolitana e em outros estados, como o evento *Graffiti Queens*, em julho de 2019, realizado em São Paulo. Nesse evento, viajamos com a grafiteira Vivi, para acompanhá-la no processo desse encontro, conforme apresentamos dados da observação no primeiro capítulo.

Conforme Bertaux (1989), a segunda função que orienta a pesquisa é a função analítica, que tem um objetivo maior na análise do que na busca de explorar o campo como na função exploratória. Esse é o momento de comparar os fenômenos, esboçar as ideias e elaboração de hipóteses sobre o campo, ou seja, o momento de consolidação empírica para assim haver a construção de uma teoria.

Isso inclui dois “momentos” que muitas vezes se sobrepõem parcialmente: o momento da comparação dos fenômenos, do esboço da tipologia, da passagem de “idéias” para hipóteses, em resumo da construção de uma “teoria” que é, de uma representação mental do que acontece na “realidade social” (o referente): e o

---

<sup>52</sup> “[...] es un discurso cortado por las preguntas del entrevistador [...]” (BERTAUX, 1989, p.137)

momento da verificação, ou melhor, da consolidação empírica das proposições descritivas e das interpretações avançadas. (BERTAUX, 1989, p. 140, 141, tradução nossa)<sup>53</sup>

O autor alerta sobre a importância da teorização, que é um processo que ocorre durante a pesquisa, já que ela deve envolver o contato com o campo. “Esse processo de construção, é nutrido tanto pela vitalidade intelectual dos pesquisadores, quanto pelas observações - feitas, na medida do possível, pessoalmente: não há nada para substituir o contato” (BERTAUX, 1989, p.142, tradução nossa)<sup>54</sup>. As repetições das ações feitas pelos entrevistados em campo contribuem e são essenciais para a elaboração da teorização. Esse processo de observação deve ser feito partir do observador, de observações presenciais e de suas repetições em campo. Percebemos que os integrantes da VTS *Crew* possuem, na maioria das vezes, o mesmo “modus operandi” quando vão pintar em conjunto, todos decidem as cores dos *sprays* ou informam uns aos outros quais cores irão utilizar em determinado *graffiti*, há uma conversa e um “acordo” de o que cada um fará naquela produção, que os papéis se modificam de produção para produção.

Mostrar a solidez de cada voz também é algo importante na função sintética, explicada por Bertaux (1989), já que para ele a pesquisa enriquece e contribui, se casos considerados negativos forem colocados em destaque a fim de serem comparados com os outros e nos fazerem chegar a conclusões do que podem ser modificados e melhorados em determinados aspectos sociais.

No caso da VTS *Crew*, o grupo possui um certo destaque no *graffiti* em Fortaleza, já que é uma das *crews* pioneiras da cidade, compõem o cenário das *crews* e cada membro desenvolve atividades diversas, que podem ir além do coletivo do grupo. Entretanto, tudo é tratado e decidido coletivamente, segundo os membros. Percebemos que isso de fato ocorre, pois mensagens trocadas com Tubarão sobre uma determinada informação, antes contarmos para Vivi, ela já sabia do conteúdo e nos informou o que foi decidido entre o grupo, por exemplo. Uma questão a se refletir em termos de limitações que o grupo enfrenta, que percebemos na equipe, é que, mesmo sendo um grupo organizado com tarefas separadas para cada um, há falhas na comunicação deles para com um público maior nas redes sociais, já que

---

<sup>53</sup> “Ello comprende dos “momentos” que a menudo se solapan parcialmente.: el momento de la comparación de los fenómenos, del esbozo de tipologías, del paso de “ideas” a hipótesis, en resumen de la construcción de una “teoría” es decir, de una representación mental de lo que ocurre en la “realidad social” (el referente): y el momento de la verificación, o más bien de la consolidación empírica de las proposiciones descriptivas y de las interpretaciones avanzadas” (BERTAUX, 1989, p. 140, 141)

<sup>54</sup> “Este proceso de construcción se nutre a la vez de la vitalidad intelectual de los investigadores y de observaciones –hechas, en la medida de lo posible, personalmente: no hay nada que reemplace el contacto” (BERTAUX, 1989, p.142)

os alcances, curtidas e comentários não são altos. Com nossa aproximação do grupo, temos tentado encontrar soluções simples para essas questões serem resolvidas. Por exemplo: postar os trabalhos antigos desenvolvidos pela *crew* e deixar registrado na rede social *Instagram*. Essa rede da *crew* foi criada apenas em 2016, por isso não há trabalhos mais antigos. Sugerimos a criação do #tbt, onde as quintas-feiras, eles postariam fotos antigas de determinados eventos que o grupo organizou e colocariam nos destaques da *crew*, deixando registrado na rede social os trabalhos já feitos e movimentando a rede com informações e processos vividos pelo grupo. Sabemos que esse problema de não obter muita visibilidade na rede, não é um problema exclusivo da *VTS Crew*, pois a rede é um espaço de poder, muitas vezes dominado por grupos hegemônicos. Entretanto, isso não significa que o grupo não possa buscar estratégias para se inserir com maior visibilidade possível.

Por último, Bertaux (1989) destaca a função expressiva que é a forma como se expressa através da escrita (dita muitas vezes no texto como escrita sociológica). Referenciando-se a C. Wright Mills e Barney Glaser, que sugerem que ao longo da pesquisa sejam feitas pequenas fichas, resumos com observações e ideias sobre o campo que possam contribuir para a escrita e assim poder realizá-la por associação. “É também o mesmo método que eles propõem para alcançá-lo ao longo da investigação: escrever cartões, resumos; um por ideia, ou observação que reverte para uma hipótese; re-olhar para eles de vez em quando, reclassificá-los pela associação” (BERTAUX, 1989, p 144, tradução nossa).<sup>55</sup>

Percebemos aqui está num cruzamento entre a escrita etnográfica e a escrita sociológica. Isso é resultado da triangulação das estratégias metodológicas, porém tentamos deixar as duas se fundirem entre descrição e reflexões.

### **3.4. Relatos de Vida - Perfis**

Os relatos de vida a seguir foram construídos a partir de entrevistas pessoais feitas com cada membro do grupo. As entrevistas de Ane, Edi e Baga foram feitas por *Whats App* já que tivemos dificuldades espaciais e temporais de executá-las. Já as entrevistas de Tubarão, Mils e Vivi, conseguimos que fossem feitas de forma presencial. Para a realização de todas as entrevistas usamos um roteiro de perguntas que foram feitas a todos os entrevistados.

---

<sup>55</sup> “Es también el mismo método que proponen para conseguirlo a lo largo de toda la investigación: escribir fichas, resúmenes; una por idea, o por observación que revierta en una hipótesis; volverlas a mirar de cuando en cuando, reclassificarlas por asociación” (BERTAUX, 1989, p 144)

### 3.4.1. Ane



Figura 47: Grafiteira Ane. Foto: Fernanda de Façanha

A grafiteira Ane, Maria Rosiane Alexandre da Silva, 30 anos, moradora do bairro Pici, começou a grafitar em 2009 e atualmente é uma das mulheres integrantes da *VTS Crew*. Em entrevista feita por *Whats App* no dia oito de abril de 2020, ela esclareceu algumas questões. Durante o campo de pesquisa dessa dissertação vimos Ane apenas uma vez, já que ela trabalha e não consegue estar presente na maioria das intervenções que a *VTS Crew* planeja.

A grafiteira nos explicou que conheceu o *graffiti* por meio de Tubarão, em que ele foi o “primeiro mediador entre eu e o *graffiti*, até então não conhecia o mundo do *graffiti*” (ANE, 2020, entrevista pessoal). Sobre as primeiras impressões vivenciadas por ela, a grafiteira explicou que inicialmente seus familiares não compreendiam o que era o *graffiti* e por isso achavam que Ane era pichadora.

Ao ser questionada sobre sua relação com a cidade após ter começado a fazer *graffitis*, Ane afirmou que sua visão mudou muito. “[...] pude ver a cidade como um lugar onde eu podia expressar minha opinião através dos muros, mesmo sendo *wild style*, mas era uma mulher né se expressando na rua em uma cidade caótica e cheia de conflitos” (ANE, 2020, entrevista pessoal). A grafiteira também se recordou seu sentimento quando via um *graffiti* pelos muros da cidade em seus percursos de locomoção. “Lembro que quando

passava nos ônibus ia olhando cada muro grafitado e poder ver o trampo ali me animava cada vez mais a ir para as ruas pintar” (ANE, 2020, entrevista pessoal).

Sobre a VTS *Crew*, Ane nos contou que também a conheceu por intermédio de Tubarão e foi apresentada a Mils e Vivi. Ela relembrou a primeira vez que pintou junto com a *crew*, no mesmo dia que passou a fazer parte do grupo. “[...] houve um painel no muro da têxtil onde pintei pela primeira vez morrendo de vergonha, nossa uns trampos grandes e eu com uma mine florzinha. Mas, a galera me incentivou bastante, principalmente os integrantes da VTS *Crew* e as outras meninas” (ANE, 2020, entrevista pessoal). Ane relatou que nesse dia foi quando também conheceu a grafiteira Téia, que também a incentivou.

Para ela, *crew* significa uma união de pensamentos e ideias e a VTS *Crew* “é família, é empatia risos, é tudo de bom” (ANE, 2020, entrevista pessoal). Além disso, Ane afirmou o que a VTS *crew* significa e contribui em sua vida:

E também é ideologias unidas VTS. A VTS me abriu uma porta gigante para o mundo onde pude conhecer várias pessoas massa outros lugares e estados uma outra visão de cena e cidade. Me vejo na VTS como uma mulher que tem suas ideias abraçadas, vejo empatia, amor que temos sim uns pelos outros da *crew*. Me vejo empoderada a ser quem eu quiser orgulhosa dessa Família VTS *Crew*. (ANE, 2020, entrevista pessoal)

Atualmente, ela não possui projeto pessoal. É importante lembrar que Ane possui duas filhas e que por muito tempo conseguiu auxiliar cuidar das filhas, da casa, ter seu trabalho e fazer *graffiti*. Atualmente ela possui um longo horário no trabalho que a impede de fazer algumas coisas, como participar mais ativamente da VTS *Crew*. Essa entrevista, por exemplo, só conseguimos realizar perto do final da pesquisa, quando Ane teve um tempo mais livre para nos responder. Na sua fala, podemos ver como o *graffiti* foi uma ferramenta importante em seu empoderamento e conhecimento de mundo. É interessante perceber como essa linguagem artística pode ser uma forma de transformação pessoal.

#### 3.4.2. *Edi Bruzaca*



Figura 48: Edi Bruzaca. Foto: Instagram de Edi<sup>56</sup>

Luiz Eduardo Bruzaca de Carvalho, mais conhecido no *graffiti* como Edi Bruzaca, 33 anos, é de São Luís, Maranhão, morador do bairro Jardim São Cristóvão e faz *graffiti* desde o ano 2000. Conseguimos realizar uma entrevista pelo aplicativo *Whats App* no dia 19 de janeiro de 2020, em que ele nos contou um pouco sobre como conheceu o *graffiti* e sua relação com a *VTS Crew*.

Segundo Edi, a primeira vez que viu um *graffiti* foi durante o trajeto que fazia da escola para casa. Ele detalhou que esse *graffiti* foi feito pelo grupo Código Visual do *Graffiti*, que são de um bairro vizinho do qual ele mora. “[...] nesse mesmo período comecei a fazer pixo por influência do meu irmão, mas os desenhos do *graffiti* foi o que me prendiam a atenção. Em meados dos anos 2000, conheci um garoto do bairro que fazia *graffiti* e a partir daí comecei a andar com ele para aprender” (BRUZACA, 2020, entrevista pessoal). Edi contou também que esse garoto do seu bairro também o apresentou a primeira revista sobre *graffiti* que ensinava como aprender a grafitar. Conforme o grafiteiro, essa revista serviu de base para ele começar a fazer *graffiti*. “[...] onde copiava as formas de letras que tinham nele, mesmo não sabendo o que estava escrito. Depois comecei a procurar outras revistas de *graffiti* e descobri a revista “rap brasil” que vinham apenas com duas páginas com *graffiti* de todo o mundo e foi assim que fui aprendendo” (BRUZACA, 2020, entrevista pessoal).

Ao ser questionado sobre os estranhamentos ou reclamações que recebeu de sua família ou de amigos ao escolher fazer *graffiti*, Edi afirmou que sempre teve o apoio de sua mãe, mesmo que muitas vezes ela questionasse se não era melhor ele conseguir um emprego

---

<sup>56</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bp-M24DFQ9x/?igshid=1ee2j7odfm1of> Acesso em: 18 de abril de 2020.

ou fazer um concurso. Entretanto, Edi concluiu que: “escolhi viver do que gosto, mesmo que seja difícil. No início tudo é complicado até essas pessoas entenderem o que você faz, e o que foi plantando vai sendo colhido, o que ajudou muito nessa mudança foi entrevista para jornais locais falando sobre meu trabalho” (BRUZACA, 2020, entrevista pessoal). As entrevistas para jornais locais <sup>57</sup> contribuíram para que seus familiares, como tios e tias, o olhassem como artista. Em nota de rodapé trazemos uma matéria feita pelo G1 de São Luís sobre a exposição “Pescador dos Sonhos” de Edi Bruzaca, feita no SESC durante um período de 2019. Com isso percebemos como a relação com a visibilidade, urbana ou não, é muito forte para o *graffiti* e o próprio grafiteiro já que contribui para além de um olhar cotidiano, uma matéria como essa é um registro sobre a arte e o artista Edi.

Edi também nos contou sobre como o *graffiti* contribuiu para a sua relação com a cidade. Inicialmente ele explicou como o *graffiti* o ajudou a compreender a sociedade e se tornar uma referência no *graffiti*.

Eu costumo dizer uma frase que é “eu não escolhi o *graffiti*, ele me escolheu”, foi através do *graffiti* que comecei a compreender inúmeras coisas dentro da sociedade, não só referente ao *graffiti* e as artes, mas vários temas. Ele me possibilitou sair da minha bolha e poder entrar em outras, me fez pensar em poder ir a buscar de novos desafios e objetivos, e podendo levar para outras pessoas também, fazendo com que meus sonhos fossem multiplicados e encontrados em outras pessoas. Direta ou indiretamente esse tempo que venho transitando pela sociedade levando o nome do *graffiti* me tornou uma referência para algumas pessoas mesmo que não seja uma forma direta, mais algo no *graffiti* que fiz faz a sociedade refletir no seu dia a dia. (BRUZACA, 2020, entrevista pessoal).

Em relação a VTS *Crew*, Edi relatou que conheceu Tubarão no Fórum Social Mundial em Belém-PA, em 2009. “Depois desse encontro começamos a manter o contato por rede social com ideia de criar um circuito de *graffiti* no Nordeste para não ficamos apenas com referência do sul e sudeste onde se olhava como o foco maior do *graffiti*” (BRUZACA, 2020, entrevista pessoal). Com isso, Edi revelou que essas conversas continuaram e que sempre mantiveram esse contato por rede social ou nos eventos que iam. Em 2010, ele veio para Fortaleza para participar do Festival da Juventude da América Latina, nessa ocasião conheceu Mils, Vivi e Ane. “Depois começamos a fazer intercâmbio entre as cidades, São Luís e Fortaleza, e participamos de muitos encontros juntos dentro e fora do Nordeste” (BRUZACA, 2020, entrevista pessoal). Para Edi, o convite para participar da VTS *Crew* ocorreu em 2013, após o evento ‘*Meeting of Favela*’ (MOF), no Rio de Janeiro, em que a VTS *Crew* também estava presente. “Para mim a VTS é uma referência do *graffiti* nordestino, e fazer parte dela

---

<sup>57</sup> Uma matéria feita pelo G1 de São Luís sobre a exposição ‘Pescador dos Sonhos’ de Edi Bruzaca. Disponível em: <http://g1.globo.com/ma/maranhao/videos/v/exposicao-do-grafiteiro-edi-bruzaca-esta-em-cartaz-em-sao-luis/7777828/> Acesso em: 13 de abril de 2020.

é uma honra, e não é apenas por conta do *graffiti*, mas sim pela personalidade de cada um, isso nos faz sentir bem, há uma conexão” (BRUZACA, 2020, entrevista pessoal).

Edi nos explica que para ele o significado de *crew* pode-se ser resumido em: família. “*Crew* vai além de um grupo de pessoas que se juntam para fazer algo, é uma família, onde todos se preocupam com o outro, mesmo com a distância a minha relação com cada um é de irmão, de amizade muito próxima, e *crew* para mim é isso família” (BRUZACA, 2020, entrevista pessoal). Em relação à VTS *Crew*, o grafiteiro conclui que o grupo possui um diálogo um comum acordo entre todos. “VTS é minha família, minha escola. [...] esse diálogo que temos faz como que todos sejam um corpo só, eu vejo assim” (BRUZACA, 2020, entrevista pessoal).

Por fim, o grafiteiro nos falou sobre os projetos pessoais que possuem em que permeiam espaços de galerias e museus com exposições e mostras. Em relação a projetos sociais, Edi possui uma parceria com empresas privadas, em que: “fornecemos oficinas de *graffiti* para crianças e adolescente em situação de vulnerabilidade, dentro da oficina trabalho não só técnicas e estilo de desenho, mas trato de questões sociais, fazendo com que os alunos possam compreender um pouco a sociedade e ter um pensamento crítico” (BRUZACA, 2020, entrevista pessoal).

### 3.4.3. Baga

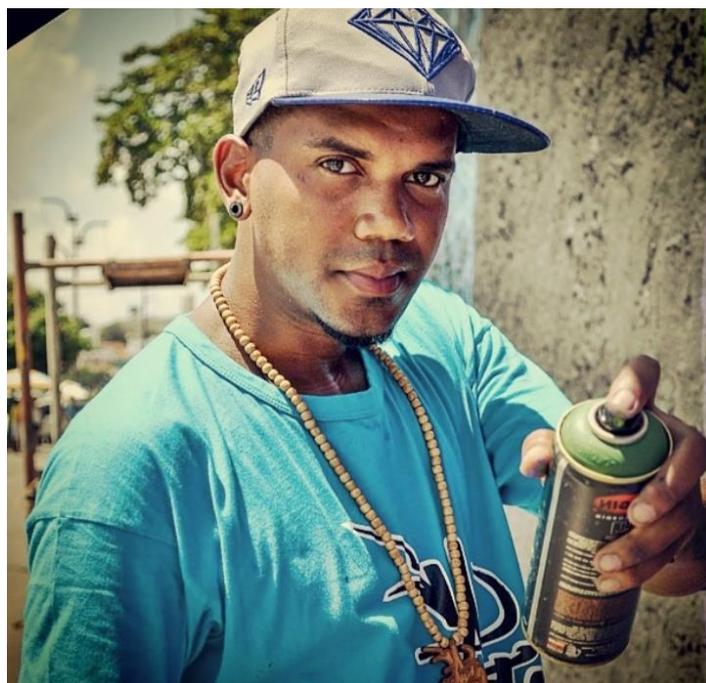


Figura 49: Grafiteiro Baga. Foto: *Instagram* de Baga.<sup>58</sup>

O grafiteiro Hilton Pereira de Oliveira, conhecido no *graffiti* como Baga, 35 anos, nasceu em Salvador, Bahia, e é morador do bairro São Caetano. Realizamos uma entrevista com ele online, pelo aplicativo *Whats App* no dia oito de abril de 2020. Ele nos explicou que conheceu o *graffiti* e o *Hip Hop* quando tinha 16 anos e foi apresentado a ele por um amigo seu. Em 2002 ele iniciou no *graffiti*.

Baga contou que quando iniciou no *graffiti* passou por um difícil momento de aceitação na família, já que seus pais não aceitavam e não compreendiam o que era o *graffiti*. “Foi um momento muito delicado da minha vida justamente pela não aceitação de meus pais ou, melhor dizendo, a não compreensão deles por falta de informação e as informações que vinham da mídia marginalizavam a arte de rua e tudo que dela emergia. Antigamente, sofriamos repressão como se estivéssemos pixando. Foi uma época muito punk que o *graffiti* de salvador viveu” (BAGA, 2020, entrevista pessoal).

Sobre sua relação com a cidade, Baga comentou que por meio do *Hip Hop* ele possuiu outro entendimento sobre sua vivência cidadina. “O *Hip Hop* tem essa finalidade de instrução e politização do jovem preto, depois que recebi todo esse embasamento artístico, político e social obtive uma postura melhor perante ao poder público e me encontrei como um verdadeiro artista da periferia” (BAGA, 2020, entrevista pessoal).

A respeito de sua entrada e participação na *VTS Crew*, Baga disse que foi por um contato com Tubarão quando ele veio para Fortaleza a fim de conhecer e vivenciar a arte aqui e, no fim, pediu para participar da *crew*. “Eu fui na cidade dele vivenciar a arte por lá e trocar experiências artistas e culturais, lá tivemos uma ótima relação e fizemos alguns painéis e por fim acabei pedindo a ele para me encaixar como membro da *crew* que me identifiquei desde de antes” (BAGA, 2020, entrevista pessoal). Ele entrou na *VTS Crew* em 2011.

Baga também nos explicou que faz parte de mais de uma *crew* e que, apesar da distância, ele tem muito carinho pelos grafiteiros da *VTS Crew* e que essa relação vai além do *graffiti*. Ele também nos contextualizou que participa de um grupo de rap e de um coletivo, “São Caetano Resistência”. “No coletivo trabalho nas praças e nas regiões mais carentes de nosso bairro, São Caetano, levando atividades informais como: som de Rap, mutirões de *graffiti*, poesia e teatro” (BAGA, 2020, entrevista pessoal).

Os relatos de vida a seguir foram feitas presencialmente em entrevista aberta com roteiro em que constava questões com as principais categorias que foram abrindo diálogo

---

<sup>58</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/9npCjRI5s2/?igshid=dqigue049hn7> Acesso em: 18 de abril de 2020.

com o sujeito pesquisado. É importante destacar que os relatos de Tubarão, Vivi e Mils, possuem uma linearidade muito forte, mesmo tendo sido gravados em momentos diferentes. Por um ser participante ativo durante a construção de vida um do outro, algumas informações se tornam complementar de um relato a outro.

#### 3.4.4. Tubarão



Figura 50: Grafiteiro Tubarão. Foto: Fernanda de Façanha. Data: seis de outubro de 2019.

Já o grafiteiro Francisco Emerson Pereira da Silva, mais conhecido no *graffiti* como Tubarão, 36 anos, nasceu em Manaus, Amazonas, e chegou em Fortaleza no ano de 1992. Essa entrevista foi realizada dia 17 de dezembro de 2019. Conheceu o *graffiti* em 1999 e em seu relato ele nos contou que teve uma relação direta com o Movimento *Hip Hop* Organizado (MH2O) do Ceará.

Ao ser questionado de como relaciona sua história de vida com o *graffiti*, inicialmente Tubarão explicou que o *graffiti* não é apenas uma ‘atividade extra’ em sua vida e que essa prática é considerada por ele como um estilo de vida. Ele explicou que tudo o que ele faz, profissionalmente ou em sua vida pessoal (como trabalhos e viagens), o *graffiti* está envolvido. “O *graffiti* pra mim ele não é um *hobby*, ele não é um esporte, ele não é só uma prática. O *graffiti* ele é um estilo de vida. Eu acho que não só eu, mas nós da VTS temos muito essa visão de que o *graffiti* é nosso estilo de vida, eu não consigo viver sem o *graffiti*. Na área, seja pessoal ou profissional, que eu atuo em algum momento ele chega e se insere. A

gente vive a cultura, a gente vive o *Hip Hop*, a gente não só pratica” (TUBARÃO, 2019, entrevista pessoal).

Segundo Tubarão, o primeiro contato que ele teve com essa linguagem foi por meio de filmes norte-americanos que via na televisão, como “Meu mestre minha vida” (1989), “Mudança de hábito” (1992), filmes que aconteciam em periferias dos Estados Unidos. O grafiteiro pontuou que mesmo tendo interesse, o *graffiti* no início era para ele uma coisa distante, já que haviam poucos grafiteiros na cidade. Apenas em 1998 ele viu o primeiro *graffiti* em Fortaleza, apesar de que já era acostumado a olhar os muros da cidade por causa das pichações. Na época, ele já ouvia rap e já tinha ouvido falar sobre o *Hip Hop*, mas explicou que não entendia o todo e que compreendia que muita coisa estava interligada. “Na época eu meio que já fazia, mesmo sem saber que aquilo era *graffiti*. Eu já fazia umas letras no caderno de *throw up*, que na época não chamava de *throw up*, mas eu já fazia o meu nome, nome de alguém, capa de trabalho, eu já fazia isso na escola” (TUBARÃO, 2019, entrevista pessoal). Ele contou que começou a entender o que era o *Hip Hop*. “O *Hip Hop* nessa época, aqui no Estado, ele era mais engajado em algumas ações, tinha rodas de *break* em alguns bairros, era uma coisa muito de prática, era muito rua” (TUBARÃO, 2019, entrevista pessoal).

Sobre o *Hip Hop*, Tubarão comentou que na época, o MH2O era a maior organização de *Hip Hop* em Fortaleza e possuía muitas posses<sup>59</sup>, bairros. Seu primeiro contato com a organização foi quando ele foi pra uma roda de *break* no Conjunto Ceará, que acontecia aos domingos. Quando já estava indo embora, encontrou o Márcio e Babau que organizavam a posse do MH2O da Serrinha. Os três se conheceram no terminal e segundo Tubarão, por ele estar vestindo uma blusa do Racionais, os três começaram a conversar sobre rap.

Nesse período, Tubarão morava no bairro José Walter e que nesse período esse bairro não tinha posse do MH2O. Conforme Tubarão, o ano era 1999 e naquela época tinha ‘rixa’ de gangue de bairro. Márcio e Babau convidaram Tubarão para ir para a posse da Serrinha para participar de uma roda de *break* e com isso ele começou a frequentar essa posse. Ele também pontuou que ‘a galera’ da Serrinha, não apenas o Babau, estavam tentando ir agregando pessoas de outros bairros e quebrando essa fronteira - mesmo sendo de bairros distantes.

O *graffiti* essa época era mínimo na cidade, era coisa muito rara, era um ou outro no ano. Então eu acabei me envolvendo com os outros elementos do *Hip Hop*. Isso era muito comum no *Hip Hop*, essa geração era muito comum você não fazer só um elemento. Geralmente quem é da minha geração, que faz *graffiti*, geralmente ele foi *BBoy*, ele fez *break* em algum momento e passou pelo rap. Então eu fiz esse

---

<sup>59</sup> Segundo Tubarão, as posses eram os bairros que o MH2O possuía uma ‘sede’ com algum apoio ou grupo de pessoas que se reuniam em cada bairro.

processo também. Eu passei pelo *break*, mas pelo *break* eu acabei não desenvolvendo, o rap acabou que levei até mais um tempo ainda, mas... e o *graffiti* ele foi paralelo nesse processo. Eu vi que realmente o que eu gostava mesmo era o *graffiti* (TUBARÃO, 2019, entrevista pessoal).

O grafiteiro relatou que, em meados dos anos 2001 e 2002, conseguiu montar uma posse no bairro que morava, no José Walter. Conseguiram fazer reuniões e algumas ações, Tubarão contou que apesar disso ele sempre ia para a Serrinha, trocar ideia, escutar rap. Lembrou que os grupos de *Hip Hop* se reuniam na escola EMEIF Waldemar Barroso, na Serrinha, aos sábados. Ele pontuou que ocorriam treinos de break na escola.

Conforme Tubarão, na posse do José Walter, o grupo fazia suas reuniões na Praça da Terceira Etapa e, também, conseguiram espaço pra treino em uma escola do bairro. Na praça faziam reuniões, treinos de break, conseguiram fazer também algumas oficinas de *break*, rap, *graffiti*. “Esse período de 2001, 2002, 2003, foi uma época que conseguimos ter várias atividades. Não era grandioso, mas sempre tinha algumas ações. E por eu fazer *graffiti* acabava influenciando uma galera a começar a pintar algumas coisas” (TUBARÃO, 2019, entrevista pessoal). Sobre o seu começo no *graffiti*, Tubarão contou que a informação sobre técnicas, dicas ou até como se fazer *graffiti* ainda era muito escassa, mas que contavam uns com os outros para crescerem juntos.

Foi muito auto didata como eu estou falando, já fazia no caderno meio sem saber o que era e aí no momento que eu chego no MH2O eu começo a entender mais o que é *graffiti* e aí eu faço os *tags*, os *throw up* lá na rua com *spray* mesmo, bem sozinho mesmo, vou começando. Nessa época o Def José era o cara que estava bem à frente do *graffiti* então foi o cara que me deu muitas dicas sobre técnicas e a gente estudava muito junto também. É que assim hoje, não sei se dá pra entender bem quando a gente fala que não tinha informação. Hoje é muito fácil você digitar '*graffiti*' e você sabe de muita coisa. Na época não tinha internet, não tinha revista, não tinha livro, não tinha nada. Aí era uma revista ou outra que a gente pegava, era um vídeo ou outro que a gente ia assistir em inglês mesmo e tentava entender pelos gestos o que ele estava falando. Em 99 começamos dessa forma. (TUBARÃO, 2019, entrevista pessoal).

Tubarão detalhou que ele e Def José eram ativos no MH2O e juntos com os outros grafiteiros e participantes do MH2O sempre saíam juntos para pintar e faziam diferentes estilos. Tubarão pontuou também que Def José fazia coisas a frente do seu tempo, como letras no estilo *wild style*, 3D e que ele “[...] já embolava as letras de uma forma que muitos grafiteiros conseguiam. Essa geração ela foi muito junta” (TUBARÃO, 2019, entrevista pessoal). Segundo Tubarão, outros grafiteiros que faziam parte dessa geração eram: Pingo, Bob, Selo, Flay. Conforme Tubarão, a primeira geração do *graffiti* de Fortaleza formada por Flip, Well, Will, Def José, Bob, Selo, Flay, Peter Parker, Pingo, Musi, Jeff, Tubarão e Coelho, veio, em sua maioria, do MH2O. Ele também informou que o primeiro *graffiti* feito em Fortaleza foi por Flip em 1992.

Já no ano de 2004, Tubarão especificou que pintou cerca de três vezes durante todo o ano, mas foi um ano que conseguiu estudar bastante. Isso por que conseguiram, ele não especificou como, alguns vídeos em VHS sobre *crews* internacionais e também tinham muitas revistas. Com as imagens, Tubarão visualizou uma realidade completamente diferente da que acontecia aqui em Fortaleza. “Foi aí que eu comecei a pensar: isso tem que acontecer aqui, tem que ter uma cena que nem essa, um mural grande assim, os eventos, as coisas que a gente via na revista. Nesse tempo, de 2004 para 2005, foi quando eu me mudei pra perto da casa do Mils, fui morar na Rosalina” (TUBARÃO, 2019, entrevista pessoal). Em sua análise, considera que essa realidade permeada por eventos e grandes murais já era presente e mais comum, nesse período, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Ele também mencionou que em 2004, já estava mais distanciado do MH2O e que a formação da *crew* não foi algo relacionado diretamente com essa organização.

Sobre sua aproximação com Mils, Tubarão disse que inicialmente conheceu o irmão de Mils. Ele pontuou que nessa época Mils já desenhava, já pintava umas coisas nas paredes de casa e o desejo de Tubarão era colocar em prática na cidade o que ele estava pensando (sobre formar uma cena do *graffiti* em Fortaleza) e começaram a fazer isso iniciando no muro da fábrica têxtil em frente à casa de Mils. “Esse muro que hoje é nosso, né, não é mais da têxtil (em tom de brincadeira)” (TUBARÃO, 2019, entrevista pessoal). Com isso percebemos que as questões de territorialidade são explicitamente pontuadas pelo grupo quando se tratam de lugares que eles possuem alguma relação direta e frequente, como o muro da fábrica têxtil.

Então juntos, Mils e Tubarão iniciaram em 2005 a VTS *Crew*. De acordo com Tubarão, a *crew* passa a ter as suas metas iniciais: de criar uma cena em fortaleza, fazer evento e criar uma cena feminina. Para isso, começaram a pintar muito e como podiam, usando tinta látex e os sprays que tinham e que para isso saiam de madrugada para pintar, já que era o único horário disponível já que Mils trabalhava. “A gente se tacava pra qualquer canto. Nessa época, o Mils ainda trabalhava, então era um rolê bem *graffiti* mesmo, por que era de noite mesmo, depois que o Mils chegava do trabalho. A gente saía 23h, 00h pra pintar, era bem como o *graffiti* nos anos 80” (TUBARÃO, 2019, entrevista pessoal).

As metas do grupo tinham como objetivo contribuir para a cena local. Além dessas metas, Tubarão comentou que sua postura e de Mils no início da VTS *Crew* era de possibilitarem uma expansão do *graffiti* da cidade. Com o objetivo de encontrar pessoas interessadas no *graffiti* e com a vontade de pintar, Tubarão lembrou que marcavam de se encontrarem no Terminal da Parangaba por ser de mais fácil acesso a todos.

A gente tinha uma ideia de expansão, 'ah a gente vai começar a fazer, uma galera vai começar a pintar' e a ideia não era que essa galera entrasse para a VTS, era que essa galera formasse suas *crews* que aí a gente teria várias *crews* e a cena cresceria. Foi isso que aconteceu: a galera começou a entrar em contato com a gente. Eu acho que nessa época, no ano de 2005, era o início do *Orkut*, a galera entrava em contato por mensagem no *Orkut* ou de boca a boca, conhecia alguém que conhecia. (TUBARÃO, 2019, entrevista pessoal).

No ano de 2006, Tubarão participou do Encontro Nordestino de Hip Hop, seu primeiro evento de graffiti. Contou que com sua empolgação após esse evento, a VTS Crew decidiu fazer um evento de *graffiti* em Fortaleza. Com isso, surgiu o primeiro evento, o Encontro do Graffiti de Fortaleza, em 2007, no antigo Beco da Poeira, no Centro. Tubarão contou que lá houve muitos encontros de grafiteiros da cidade que ainda não se conheciam e de lá foram formados grupos de grafiteiros que se agregaram a *crews* que começaram a fazer essa cena local. “Esse evento foi meio que um marco na cena, de criar uma cena, talvez até se tinha uma cena, mas era muito espalhada. Nós, por sermos um pouco mais antigo, conhecíamos quase todo mundo, mas nem todo mundo se conhecia entre si” (TUBARÃO, 2019, entrevista pessoal).

Para Tubarão, o conceito de *crew* está relacionado com um grupo de grafiteiros, que sejam organizados, que pintem juntos e que tenham uma ideia do que é o graffiti minimamente parecida. Ele considera que o estilo da VTS Crew está muito relacionado aos pensamentos que cada um possui, já que são lineares e semelhantes um ao outro.

A gente é isso, um grupo de *graffiti* que faz *graffiti*, que pensa *graffiti*, numa linha muito parecida e que tem uma postura muito igual ou minimamente bem próximo. A gente tem uma postura de *crew*, por mais que individualmente a gente tenha algumas ideias ou visões que são individuais e isso é natural, mas a gente tem uma postura de *crew* então a gente é muito organizado nesse sentido, nos organizamos no mural, pensamos o *graffiti*, pensamos a cena, pensamos tudo. A gente assim, a gente expande que seria uma *crew* mesmo assim o valor, se é que se pode dar um valor, é que a gente é para além dos muros a gente é como se fosse uma família mesmo, que se preocupa um com o bem estar do outro independente do *graffiti* ou não, a gente não só se junta pelo *graffiti*. O graffiti foi o que nos juntou. (TUBARÃO, 2019, entrevista pessoal)

Em relação a participação de Edi Bruzaca e Baga, Tubarão argumentou que inicialmente, a crew pretendia ter representantes da VTS Crew em outros estados. Além disso, pontuou que de 2005 a 2010 muitos grafiteiros passaram pela crew, mas em 2011 decidiram que ficariam apenas os quatro membros de Fortaleza e chamaram Edi e Baga para participarem, isso por que conversavam muito online (pelo Orkut, MSN e Fotolog) e tinham muita proximidade com eles.

Sobre sua relação com o a pichação, Tubarão pontuou que antes de entrar no Hip Hop teve suas vivências no mundo da pichação, nos anos de 1997 a 1999. Ele considera que andava com pichadores e também pichava, “nunca fui um ‘grande’, mas andava entre os gigantes da pichação” (TUBARÃO, 2019, entrevista pessoal).

Foi um processo também que eu estava descobrindo o que era o *graffiti* e o *graffiti* foi mais forte, tá entendendo? Tinha um simbolismo maior pra mim. Mas, eu sou um cara que em relação a pichação eu tenho um conhecimento vasto, pesquiso muito e também por ter vivido na geração dos anos 90, que a pichação de Fortaleza a galera hoje chama da 'geração de ouro'. A 'geração de ouro' nos anos 80 e 90, eu vivi, eu vi isso, isso que hoje mudou. Mas, não foi ela que me motivou a fazer *graffiti*, talvez foi ela que me deu gosto pelo *spray*, por que foi meu primeiro contato com *spray*. Querendo ou não é uma grande discussão entre *graffiti* e pichação, se é ou não a mesma coisa, mas assim o fato de você já ter usado *spray* seja pra pichar ou qualquer outra coisa, ele ajudou quando fui fazer *graffiti* já tinha o domínio da lata, você meio que vai com mais firmeza pra parede. (TUBARÃO, 2019, entrevista pessoal).

Tubarão reiterou que o *Hip Hop* que sempre trouxe para ele um empoderamento e conhecimento sobre coisas diversas. Ao ser questionado sobre sua relação com a cidade, Tubarão debateu a importância do *Hip Hop* em sua trajetória para esse reconhecimento. O grafiteiro ao falar sobre o *Hip Hop* é importante perceber que há um olhar para além do *graffiti*: os outros elementos do *Hip Hop* também possuem uma grande relevância na trajetória desse grafiteiro.

Eu vivi aqui, minha referência é daqui minha escola sempre foi o *Hip Hop*, foi ele que me deu a percepção do que é cidade, do que é o social no sentido de divisão de classe. Eu costumo falar que a gente que é preto não tem muito dessa coisa de 'despertar'. Desde sempre a gente sabe que existe o contexto social e histórico que faz com que exista a sociedade racista. A gente sente isso na pele desde sempre, não é 'ah com determinado tempo eu vou descobrir', não você sempre descobre isso. Só que entender como isso funciona foi o *Hip Hop* que me deu, por que na escola não tem essa discussão, infelizmente e era um local que era pra ter né. Dentro da escola é o lugar que você vê isso pela primeira vez e se toca, mas você não tem essa discussão. Então assim, eu começo no *Hip Hop* em 99, eu tinha o que 16 anos, eu acho que eu fazia a sexta série ou a sétima série, e até a sétima série eu nunca tinha ouvido falar quem era Zumbi dos Palmares, eu escutei isso numa letra de rap. A primeira vez que eu ouvi referências desse tipo foi ouvindo Racionais, ouvindo o Thaíde, foi a partir daí que eu vou pegando isso e vou entendendo o que é esse contexto e a partir disso você começa a ver a cidade de outra forma, você já começa entender por que em determinados cantos tem um direcionamento.

A territorialidade é um ponto muito relevante na fala e nos posicionamentos de Tubarão. Além disso, o conteúdo sobre identidade negra e a relação direta com questões vindas do movimento *Hip Hop* também são pontos de importância dele.

#### 3.4.5. Vivi



Figura 51: A grafiteira Vivi. Foto: Fernanda de Façanha. Data: seis de outubro de 2019.

A grafiteira Francisca Viviane Lima Dias, conhecida no *graffiti* como Vivi, 32 anos, nasceu em Fortaleza, atualmente ela mora no bairro Parque Dois Irmãos. A entrevista com ela foi realizada no dia 27 de dezembro de 2019. Ela é grafiteira desde 2006 e conheceu o *graffiti* por intermédio de Mils e Tubarão. Ela conheceu Mils no trabalho, os dois trabalhavam no mesmo supermercado, ele como empacotador e ela como jovem aprendiz. Conforme a grafiteira, ela e Mils começaram a namorar em 2005, meses antes da crew ser formada por ele e Tubarão.

Segundo Vivi, era comum ela sair com os meninos quando eles iam grafitar. Ela contou que sempre gostou de desenhar, mas nunca imaginou que seus desenhos pudessem sair da folha papel para os muros. Nessas saídas em que eles grafitavam, Vivi sempre andava, na época, com uma câmera fotográfica para registrar os grafites feitos por Mils, Tubarão e outros grafiteiros que andavam junto com eles nessas saídas (na entrevista ela não especificou

quais eram esses grafiteiros). A maioria das fotografias iam para o seu Orkut da época. “eu gostava muito de bater foto, pra registrar mesmo, tanto que no tempo do Orkut, meu Orkut não era meu, era só das fotos da galera de *graffiti*” (VIVI, 2019, entrevista pessoal). Sobre essa vivência inicial com o *graffiti*, Vivi especificou que seu domingo que seria destinado para namorar era dedicado ao *graffiti*, já que o domingo era o dia de folga da maioria dos grafiteiros. “[...] normalmente os eventos eram todos no domingo, os rolês dos meninos, por que era o dia que a galera não trabalhava, era o dia que a galera tinha pra pintar junto. Acabou que indo eu conheci a Téia também, nesses rolês. Ela era a única mulher, no tempo que pintava e só tinha homem pintando. Ela começou a me incentivar. Ela incentivava bastante” (VIVI, 2019, entrevista pessoal).

Vivi contou que a Teia via Vivi ajudando os meninos a terminar a letra, a "chapar" os fundos e foram nesses momentos que começou o incentivo de Teia para Vivi. Segundo a grafiteira, do início dessas saídas para grafitar com Mils e Tubarão até o momento que começou a grafitar passou um ano, ou seja de 2005 até 2006 Vivi apenas acompanhava os grafiteiros. Ela não gostava de pintar na frente do Tubarão (mesmo ele incentivando-a a pintar) e de outros grafiteiros e as vezes saía de madrugada e pintava a ciclovia ou o muro da têxtil com Mils. Então, em 2006 Vivi começou de fato a fazer *graffiti* e entrou nesse ano na VTS Crew.

Quando Vivi começou a fazer *graffiti*, ela iniciou com a realização de personagens, como o *Snoopy*, *Garfield* e chegou a adotar uma bonequinha. Mas, segundo ela, seu traço sempre foi muito bruto. Por isso, com o tempo passou a optar em fazer letra, já que ela considera que para se fazer personagem deve-se ter paciência.

Depois que eu fiz uma vez a letra eu vi que eu não tinha o dom pra fazer personagem por que eu tinha os traços brutos, não tinha paciência pra trabalhar personagem. [...] Quem trabalha com personagem tem que ter uma paciência muito grande. Você tem que achar o tom pra fazer esse seu personagem, você tem que adaptar ele a vários formatos por que você tem que fazer o personagem se mover, não é só fazer o personagem parado, tem que fazer o personagem de uma forma ou de outra segurando alguma coisa. Eu nunca tive essa paciência. A minha letra eu posso brincar com ela, posso fazer o que eu quiser e se eu errar quem sabe sou eu. Já o personagem não, se você fizer uma boca torta, um olho torto, todo mundo vai estar percebendo. E assim, eu nunca tive muita paciência pra crítica, eu só tinha paciência para críticas do pessoal da minha *crew*. Se o pessoal viesse me criticar, principalmente quem não tinha intimidade comigo, eu não tinha paciência. (VIVI, 2019, entrevista pessoal)

Sobre sua letra, Vivi explicou que o que sempre foi modificado em suas letras por completo foram as cores. “Eu gosto de chegar no muro, pegar uma letra que fiz antes e fazer outra em cima dela, sem tentar ser muito parecido ou sendo igual, mas com o preenchimento totalmente diferente, por que minha letra ela não tem um padrão de preenchimento, elas são

várias cores e daí ela nunca fica igual” (VIVI, 2019, entrevista pessoal). Vivi contou que o formato da letra dela vai sendo modificado a cada ano e tem a intenção de “embolar mais a letra, até a pessoa não conseguir mais entender nem ler, só você (ela mesma), esse é o intuito” (VIVI, 2019, entrevista pessoal).

Téia, considerada pela VTS *Crew* como a primeira mulher grafiteira em Fortaleza, possui uma grande importância para Vivi. Com isso, depois que Vivi começou a grafitar a grande vontade de Téia era fazer uma *crew* só de mulheres, assim nasceu a *Aziladas Crew*, em 2008, formada por seis grafiteiras: Vivi, Ane, Téia, Mila, Kaira e Katita. Entretanto, Vivi explicou sua opinião sobre a formação dessa *crew*.

Eu acho que uma *crew* só deve ser formada quando as pessoas tem uma mesma ideologia, não só por que seja um gênero só: 'ah vai ser uma *crew* só de mulher pra ser uma *crew* só de mulher'. Se todas as mulheres que estavam nessa *crew* tivessem o mesmo objetivo seria massa, mas as reuniões da gente sempre eram uma confusão por que ninguém conseguia se entender. Uma queria fazer uma coisa, a outra uma coisa diferente e nunca as ideias se encaixavam. Tanto que pra sair o primeiro painel só de mulher foi uma comédia e ainda não conseguiram ir todas as meninas. Na época acho que eram seis, não consegui ir todas as seis, só foram quatro. Sempre as reuniões eram aqui em casa, eu ainda estava noiva do Mils e aí nesse período a casa estava apenas com os móveis... a ideologia das meninas nunca batia uma com a outra e fora que a gente nunca conseguia pintar junta. Todas as meninas tinham compromissos: tinham trabalho, as meninas tinham filho, então nunca todo mundo conseguia bater a mesma data por conta do trabalho ou filho doente. (VIVI, 2019, entrevista pessoal)

Sobre o significado de uma *crew*, Vivi retomou à ideia da necessidade de se ter o mesmo propósito e a união entre os participantes de uma *crew*. “*Crew* é como se fosse um casamento. Aqui não é casado só eu e o Mils e só o Tubarão e a Aninha, na VTS nós quatro somos casados. Se mexer com um, mexeu com todos. Se um está doente, tá todo mundo doente. *Crew* não é só você chegar num muro e falar ‘vamos pintar!’, não é isso. É, se passar por dificuldades todos vão passar juntos.” (VIVI, 2019, entrevista pessoal).

Ela enfatizou que por isso não concorda que a motivação necessária para fazer uma *crew* é ser do mesmo gênero, por exemplo. Para se formar uma *crew*, Vivi acredita que os grafiteiros devem possuir uma união, pensamentos semelhantes e uma mesma ideia do que acreditam que seja o conceito de *graffiti*. “O caminho certo de uma *crew* é quando a pessoa se identifica com a outra, quando você consegue escutar a outra, tipo eu posso dar uma opinião para o Tubarão e o Tubarão ele vai me escutar” (VIVI, 2019, entrevista pessoal). Nesse momento ela deu o exemplo que um pode elogiar, ou criticar, o *graffiti* um do outro que tudo ficará bem, já que eles possuem intimidade o suficiente para aceitar as opiniões positivas e negativas uns dos outros. Ela contou também que há divergências de opiniões, mas sempre conseguem chegar a um acordo em comum. Explicou que tudo é conversado entre eles e chegam a consensos.

Sobre o estilo de *graffiti* feito pela VTS Crew, Vivi explicou que hoje em dia ela considera que é um estilo que conseguem desenvolver muito a ancestralidade e identidade negra, principalmente pelo projeto Negras Raízes. Para ela, a ida as escolas em novembro de 2019, foi um empoderamento à *crew*, já que personagens negros na rua é raro de se ver. “A gente estava fazendo uma parada pra nós, pra *crew*, acabou sendo que está se transformando numa coisa muito imensa que a gente não imaginava a proporção que iria ser. Muita gente está se identificando, a gente recebe muitas mensagens, estamos conseguindo ampliar mais a visão da gente nisso tudo” (VIVI, 2019, entrevista pessoal).

Vivi comentou que um dos objetivos para 2020 era prosseguir com projetos como o Negras Raízes por meio de editais a fim de conseguir uma contribuição dar continuidade a esse projeto. “Eu estava conversando com os meninos até hoje que vai ser uma parada muito massa e em 2020 vai ser um dos principais projetos da gente. É que a gente consiga através de editais, por que só a gente não dá mais pra fazer por que o custo está cada vez mais caro e a gente não ta conseguindo. Então a partir desse ano, a gente quer estudar mais pra gente ver se conseguimos com que os órgãos (públicos) consigam arcar com esse projeto” (VIVI, 2019, entrevista pessoal”).

Os editais fazem parte dessas melhoras que o grupo pretende ter a cada ano, em que buscam crescer, aprender novas técnicas, se desafiar em novos muros. Para Vivi, o muro da fábrica têxtil, em frente a casa de Mils e Vivi, já tem algumas limitações para o grupo: é baixo e pequeno. “O muro aqui da têxtil já não mais sacia a nossa vontade de *graffiti*. A gente acha pequeno, baixo. O negócio da gente é fazer cada vez mais uns *graffitis* maiores, para isso temos que ter recursos. Aqueles elevadores pra alugar é um absurdo, tinta pra comprar...” (VIVI, 2019, entrevista pessoal).

Questionamos se Vivi considera o *graffiti* uma profissão. Sobre isso, ela explicou que no começo, quando passou a conhecer o *graffiti*, era só um *hobby* por que fazia apenas no seu tempo livre. “Todo mundo tem o seu *hobby*, o nosso era grafitar. Hoje em dia, pra mim virou uma parte prazerosa e um trabalho. Atualmente a gente está querendo ser mantido, sustentado pelo *graffiti*, mas o que por uma coisa que a gente gosta de fazer, mas não deixando de ser nosso *hobby*, tipo fazer um trabalho, mas um trabalho prazeroso pra gente”. (VIVI, 2019, entrevista pessoal). Ela comentou que o *graffiti* sempre foi algo que a ajudou a desopilar. “Quando você está pintando você está fazendo o que gosta, tira seu estresse, você esquece do resto do mundo, pra mim sempre foi isso” (VIVI, 2019, entrevista pessoal).

Sobre sua relação com o *Hip Hop*, Vivi explicou que nunca teve contato com o *Hip Hop* antes de conhecer o Mils e antes de entrar para a VTS. “A partir do momento que eu

conheci o Mils e o Tubarão, sim, eu tive contato com o *Hip Hop*, fui entender o que era, fui conhecer, passamos a ir para alguns eventos. Antes disso, meu mundo era completamente diferente, era só igreja, trabalho e casa, eu mal tinha esse lance de se divertir” (VIVI, 2019, entrevista pessoal). Vivi nos explicou que durante o período de seu ensino médio, quando conheceu Mils, sua rotina era escola, trabalho, responsabilidades ligadas ao trabalho, como cursos profissionalizantes, e voltava para casa à noite, saindo de casa às 5:30 da manhã e voltando após todas as atividades às 23h. Começou a trabalhar aos 15 anos e fazia esses cursos profissionalizantes referentes ao trabalho de jovem aprendiz. “Era puxado. Tanto que quando eu terminei o ensino médio os meninos perguntaram se eu ia fazer faculdade, eu dizia 'Deus me livre e guarde' por que eu já estava tão enfadada que eu nem me imaginava me indo para uma faculdade. Eu não tinha tempo pra nada não. Eu só via o Mils por que a gente trabalhava no mesmo canto” (VIVI, 2019, entrevista pessoal).

Vivi comentou também sobre a abertura da Loja *Life Style Graffiti Shop*. A ideia dela e de Mils entrarem nessa empreitada era principalmente para conseguirem ter um trabalho mais flexível, próximo de casa, a fim de cuidar melhor de suas mães.

Os meninos, o Mils e o Tubarão, tinham o sonho de montar uma loja só de *graffiti*. Só que os meninos nunca conseguiram. Acabou que o Tubarão começou a trabalhar no CUCA, o Mils teve que sair do supermercado por conta do falecimento do pai dele. Ele tinha que vir cuidar da mãe dele por que a mãe dele não podia mais morar só, não conseguia na realidade, por que o pai dele faleceu e não ficou mais ninguém morando com ela. Morava o Mils, seu pai, sua mãe e seu irmão. Ela ficou muito emocionalmente debilitada, então ele não ia trabalhar fora. Quando ele estava tentando voltar a trabalhar depois de um tempo, ela não deixou. Ela pediu pelo amor de Deus pra ele não ir e que estava dando pra ir se sustentando com o dinheiro que ela ganha, a pensão do pai dele que era sargento do exército. (VIVI, 2019, entrevista pessoal)

Com essa situação, Vivi contou que sua mãe também começou a ter problemas de saúde e que Vivi estava se sentindo sobrecarregada já que cuidava de sua própria mãe, ajudava com os cuidados para a mãe de Mils e o seu trabalho estava ficando cada vez mais cansativo. Por isso ela optou em sair do trabalho. Com essa situação, o casal teve a ideia de montar a loja dentro de casa, para eles não saírem tanto de casa e poderem cuidar de Dona Francisca, a mãe de Mils, e quando precisasse sair fosse mais flexível, já que muitas vezes o casal precisava ir à hospitais por problemas de saúde de suas mães.

Mesmo saindo do objetivo inicial de se ter uma loja da VTS *Crew*, Vivi explicou que algumas escolhas, como o nome da loja, foram feitas pra justamente não haver essa possível dúvida. Mesmo assim, ela relatou que as pessoas assimilam a loja a *crew*, mas não há marcas da que se relacionam a *crew*. “Foi um sonho realizado que a gente acabou adaptando, fazendo

pra poder se adaptar a necessidade da gente” (VIVI, 2019, entrevista pessoal). Pediu sua demissão em agosto de 2016 do supermercado e abriram a loja em novembro do mesmo ano.

Sobre sua relação com a cidade e a prática com o *graffiti*, Vivi comentou que essa mudança de fato aconteceu, já que todo muro que via ela enxergava como uma possibilidade de fazer um *graffiti*. “A gente começa a olhar. Todo canto que você anda você não só olha, você não está só passando, você sempre observa um muro pra pintar, você sempre vê que ‘ali ficava massa um graffiti’ com o tema tal, no local tal, era massa a gente fazer esse tema. Nunca mais você consegue andar na rua sem olhar pra um muro imaginando que você poderia pedir uma autorização para pintar ali pra fazer um determinado projeto” (VIVI, 2019, entrevista pessoal).

#### 3.4.6. Mils



Figura 52: Grafiteiro Mils. Foto: Fernanda de Façanha. Data: seis de outubro de 2019.

O grafiteiro Mils, de nome Clemilson Vieira de Sousa, 33 anos, natural do Rio de Janeiro, veio para Fortaleza em 1992, aos 10 anos, já que seu pai era do exército e foi transferido para a capital cearense. A entrevista com Mils foi realizada no dia 27 de dezembro.

Seu contato com o *graffiti*, inicialmente, foi feito quando ele passava pelo EMEIF Waldemar Barroso, no bairro Serrinha, em Fortaleza, para ir à escola que ficava no Centro. Os muros da escola tinham alguns *graffitis* e ele sempre os via. Além disso, ele relaciona sua história de vida com o *graffiti* pelo movimento *Hip Hop*, já que ia para reuniões e eventos em Fortaleza. “Quando foi em 1999 eu fui pra um evento que rolou lá no Conjunto Ceará, o *Hip Hop Fest*. Aí tinha a galera pintando e eu nunca tinha visto ninguém assim, no ao vivo, mas também naquele momento não me interessou tanto. Quando foi em 2005, eu realmente me dediquei a isso” (MILS, 2020, entrevista pessoal). Para esse evento, Mils lembrou que foi convidado por Babau, um grafiteiro da Serrinha, e que foram juntos para o Conjunto Ceará, já que naquela época haviam brigas de gangues e a Serrinha e o Conjunto Ceará eram bairros em constante conflito. Ele também relatou que conheceu, se aproximou de Tubarão e começaram a pintar juntos em 2005 e que de 1999 a 2005 frequentava os eventos de *Hip Hop* em que, a maioria que ia, acontecia no Conjunto Ceará. Se conheceram por que moravam próximos, o Mils no Parque Dois Irmãos e o Tubarão, ao lado, na Rosalina.

Sobre as linguagens do *Hip Hop*, ele contou que sempre gostou muito do *break*, tinha até mais interesse do que o *graffiti*, mas ele percebeu que não tinha muito talento pra dançar. “Eu queria aprender, mas ficava naquela negatividade... será que vai dar certo?” (MILS, 2020, entrevista pessoal). Ele também mencionou que na época trabalhava em um super mercado de dia e estudava a noite por que tinha o objetivo de entrar no exército.

Sobre o surgimento da *VTS Crew*, Mils pontuou que quando Tubarão se mudou para o bairro Rosalina e que o convidou para pintar, ele entendia que era uma tentativa de tuba pintar mais, já que dentro do movimento as pinturas eram muito pontuais. Mils já pintava as paredes de casa, ele tinha um compressor e pintava os muros em cômodos que eram pouco utilizados.

Antes do nome *VTS* era pra ser *GSM*, Grafiteiros do Sub Mundo, só que a gente achou que não era muito a nossa cara. Eu comecei a fazer uns *bombs*, mas não era nesse negócio de ser vandalismo, era justamente por conta do movimento *Hip Hop* que a gente já fazia parte. Tubarão já era diretamente do *MH2O* (Movimento *Hip Hop* Organizado), eu acompanhava as atividades então eu sempre estava dentro das paradas, dos debates algo desse tipo, mas nunca quis ser filiado ao movimento. (MILS, 2019, entrevista pessoal)

Sobre o significado de *crew*, Mils contextualizou, com a realidade da *VTS Crew*, que seguem de forma muito firme esse significado. Ele contou que a *VTS Crew* é um grupo de

seis pessoas que conhecem de fato um ao outro, que já pintaram juntos e que sabem da história de cada um. Mas, isso, para ele, não é o que comumente ocorre com grafiteiros que formam *crews* na cidade, já que essas possuem muitos integrantes que não se conhecem e nunca pintaram juntos.

Se tu perguntar pra todo mundo, todo mundo vai te dizer que *crew* é uma família, mas isso pra nós vai um pouco mais além por que a gente segue isso mais a risca, sabe? Hoje se você pegar as *crews* aqui de Fortaleza, tem gente que não conhece quem são os grafiteiros da própria *crew*. *Crew* pra mim: você tem que ter afinidade com a outra pessoa com quem você vai passar seu tempo, então não é por que uma pessoa pinta bem ou pinta mal, tem que ser algo com que você realmente tenha uma sintonia, pensam a mesma coisa ou parecido, pelo menos, e tenha um bem em comum. Por que assim tem a questão da *crew*, então se você pinta no coletivo não é pra você, você pinta pra *crew*. (MILS, 2019, entrevista pessoal)

Mils afirmou que os integrantes da VTS *Crew* têm uma sintonia muito forte e que em um mural isso fica claro nas decisões, de um ajudar o outro, de corrigir as pinturas feitas um do outro, de já fazer decisões parecidas de onde e o que cada um vai pintar.

Para Mils, hoje, a VTS possui o objetivo de se tornar ainda mais organizada e que essa organização vai além da definição de ser uma *crew*. Ele também citou que o grupo se inspira em *crews* internacionais, como a *MAC* (França) e na *Tats Cru* (EUA).

Acho que a gente tá caminhando pra VTS se tornar também desse jeito, não só uma *crew*, não só a galera que pinta, mas a galera que tem uma organização, que é o que eu acho que falta muito isso aqui no *graffiti* nosso, daqui de Fortaleza, de organização que a galera não tem. Desde cedo a gente já pensou nela assim, de ser algo organizado, tudo direitinho e agora a gente já pensa ela como uma certa 'empresa', que tenha essa organização de empresa, de trabalhos, de fazer outros projetos, como o nosso Negras Raízes, da questão de editais. Hoje não é só a rua, por que o *graffiti* mudou de uns anos pra cá. Nessa última década o *graffiti* ganhou outros patamares, não pra você ficar só nesse papo de 'sou de rua', então você tem que acompanhar também a evolução. (MILS, 2019, entrevista pessoal)

É importante perceber que na fala de Mils ele coloca o pensamento de pensar como 'empresa' para contribuir com a organização do grupo, a fim de organizar os projetos que possuem e as metas que pretendem atingir a cada ano. Mils também esclareceu que a importância pra cada um do grupo não é ser conhecido individualmente, como só Tubarão, só Mils ou só Vivi, por exemplo. Para ele, cada um do grupo coloca a VTS na frente e por isso o interesse é serem conhecidos como o conjunto VTS, como *crew*.

Ao mencionar essa importância sobre a organização do grupo, questionamos a Mils como se sobrevive um grafiteiro. Ele explicou que isso tem sido uma questão que o grupo tem se preocupado nos últimos anos e tentado se organizar melhor. Contou que possuem o objetivo de ter CNPJ (próprio da *crew*), a fim de serem desvinculados da loja já que a loja é focada na Vivi e no Mils.

Ele relatou que ao se pensar em fazer graffiti é algo mais complexo do que apenas pintar um muro, visto que se auto sustentar através desse meio é muito difícil. “Às vezes você está no meio da rua e galera chega assim 'ei, eu queria fazer um *graffiti* lá em casa'. Pela metragem da parede você vai dar o orçamento e a galera acha que a gente tá roubando de tão caro que é o material” (MILS, 2019, entrevista pessoal). Mils passou a nos contar de um amigo que decidiu viver só de *graffiti* e passou a falar de possíveis investimentos vindos de editais que podem se tornar projetos, não apenas contratos particulares pra pintar só um muro específico.

O grafiteiro também pontuou que sua dedicação ao graffiti é intensa, já que ele busca cada vez mais aprender para dar conta de novos projetos e perspectivas de murais. Assim, ele usou como exemplo o projeto Negras Raízes e a necessidade de saber fazer painéis que fossem ‘realistas’, de rostos principalmente. “De uns anos pra cá a gente tem até se adaptado um pouco mais, ter mudado um pouco mais pra gente encaixar o que a gente pinta com outros trabalhos que a gente faz, tipo o projeto negras raízes a gente que começar um processo de fazer realismo, de fazer rosto” (MILS, 2019, entrevista pessoal).

Com isso, Mils pontuou que de uns anos para cá, ele e o grupo precisavam de uma mudança: fazer painéis além da letra. Isso por que, no *graffiti* em que o grupo acredita e segue, a letra é o foco, mas não os limita a fazer apenas letras. Ele considera que de 2005 a 2012/2013, o foco do grupo era principalmente a letra, já que apenas Tubarão fazia personagens. Ele complementou que Ane e Vivi faziam, respectivamente, uma bonequinha e rosas, mas desistiram. “A partir de 2012, depois do evento *Street of Styles*, que aconteceu em Curitiba, a gente abriu mais a mente pra essa questão de trabalhar um pouco mais o cenário, que a gente era muito carente nisso, aprender a fazer rosto, aprender a fazer personagens” (MILS, 2019, entrevista pessoal).

Sobre o seu desenvolvimento enquanto grafiteiro, mils explicou que tem se dedicado mais à elaboração do cenário e a maioria dos cenários feitos em murais da VTS Crew ele quem fez. Além disso, ele pontuou que sempre há a decisão coletiva sobre o que vai ser feito no cenário, e segundo ele o processo é: ele dá uma sugestão do que imaginou fazer, o grupo vai combinando aonde as letras vão ficar no muro, o que do cenário deve ficar ou não, pegam um tema e adaptam para aquele espaço.

Não é questão de eu gostar do que eu faço, eu tenho orgulho. Você se supera com as coisas. Eu me dedico muito pra fazer isso. Eu pego um cenário pra fazer e eu tento tirar o máximo dele ali. Tipo aquele do Dragão do Mar, eu disse para a Vivi “agora eu posso bater no peito e dizer que eu sei fazer uma onda”. Eu fiz várias. (MILS, 2019, entrevista pessoal)

Questionamos a Mils sobre o significado do muro em frente à sua casa, da fábrica têxtil, que o grupo sempre utiliza para fazer murais. Ele explicou que passaram a utilizar esse muro depois de uma reforma que aconteceu no lugar, já que inicialmente, a estrutura era ruim: “não tinha calçada, não tinha nada, era só um monte de mato, então não tinha como você pintar. Quando urbanizaram aqui, quando passaram a pista, fizeram o calçamento e ajeitaram a calçada, aí a gente começou a pintar ali” (MILS, 2019, entrevista pessoal). Antes do muro, o lugar que o grupo sempre pintava era a ciclovia da Avenida dos Expedicionários.

Sobre o seu desenvolvimento com a técnica do realismo e a realização de quadros, ele mencionou que foi algo que aconteceu de forma natural. Ele sempre teve vontade de pintar além da rua, para não ter que necessariamente sair de casa. “Comecei com essa ideia de pegar a madeira que tinha aqui, fazer a estrutura da tela e pintar. Eu pintava, inicialmente, qualquer coisa, o que desse vontade de pintar” (MILS, 2019, entrevista pessoal). Mils destacou no início gostava muito de fazer olho em telas, que depois foi treinando e aprendendo a fazer o rosto. “Depois eu fui pro rosto, mas eu comecei fazendo o olho, muito por essa ideia de o olho ser o espelho da alma. Eu comecei pelo olho por que sempre achei uma coisa muito difícil. Você dar uma expressão de realismo no olho e era algo bonito de se ver. Eu comecei pelo olho e depois evolui para o rosto. [...] Você aprende a fazer coisa pequena com spray, coisa mais detalhada.” (MILS, 2019, entrevista pessoal). Sobre as telas, Mils acrescentou que muitas telas que fazia, desde 2014, tinham como temática principal rostos negros, o que para ele foi um primeiro incentivo para a *VTS Crew* pensar as questões referentes ao início do projeto *Negras Raízes*.

### **3.5. A Pesquisa de Campo: percursos entre a rua e as Redes para compreender a *VTS Crew***

Apresentamos nesse capítulo, o resultado que temos do campo. Entre olhares da rua e olhares na rede, bem como as reflexões advindas com os processos das entrevistas. Posso dizer que esses foram os resultados da pesquisa sobre a *VTS Crew* e trazemos aqui para os leitores um pouco sobre esse grupo.

Conforme já mencionado antes, para iniciar a pesquisa sobre a trajetória dos grafiteiros da *VTS Crew*, percorremos um caminho que iniciou na finalização da graduação em jornalismo, em 2017. Desde 2016, estudamos *graffiti* e intervenção urbana como forma de comunicação na cidade com a participação ativa no grupo de pesquisa *Jornadas Urbanas e*

Comunicacionais (Jucom). Nesse período elaboramos artigos em que desenvolvemos<sup>60</sup> sobre o tema. Para finalizar o ciclo da graduação tivemos como escolha de elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), criar um livro-reportagem. A escolha do tema seguiu a linha de pesquisa que tínhamos no Jucom, porém com foco na cidade de Fortaleza. O resultado final originou o livro “Ruas e Cores: o grafite como arte viva na cidade”<sup>61</sup> em que o objetivo era mostrar o cenário do grafite em Fortaleza por meio de três capítulos que abordam: em relação aos grafiteiros de Fortaleza, os eventos e festivais que aconteceram na cidade e a relação do patrimônio histórico com o grafite na capital cearense.

Nesse período de elaboração e realização do livro Ruas e Cores, para o capítulo que abordava os eventos e festivais que aconteceram na cidade, uma das fontes convidadas para nos dar uma entrevista sobre o ‘Encontro do *Graffiti* de Fortaleza’, foi o grafiteiro Tubarão. Na época, não havia intenção de elaborarmos uma pesquisa mais densa com Tubarão. Queria apenas entender questões básicas sobre um dos primeiros eventos de *graffiti* em Fortaleza, marcando o pioneirismo na cidade. Esse contato inicial foi essencial para conhecer esse grafiteiro, tendo assim uma ideia ainda de superficial de quem ele era no cenário do *graffiti* de Fortaleza. Nesse primeiro contato, estava longe da realização de uma etnografia ou de um olhar etnográfico. O olhar era de uma jornalista com uma entrada para a reportagem e o livro-reportagem. Nesse contexto, a *VTS Crew* sequer existia para nós. Tubarão era apenas um grafiteiro na imensa cidade de Fortaleza.

O contato com a *crew* foi posterior a esse encontro. No ano seguinte, quando já estávamos no Programa de Pós-Graduação, Mestrado em Comunicação, na Universidade Federal do Ceará (UFC) buscamos o contato com Tubarão novamente. O objetivo inicial era que ele nos apresentasse aos representantes de outras *crews* na periferia de Fortaleza, próxima aos bairros Parque Dois Irmãos, Mondubim, Pantanal e regiões vizinhas. Aos poucos o bairro Parque Dois Irmãos e a *VTS Crew* tornaram-se visíveis à investigação. Nesse período, conhecemos Davi Favela, realizamos uma entrevista com ele para entender se participava de alguma *crew* e sua história no *graffiti*. Essas entrevistas e mergulho no campo foram parte dessa pesquisa exploratória. Antes do recorte que veio ocorrer com a *VTS Crew*. Entretanto, continuamos atentas, mesmo que de longe, à Tubarão e as atividades que realizava sozinho

---

<sup>60</sup> “O olhar do estrangeiro: uma análise de fotografia de viagem” (2016), “O olhar expressivo-incidental: uma análise de fotografias do Beco do Batman” (2016), “Grafite em Fortaleza: livro-reportagem e a comunicação na cidade” (2017), “O Grafite e os Grafiteiros: a Relação Entre o Grafite e a Comunicação” (2017), “De Quem é a Cidade: A Relação Entre o Grafite e o Patrimônio Histórico de Fortaleza” (2018).

<sup>61</sup> CAMPOS, Fernanda de Façanha e. O grafite e a comunicação na cidade: o livro-reportagem “Ruas e Cores: o grafite como arte viva na Cidade”. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade de Fortaleza. Curso de Jornalismo, Fortaleza, 2017. Orientado pela Prof. Dra. Alessandra Oliveira.

ou junto com a VTS *Crew*. Para isso fomos diversas vezes ao local que Tubarão trabalhava na época, no Centro Urbano de Cultura, Arte, Ciência e Esporte (Cuca) Mondubim. No entanto, sentíamos dificuldade de nos aproximar da VTS *Crew*. Até íamos aos eventos, mas não conseguíamos ainda uma inserção com o grupo que nos fizesse estar mais presente. Por sugestão, das orientações para esse trabalho, a orientadora, indicou acompanhar a *crew* nas redes sociais. Passamos a observar o grupo. As vezes, tínhamos dificuldade de manter uma frequência nessa observação. Com o decorrer da pesquisa, assumimos mais esse olhar de forma sistematizada, principalmente, pelas recomendações da etnografia e etnografia na internet já discutidas. Hoje a rede não é apenas esse lugar de observação. Passou a ser o espaço de contato maior com o grupo e nos trouxe muitos detalhes da atuação e da trajetória da VTS *Crew*. cremos ser importante desenvolver esse processo de observação nas redes sociais.

A importância das redes sociais, principalmente o *Instagram*, para o início e desenvolvimento desta pesquisa, foi como uma forma de aproximação nossa para com a VTS *Crew*, já que utilizando a ferramenta conheceríamos um pouco mais sobre o grupo. Inicialmente, acompanhamos os perfis do grupo (@vtscrew) e de Tubarão (@tubaraovts), pois conhecíamos apenas ele. Com a realização do primeiro evento organizado pelo grupo que participamos, em junho de 2018, passamos a conhecer Mils (@milsvts) e Vivi (@vivivts). Desde então, começamos a segui-los no *Instagram* também. Conhecemos a *crew* no evento de lançamento oficial das tintas Paris 68 na loja *Life Style Graffiti Shop*, localizada no Parque Dois Irmãos, em Fortaleza. O evento foi divulgado nas redes sociais da *crew* com fotos de divulgação e informações sobre quando, onde seria e quem seriam os convidados para a pintura do muro. O lançamento ocorreu no dia 30 de junho de 2018 às 9h. O evento contou com a pintura de dois muros, um feito pelos membros da VTS *Crew* e outro por grafiteiros convidados pelo grupo. Estes convidados receberam tintas *spray* da marca Paris 68.



Figura 53: Realização dos *graffitis* pelos grafiteiros convidados do evento de lançamento das tintas Paris 68. Foto: Fernanda de Façanha. 30 de junho de 2018.

Os grafiteiros da VTS *Crew* que estavam presentes, Tubarão, Mils e Vivi realizavam o segundo mural do projeto *Negras Raízes*, feito durante o evento e finalizado no dia seguinte, já que por questões de logísticas do evento, não deu tempo de finalizar apenas no dia de sua realização. Ao vê-los no evento percebemos que, ao mesmo tempo, que os grafiteiros pintavam, eles recebiam os convidados (grafiteiros de Fortaleza e Região Metropolitana), serviam o almoço, ajudavam os outros grafiteiros dando suas opiniões sobre os *graffitis* que estavam sendo realizados. A pintura da VTS *Crew* foi feita em cima de um fundo vermelho, sendo o segundo mural do projeto *Negras Raízes*. O mural possui elementos que remetem ao continente africano, como a vegetação da savana e os animais ao fundo.



Figura 54: Mural tribo Mursi da Etiópia realizado pela VTS Crew no dia 30 e 31 de junho de 2018.<sup>62</sup>

Essa foi a primeira vez que estávamos presente e fotografando o campo de pesquisa. Outro ponto importante foi que, naquele evento conversamos com alguns grafiteiros, mas não tivemos uma aproximação direta com a *crew*. Apesar disso, passamos a acompanhar o grupo ainda mais, prestando mais atenção aos eventos postados em seus *stories* no *Instagram* e chegando até a perguntar por mensagens sobre mais informações: quando aconteceriam os eventos, se tinham sido convidados ou se iam apenas como ouvintes, por exemplo. Essa etnografia na internet inicial passou a contribuir para saber as primeiras informações de eventos que aconteceriam. Notamos também que a etnografia virtual se cruza com a etnografia no campo de vivências dos reflexos dos grafiteiros no cotidiano.

Com o passar do tempo, nos meses de agosto, setembro, outubro e novembro de 2018, aos poucos, fomos marcando entrevistas e encontros com os grafiteiros. Eles começaram com Tubarão no Cuca Mondubim e com Mils e Vivi na loja de *graffiti*. Durante esse período, as dúvidas foram em tentar entendermos sobre a organização do grupo, como se conheceram, desde quando grafitam, o que os motivaram a se unir, por que houve a criação da loja, por

<sup>62</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Bk3oVgLA4uJ/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/Bk3oVgLA4uJ/?utm_source=ig_web_copy_link)  
Acesso em: 07 de agosto de 2019

que estavam agora pensando em projetos com características étnico raciais e quais as possíveis continuidades desses processos. As necessidades vinham em muitas questões. Todas provocadas pela etnografia na internet e pelas observações da *crew* em seus eventos e encontros.

Em dezembro de 2018, com a chegada de Edi Bruzaca, grafiteiro membro da *crew* e residente em São Luís, o grupo se organizou para realizar o mural em conjunto. Segundo a *crew*, todo ano eles tentam organizar e realizar uma produção (um mural de *graffiti*) feito por todos os participantes da *crew* presentes em uma mesma cidade<sup>63</sup>. O período escolhido para isso coincide com a chegada de Edi em Fortaleza. Nos dias 28 e 30 de dezembro de 2018 e 03 e 05 de janeiro de 2019 acompanhamos a produção e execução do terceiro mural do projeto Negras Raízes. Dessa vez, o mural que homenageou o jangadeiro e líder abolicionista do Ceará, Dragão do Mar<sup>64</sup>. Percebemos cada vez mais que a etnografia na internet nesse trabalho de pesquisa, ocorre junto as observações. São formas de compreender o grupo que se complementam.

Acompanhar a produção de um mural feito pela VTS *Crew* trouxe alguns esclarecimentos importantes para entender o campo:

- A forma como se organizam na produção de um mural, em que todos participam com alguma parte. Essa coletividade podia ser percebida por exemplo, quando: Vivi, Edi e Mils foram responsáveis de fazer suas assinaturas no estilo que quisessem em um espaço delimitado para cada um. Eles deveriam utilizar as mesmas cores para cada função de ilustração, como volume, preenchimento, contorno e detalhes para manter uma uniformidade mesmo que suas letras seguissem estilos e traços diferentes. Já Tubarão foi responsável por fazer o busto de Dragão do Mar, por isso não assinaria como os outros;

- Há uma grande contribuição entre eles para o andamento e realização do mural, ou seja, quando há dúvidas de como preencher certo espaço ou como deixar determinado detalhe melhor, todos dão suas opiniões para contribuir;

---

<sup>63</sup> Ane, muitas vezes, se ausenta das produções por questões de trabalho, já que trabalha em uma indústria têxtil e por isso tem se afastado do *graffiti*.

<sup>64</sup> Conforme Patrícia Pereira Xavier (2011), no livro “Dragão do Mar: a construção do herói jangadeiro” (2011), pontua que Francisco José do Nascimento, conhecido como Chico da Matilde e posteriormente Dragão do Mar, nome como era conhecido na época. A autora mencionou um trecho do jornal “O Nordeste” publicado em 1923 que conforme quem o escreveu apud Alba Valdez, Dragão do Mar bradou em voz alta “neste porto não embarcam mais escravos!” (apud VALDEZ, 2011, p. 89), que após esses gritos e lutas, a escravidão foi abolida no Ceará.

- Nesse mural, em específico, organizaram com antecedência um planejamento feito no programa Adobe *Photoshop* em que desenharam as ondas turbulentas e o lugar onde ficaria a imagem de Dragão do Mar;

- Os grafiteiros de tempos em tempos se afastavam do muro para ver se o desenho estava ficando conforme o planejado e utilizavam o celular para saber se as cores de luz e sombra estavam em harmonia, por que segundo Tubarão e Mils, no final o que vai importar é o registro fotográfico que postarão nas redes sociais;

- A interação que possuem com as pessoas que passam nas calçadas ou com amigos que vão até o local ver como está ficando o mural.

Em um momento que estávamos conversando com Mils, durante a realização do mural, ele contou uma história interessante: “Ontem eu tava conversando com um mano meu sobre isso e ele disse que grafiteiro pinta pra grafiteiro e que, muitas vezes, o que escreve só grafiteiros sabem ler e identificar quem fez. Gente que não é do *graffiti* não entende” (Conversa com Mils, 2019). Logo depois disso, uma senhora cheia de sacolas do supermercado passou na calçada e resumiu esse sentimento em que ela falou como as cores do mural eram bonitas, mas ela não entendia o que tinha escrito ali.



Figura 55: Momento em que Mils e Tubarão se afastam do muro e analisam como está ficando o resultado.  
Foto: Fernanda de Façanha. 03 de janeiro de 2019.



Figura 56: Imagem do planejamento feito pelo grupo. Foto: Fernanda de Façanha. 30 de dezembro de 2018.

Os processos que descrevemos de vivência coletiva e busca de uniformidade da *crew* não são dados, são construídos entre conversas que se chocam e se condensam. Não estamos idealizando essa coletividade na *crew*, trazemos, entretanto, que ela é uma busca que é construída em conversas e no meio de diferenças. Por isso, trataremos durante a descrição dessa pesquisa das diferenças de gênero e dos trabalhos coletivos e individuais do grupo.

Após a finalização do mural em janeiro, por incentivo de Edi Bruzaca, tivemos a ideia de enviar um release sobre o mural Dragão do Mar para jornais da cidade, a fim de divulgar o trabalho dos grafiteiros e o projeto Negras Raízes. Essa ideia surgiu a partir de conversas com Tubarão, Mils, Vivi e Edi. Assim, no dia 18 de março de 2019, o jornal Diário do Nordeste publicou em todas as suas plataformas (jornal impresso, *site* e *Instagram*) a matéria “Ancestralidade Negra é destaque em grafites na capital”<sup>65</sup> com os grafiteiros da VTS *Crew*. A matéria teve duas páginas no jornal impresso, com duas colunas de texto e duas fotos. Ela também possuiu uma chamada na capa do jornal. Conforme Vivi, a matéria foi muito compartilhada entre os grafiteiros e na postagem do *Instagram* do Diário do Nordeste tiveram 1895 curtidas e 25 comentários<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> BEZERRA, Renato. Ancestralidade negra é destaque em grafites na Capital. Diário do Nordeste, Fortaleza, 18 mar. 2019. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/metro/ancestralidade-negra-e-destaque-em-grafites-na-capital-1.2076247>. Acesso em: 30 jun. 2019

<sup>66</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BvKF1Wmmq3/?igshid=1g5zejh55lvhs>. Acesso em: 30 jun. 2019.

O acompanhamento desse mural e a contribuição da pesquisa para a primeira matéria colaborou para nossa aproximação com o grupo. Na maioria das vezes que Mils, Tubarão e Vivi iam pintar, eles nos chamavam para fazer registros fotográficos e comparecer ao local. Foi dessa forma que ocorreu o convite para irmos junto com a grafiteira Vivi ao evento *Graffiti Queens*, que aconteceu em São Paulo nos dias 05, 06 e 07 de julho de 2019, em Itaim Paulista, São Paulo. De acordo com o que foi dito antes, Vivi foi convidada pelo evento e tivemos conhecimento disso através dos *stories* do *Instagram*, quando ela repostou que tinha sido selecionada para participar do evento. Entramos em contato com Vivi que nos esclareceu que o evento iria homenagear a grafiteira chilena Andrea Cecilia Bernal (ACB) e que foi organizado e produzido por mulheres grafiteiras.



Figura 57: *Stories* postado por Vivi em seu Instagram quando soube que havia sido selecionada postado dia 12 de março de 2019.

Figura 58: *Stories* postado por Vivi dia 15 de março de 2019 a fim de contribuir com o patrocínio do evento

Outros eventos também postados nas redes sociais, foram fundamentais para essa pesquisa. Também acompanhamos os eventos que Tubarão participava, como uma palestra sobre Afroconsumo que aconteceu no Cuca Mondubim, em março de 2019.



Figura 59: *Stories* postado por Tubarão no dia 27 de março de 2019 divulgando o evento.

Figura 60: *Stories* Postado por Tubarão no dia 28 de março de 2019 sobre o evento Afroconsumo.

Fomos à oficina que ele ministrou para o Laboratório de Intervenção Urbana intitulada de: “*Black Comics nas Ruas*”, em maio de 2019. Na oficina, ele explicou seu projeto que possui o objetivo em homenagear e abordar por meio de *graffitis* super-heróis negros, pouco visibilizados e conhecidos. No final da oficina, realizamos a pintura de um mural no bairro Jangurussu, trazendo para os muros a primeira Capitã Marvel, a personagem Mônica Rambeau. A divulgação de informações sobre a oficina foi feita pelo *Instagram* do Ateliê Casa Mata (@ateliecasamata), responsável pela produção e organização do evento. No

Instagram da Casamata foi postado uma foto<sup>67</sup> sobre a oficina de Tubarão que teve 65 curtidas e não houve comentários.



Figura 61: *Stories* postado por Tubarão no dia 17 de maio de 2019 divulgando a oficina.

Figura 62: *Stories* repostado por Tubarão de Game no dia 25 de maio de 2019, após a finalização do mural

<sup>67</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BxkS2qIFoju/> Acesso em: 16 de abril de 2020



Figura 63: *Stories* que postamos em nosso *Instagram* pessoal e foi repostado por tubarão no dia 25 de maio de 2019

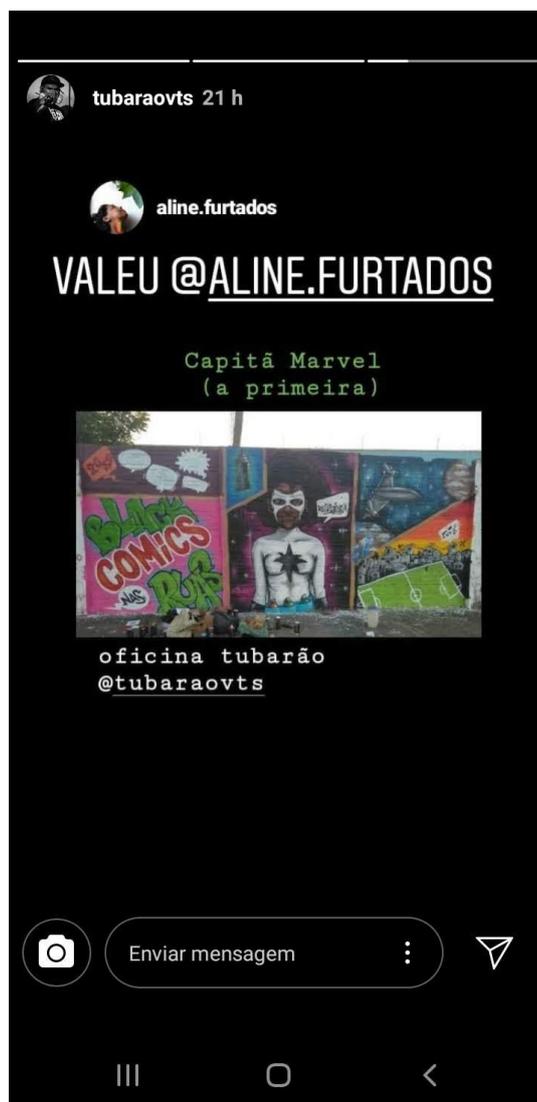


Figura 64: *Stories* de Tubarão repostado de Aline Furtado, que foi a produtora da Casa Mata que acompanhou a oficina de Tubarão. *Stories* postado dia 27 de maio de 2019.

Além disso, a VTS também nos chamou para registrar, por meio de fotografias, a participação da VTS *Crew* na segunda Etapa da Mostra Águas do Nordeste que ocorreu na Companhia de Gestão dos Recursos Hídricos (COGERH), no bairro Cambeba. O evento aconteceu nos dias 01 e 02 de junho de 2018 e o objetivo era pintar parte do muro da COERGH.



Figura 65: *Stories* postado por Vivi no dia 31 de maio de 2019 divulgando sua participação no evento da COGERH no dia seguinte



Figura 66: Durante a realização do mural da COGERH. *Stories* de vídeo repostado pela VTS Crew no dia primeiro de junho de 2019 e postado por Davi Favela, que estava na organização do evento.



Figura 67: *Stories* postado pela VTS Crew no dia primeiro de junho de 2019 durante a realização do mural da COGERH.

Figura 68: *Stories* de vídeo repostado de nosso *Instagram* pessoal postado no dia primeiro de junho de 2019. Durante a realização do mural nós contribuíamos com a gravação de vídeos para os *Stories* do grupo e de fotografias tiradas na câmera.

Notamos que a trajetória do grupo se divide entre atuações na periferia de Fortaleza e mais especificamente no Parque Dois irmãos, bem como da busca de visibilidade nos muros e no *Instagram*. Desse modo, se a pesquisa não unir as observações da VTS Crew nas redes e no bairro, não nos fará compreender o que a *crew* vivência do *graffiti* na contemporaneidade. Atualmente, não existe VTS Crew apenas nos bairros e muros da periferia. A VTS Crew atravessa os fluxos da internet e, embora, não seja conhecida mundialmente, não se concentra mais no Parque Dois Irmãos ou em outros muros. Circula hoje, também, pelos “muros” das redes sociais.

Com o relato de campo percebemos que a aproximação com a *crew* por meio das redes sociais, contribuiu bastante para conhecermos cada grafiteiro e grafiteira da VTS e entender o grupo como um todo. Acompanhar os murais e atividades que vão além da realização dos *graffitis*, como palestras, entrevistas que realizamos nesses períodos, colaboraram para entender questões que inicialmente foram dúvidas em campo, como a organização da *crew*.

As redes sociais, principalmente, o *Instagram*, possuem um papel essencial na divulgação das atividades e dos murais que a *crew* faz em Fortaleza e por onde viajam. Além disso, as redes também contribuem para o aperfeiçoamento dessa temática ou ilustração a partir dos comentários, curtidas e compartilhamentos que eles possuem nas fotos postadas.

Ressaltamos que a observação dos dois espaços, *online* e *offline*, se unem pela busca da VTS *Crew*, de sua constituição e identidade. A pesquisa não é a rede, mas sim a VTS *Crew*. A investigação nos exige uma rotina de pesquisa constante e cuidadosa, de dedicação e tempo.

No online, com foco no Instagram do grupo, registramos por meio de captura de telas alguns desses momentos que os membros da VTS *Crew* registravam ações, comentavam sobre algo que consideravam relevante e divulgavam campanhas e eventos. Como exemplo, além das que já foram colocadas anteriormente, temos as seguintes capturas de telas:



Figura 69: *Stories* postado por Tubarão dia 15 de abril de 2019 em que ele comentava sobre o aniversário de Dragão do Mar utilizando a foto do busto de Chico da Matilde feito por ele



Figura 70: *Stories* postado pela VTS Crew sendo uma divulgação do #TBT que seria feito pelo grupo naquele dia. Postado dia cinco de junho de 2019

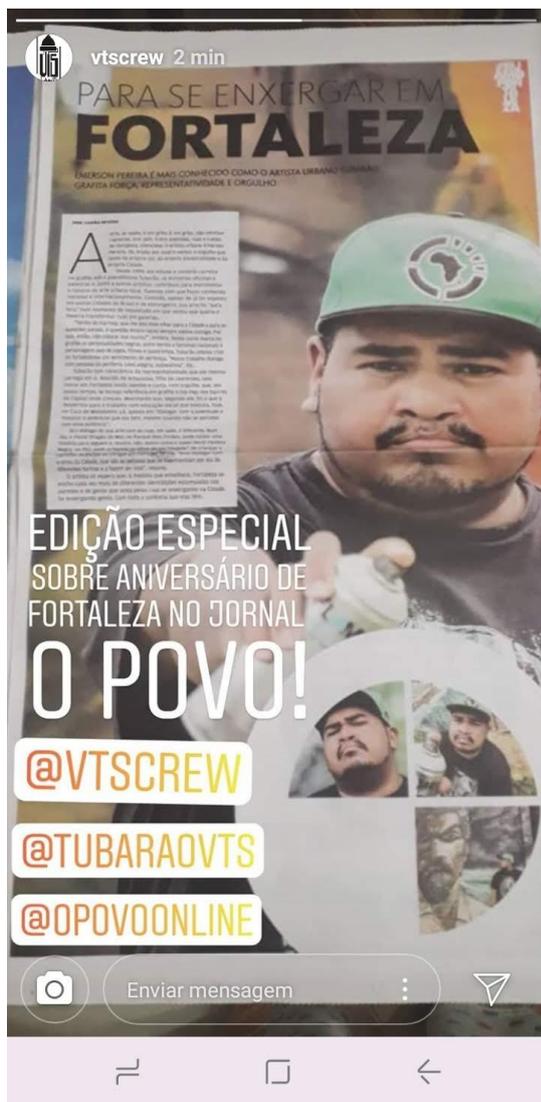


Figura 71: *Stories* postado pela VTS Crew dia 13 de abril de 2019, em que Tubarão foi um dos personagens de uma reportagem especial do Jornal O Povo sobre o aniversário de Fortaleza.

Figura 72: *Stories* postado por Tubarão no dia 13 de abril de 2019 divulgando a publicação<sup>68</sup> feita pela VTS Crew em homenagem ao aniversário de Fortaleza

<sup>68</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BwNmrsGnQZ2/> Acesso em: 16 de abril de 2020.

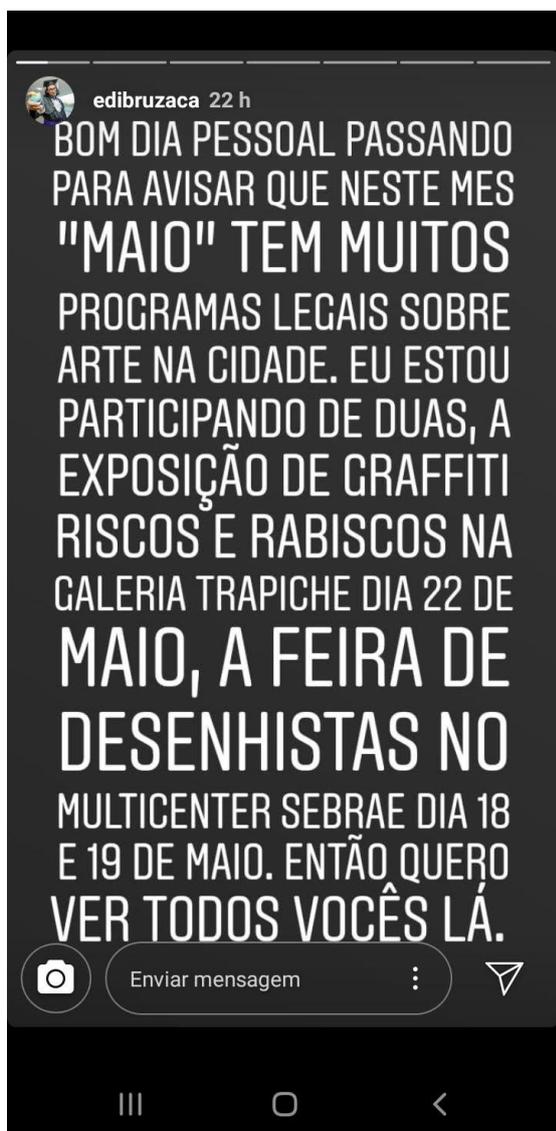


Figura 73: *Stories* postado dia sete de maio de 2019 por Edi Bruzaca sobre divulgações culturais em que ele divulga sua participação nessa feira.

Figura 74: *Stories* postado dia 19 de maio de 2019 por Edi Bruzaca durante a feira que ele participou

### 3.6. O campo

O campo de pesquisa desse trabalho, desde o seu início, não era limitado: Não havia um lugar determinado que definisse, unicamente, sua devida abrangência. Devido a isso, junto com a orientadora, elencamos lugares que deveríamos ir semanalmente, com início em setembro de 2018. Sendo assim, os locais escolhidos para aquele momento de imersão a campo e aproximação com os sujeitos de pesquisa foram: a loja de *graffiti Life Style Graffiti Shop*, para encontrar Mils e Vivi e o Centro Urbano de Cultura, Arte, Ciência e Esporte (CUCA) Mondubim, para encontrar com Tubarão, local onde ele trabalhou como educador social até abril de 2019. Esses encontros, que aconteceram semanalmente no período de

setembro a dezembro de 2018, que no início de 2019 também teve continuidade, contribuíram para uma maior aproximação nossa com o grupo, visto que até então, tínhamos nos encontrado, apenas cerca de duas ou três vezes.

Essa aproximação, em que inicialmente conversávamos sobre as temáticas relacionadas a *crew* em geral, como os eventos que já participaram, quais os primeiros temas dos murais, como iniciaram a fazer as produções, as ideias que deram início aos Encontros de *Graffiti* de Fortaleza, contribuiu para entendermos melhor a história do grupo, o cotidiano de Mils, Vivi e Tubarão e as possíveis datas que fariam *graffitis*. Assim, me organizava para conseguir ir fotografá-los, sob autorização e convite da VTS *Crew*, nos dias que teriam a produção de murais, conforme relatado antes.

A loja de *graffiti*, *Life Style Graffiti Shop*, localizada na Av. Dois, no bairro Parque Dois Irmãos<sup>69</sup>, em Fortaleza, foi um dos principais lugares de acontecimentos e encontros dessa pesquisa. A maioria dos murais acompanhados eram próximos de lá, no muro da fábrica têxtil, que fica localizado em frente a loja. É importante mensurar que o local da loja também é o ambiente de moradia de Mils, Vivi e da família de Mils. A loja fica nos cômodos da frente em uma residência duplex, em que há uma porta frontal que possibilita a entrada de clientes e visitantes. Dentro da loja, há uma entrada direta para a casa da mãe de Mils, que fica no térreo. No segundo andar, há dois “apartamentos” e o ateliê do grupo no fim do corredor. Em um dos apartamentos moram Vivi e Mils.

O casal dá expedientes diários, de segunda a sexta, na loja de manhã e a tarde. Nossas visitas comumente eram às 15h em dias variados. Nossas conversas, na maioria das vezes, eram feitas dentro da loja. Era comum amigos, vizinhos, clientes e familiares adentrarem aquele ambiente várias vezes, durante o tempo que estávamos lá. Assim, podíamos perceber um pouco sobre o cotidiano da loja, pautado por compras de *sprays* de tinta, caps de *sprays*, blusas e acessórios. Ali também era um lugar de encontros, muitas vezes chegavam grafiteiros ou pichadores que, a pedido de Mils, deixavam sua ‘letra’ ou xarpi<sup>70</sup> em um papel. Isso por que um vizinho de Mils coleciona essas assinaturas diversas e pede para ele coletar quando possível.

Conforme Vivi, a ideia inicial da loja era de facilitar seu trabalho e o de Mils para conseguirem cuidar de suas mães, que passaram a ter cuidados mais especiais. A loja passou

---

<sup>69</sup> Esse bairro fica entre os bairros Maraponga e Passaé, em Fortaleza. O bairro faz parte da Regional 6 e possui o IDH de 0,251, dados de 2010. Disponível em: <http://www.anuariooceara.com.br/indice-bairros-fortaleza/> Acesso em: 16 de abril de 2020.

<sup>70</sup> O xarpi é uma pichação que serve como a assinatura do pichador.

a ser um espaço para além das vendas de latas de *spray*, um lugar de encontro e vivências do *graffiti*.

O espaço da loja e, conseqüentemente, da casa da mãe de Mils, passou a ser mais familiar para nós, no sentido de haver uma proximidade. Entretanto, sempre houve a explicação de por que estávamos ali: fazendo entrevistas, fotografando, com o intuito de encorpar essa pesquisa. Essas vivências na loja, contribuíram para o nosso entendimento do que o grupo via, percebia e conhecia do *graffiti*. Eles possuem uma grande bagagem histórica e ideológica sobre a ideia do *graffiti*. Assim, era comum Vivi trazer livros ou revistas que o grupo estava presente, tendo um pouco da sua história contada. Além disso, tivemos várias conversas com Mils que nos fizeram compreender o seu olhar mais especializado para telas e a criação artística em si. Vivi, sempre teve um olhar mais empreendedor, de logística e organização em relação a loja e a *crew*. Durante as rodas de conversa, próximo tópico, Vivi deixa claro as questões relacionadas a organização como um todo: das redes sociais, da loja, da *crew* por exemplo.

Além do ambiente da loja, fomos algumas vezes ao CUCA Mondubim. Esse local foi escolhido pela facilidade de encontrar Tubarão e de ir até lá (ia de metrô, saindo da estação do shopping Benfica). Entretanto, as visitas eram de acordo com os horários mais livres que ele tinha lá e algumas vezes, participamos de atividades junto com ele, como a Papo de Tambor. O papo de Tambor é uma atividade que ocorre quinzenalmente e é promovida por Wellington Nascimento, Educador Social do Cuca Mondubim, em que consiste na reunião de algumas pessoas para tocar tambor, seguindo a tradição da ancestralidade africana.

Além desses ambientes fixos, também tinham as vivências em cada mural que o grupo fez e que acompanhamos. Entre essas atividades, destacamos: Tribo Mursi (muro *Life Style Graffiti Shop*, em Fortaleza, em junho de 2018), Dragão do Mar (no muro da fábrica têxtil, no Parque Dois Irmãos, Fortaleza, em janeiro de 2019), Oficina *Black Comics* Nas Ruas (no bairro Jangurussu, no Conselho Nova Vida, em maio de 2019), Águas do Nordeste *Graffiti Fine Art* 2ª Etapa (no muro da Companhia de Gestão dos Recursos Hídricos – COGERH, de 01 e 02 de junho de 2019), *Graffiti Queens* Festival (na EMEF Antônia e Artur Begbie, Itaim Paulista, São Paulo, de 05 a 07 de julho de 2019), Movimentação (próximo a antiga estação ferroviária em Maracanaú, de 12 a 14 de julho de 2019) e Livre Para Protestar (na Avenida José Bastos, durante o mês de outubro de 2019). Na maioria desses eventos, levávamos a câmera e registrávamos o processo de elaboração dos *graffitis*. Nos dias que não levamos a câmera, esses registros foram feitos pela câmera do celular.

### 3.7. O Olhar da Rua para a VTS Crew

As observações das elaborações dos murais nos trouxeram cenas fundamentais para ampliarmos nosso olhar para além dos membros da VTS Crew. Vamos trazer nesse item algumas cenas de interação do público com a VTS Crew nos momentos em que observamos as produções dos murais.

Os momentos das produções de murais eram sempre amplos em muitos sentidos. Possuíam seu próprio tempo. Haviam tardes que os grafiteiros faziam apenas um pequeno detalhe do mural, ou seja, era algo que fluía de acordo com o que o grafiteiro estava desenvolvendo. Entretanto, nosso papel ali era registrar e nosso olhar muitas vezes fluía para além do mural. Naqueles momentos nós contribuíamos para além da fotografia, poderíamos ajudar com o que fosse: pegar água, fazer um lanche, ajudar nas medidas do desenho, se estava torto ou não, dar opiniões diversas sobre os murais. Entretanto, a fotografia foi um item importante nessa aproximação e contribui também para o registro de algum desses momentos de interação com o público de forma geral.



Figura 75: Foto realizada no dia 03 de janeiro de 2019. Foto: Fernanda de Façanha

Durante a elaboração do mural Negras Raízes – Dragão do Mar, um grafiteiro amigo de Tubarão e Mils chegou lá e foi conversar com eles. Seu filho (a criança da foto) estava junto com ele e foi logo pegando as latas de *spray*, que estavam no chão, para brincar. Seu pai, que viu que eu estava ali com uma câmera na mão, montou a cena: deu outra lata, pediu para o filho segurar e para eu fotografar.



Figura 76: Foto realizada dia três de janeiro de 2019. Foto: Fernanda de Façanha

Durante o mesmo mural, registrei essa cena que era bastante comum: chegarem amigos, vizinhos, parentes, conhecidos e cumprimentarem os grafiteiros durante as elaborações dos murais.



Figura 77: foto feita dia 24 de maio de 2019 durante a oficina Black Comics nas Ruas. Foto: Fernanda de Façanha

Era comum também durante a produção dos murais, as pessoas da vizinhança contribuírem com algo, principalmente em lugares que não era comum a VTS Crew fazer intervenções. Nessa cena está esse senhor de chapéu segurando um pincel, ajudando a pintar o muro do Conselho Nova Vida, no bairro Jangurussu. Ele morava na casa vizinha do Conselho Nova Vida e durante todos os dias ele nos oferecia algo: ajuda para pintar o muro, café e água.



Figura 78: Foto feita durante a realização do mural da oficina Black Comics nas Ruas, no dia 25 de maio de 2019. Foto: Fernanda de Façanha

Nessa foto estávamos fazendo sanduiches de mortadela para todos os participantes da oficina. Isso aconteceu por que naquele momento a produtora responsável teve que sair para comprar tintas e nos disponibilizamos de contribuir com o lanche.



Figura 79: Foto feita dia 25 de maio de 2019 durante o processo de finalização do mural. Foto: Fernanda de Façanha

Nesse mural foi comum as crianças do bairro se aproximarem do mural. Na foto estão duas crianças que sentaram próximo ao local que o *graffiti* estava sendo feito para ver a realização dele. Era comum perguntarem a Tubarão como se fazia algo, por que uma cor específica tinha sido escolhida para aquele lugar.



Figura 80: foto feita dia seis de outubro de 2019. Foto: Fernanda de Façanha

Cena capturada de uma criança protegendo os olhos do sol pra conseguir ver o mural enquanto passava pela Av. José Bastos.

### 3.8. Rodas de Conversa

Com o objetivo de compreender os motivos e questões trazidas pela *crew* em seus principais murais de *graffiti*, após a qualificação desse trabalho, em uma decisão tomada junto a orientadora e aconselhada pela banca de avaliação<sup>71</sup> da qualificação, optamos por realizar o que denominamos de “rodas de conversa”, que são os momentos em que conversamos com Mils, Vivi e Tubarão<sup>72</sup> sobre murais ou projetos que já haviam realizado. O propósito desses debates foi abranger os significados e entender como esses grafiteiros montam e produzem *graffiti* em Fortaleza. No total foram três rodas de conversa, cada uma sobre um tema em específico escolhidos da seguinte forma: um escolhido por nós, outro pela VTS *Crew* e outro de comum acordo entre nós e o grupo. Por fim, conversamos sobre os murais feitos no evento Bahia de Todas as Cores (BTC), em 2015, o mural da Fantástica Fábrica de *Grffiti*, de 2013, e o projeto Negras Raízes, de 2018 e 2019.

Conforme as autoras Adriana Ferro Moura e Maria Glória Lima (2014), no artigo “A Reinvenção da Roda: Roda de Conversa - Um Instrumento Metodológico Possível”, elas consideram que a roda de conversa pode contribuir para obter mais dados em uma pesquisa científica. “A roda de conversa é, no âmbito da pesquisa narrativa, uma forma de produzir dados em que o pesquisador se insere como sujeito da pesquisa pela participação na conversa e, ao mesmo tempo, produz dados para discussão” (MOURA, LIMA, 2014, p. 99). Assim, consideram que esse é um instrumento que permite partilhas de experiências e contribui para o desenvolvimento de reflexões sobre as práticas dos sujeitos pesquisados.

Moura e Lima (2014) também se atentam para o narrador em potencial do sujeito pesquisado, visto que para o processo de rememoração isso é imprescindível. “O sujeito é sempre um narrador em potencial. O fato é que ele não narra sozinho, reproduz vozes, discursos e memórias de outras pessoas, que se associam à sua no processo de rememoração e de socialização, e o discurso narrativo, no caso da roda de conversa, é uma construção coletiva” (MOURA, LIMA, 2014, p. 100). É interessante pensar nesse termo: a roda de

---

<sup>71</sup> Composta pelas professoras Alessandra Oliveira, Deisimer Gorczewski e Márcia Vidal

<sup>72</sup> Apesar da *crew* ser composta por seis integrantes, atualmente apenas três estão ativos e dedicados às produções da *crew* em Fortaleza, pelo menos durante os anos de 2018 e 2019, quando essa pesquisa foi realizada. Dois integrantes da VTS *Crew*, Baga e Edi, residem em outros estados e Ane possui uma carga horária de trabalho que inviabilizou nosso encontro e contato por diversas vezes. Compreendendo essas limitações de logística e horários, optamos por fazer essa parte da pesquisa apenas com Vivi, Tubarão e Mils.

conversa como uma construção coletiva, já que no caso da *VTS Crew*, a coletividade é sempre um dos principais fatores nas ações realizadas pelo grupo.

No artigo “A Utilização de Rodas de Conversa como Metodologia que Possibilita o Diálogo”, de Alessandra Aniceto Ferreira de Figueirêdo e Tacinara Nogueira de Queiroz (2013), as autoras evidenciam que as rodas de conversa devem priorizar o debate em torno de uma temática. “[...] ao mesmo tempo em que as pessoas falam suas histórias, buscam compreendê-las por meio do exercício de pensar compartilhado, o qual possibilita a significação dos acontecimentos” (FIGUEIRÊDO, QUEIROZ, 2013, p. 1 e 2)

As rodas de conversas com a *VTS Crew* aconteceram em dois momentos, em dois dias diferentes. Em um deles, dia 21 de novembro de 2019, conversamos sobre o mural feito para o evento Bahia de Todas as Cores (BTC) e o mural “A Fantástica Fábrica de *Graffiti*”. No segundo dia, 27 de dezembro de 2019, a conversa foi sobre o projeto Negras Raízes. Nas duas ocasiões, a roda de conversa foi gravada e houve pausas entre as duas primeiras gravações (do dia 21 de novembro de 2019). Mesmo tendo sido feito em dias diferentes, as rodas de conversas ocorreram no ambiente da loja *Life Style Graffiti Shop*, local escolhido pelo grupo. Formamos uma roda junto com os integrantes presentes da *VTS Crew*, Mils, Vivi e Tubarão, e realizamos essas conversas que foram essenciais para conhecer melhor alguns detalhes dos murais escolhidos e perceber como o grupo lida com a elaboração de um mural.

### 3.8.1. Roda de Conversa – Mural feito para o evento Bahia de Todas as Cores (BTC)

O primeiro mural escolhido por nós para as rodas de conversa, foi o painel feito pela *VTS Crew* durante a participação deles no evento Bahia de Todas as Cores (BTC)<sup>73</sup>, em 2015. O evento<sup>74</sup> aconteceu em Salvador, Bahia, e teve como local para a pintura do evento o muro da Companhia das Docas do Estado da Bahia (CODEBA), no corredor de acesso ao *ferry boat* da cidade. A escolha desse mural, para participar da Roda de Conversa, ocorreu por ser o único que foi feito pelos seis integrantes da *crew* e marca a comemoração dos 10 anos do grupo.

---

<sup>73</sup> Conforme informações divulgadas na página de Facebook do evento, o BTC ocorre desde 2015, na Bahia, tem como objetivo realizar um encontro nacional de *graffiti* em espaços públicos de Salvador e em outros municípios.

Disponível em: [https://www.facebook.com/pg/bahiadetodasascores/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/bahiadetodasascores/about/?ref=page_internal) Acesso em: 15 de março de 2020.

<sup>74</sup> Fotos do mural disponíveis em um álbum do Facebook da *VTS Crew*. Disponível em: [https://www.facebook.com/pg/viciadosemintaspray/photos/?tab=album&album\\_id=819994711401894](https://www.facebook.com/pg/viciadosemintaspray/photos/?tab=album&album_id=819994711401894) Acesso em: 15 de março de 2020.

Conforme a *VTS Crew*, esse mural foi pensado durante o evento, não houve um planejamento ou organização antecipada com pesquisa e busca de informações para sua montagem. O objetivo era fazer um mural que todos da *crew* participassem. Segundo Mils, o que ficou decidido é que o Edi faria o fundo do mural. “A ideia não era fazer um mural específico, era fazer um muro todo mundo junto, mas não foi pensado. Na hora lá, que a gente estava conversando com o Edi, o cenário de fundo ia ser o trampo do Edi” (MILS, Roda de Conversa, 2019). Vivi comentou que esse mural foi o mais desorganizado, mas ao mesmo tempo “o mais massa” (VIVI, Roda de Conversa, nov. 2019) por que conseguiram juntar os seis integrantes do grupo.



Figura 81: Finalização do mural para o evento BTC. Foto: *Facebook* da *VTS Crew*<sup>75</sup>

Sobre a participação dos seis juntos no evento, Vivi explicou que o grupo falou anteriormente com a organização do evento, a fim de conseguirem ficar em espaços um ao lado do outro no muro. Entretanto, ela deixou claro que, ao irem pra um evento, sempre tentam pintar com outras pessoas e ficar próximos delas nesses espaços do muro para se conhecerem e trocarem alguma ideia.

Por que na realidade a gente foi lá pra participar do evento, mas não ia ser o mural da VTS de 10 anos. Quando chegou lá que a gente já estava meio assim pra falar com a galera da organização por que iam estar nós seis juntos. Nós falamos para os meninos da organização para nós seis pintarmos juntos. Explicamos o motivo, que a

<sup>75</sup> Disponível em:

<https://www.facebook.com/viciadosemtintaspray/photos/a.819994711401894/819996748068357/?type=3&theater>. Acesso em: 15 de março de 2020.

gente estava completando 10 anos, e a galera liberou. Por que normalmente, quando a gente vai pra evento, cada um não tenta pintar um do lado do outro, tenta interagir com as pessoas que se identificam (com outros grafiteiros que vão pro evento também). E aí, como a gente estava fazendo 10 anos de *crew*, a gente tentou fazer algo juntos. Acabou que cada um fez o personagem que queria, que no momento estava fazendo. Tipo, o Mils estava fazendo aquele personagem ali (homem de óculos), é a cara do Mils. Na época, Tubarão fazia um Tubarão mesmo... E cada um foi se encaixando, tanto que o trampo do Edi foi que ficou no fundo e os três personagens no meio e as duas letras nas pontas. (VIVI, Roda de Conversa, nov. 2019).

Ao serem questionados sobre as cores escolhidas para o mural, o grupo deixou claro que a escolha foi de acordo com o que cada um ia fazer, personagens e letras, sem haver uma organização prévia que determinasse essa escolha. Ao todo levaram 56 latas de *spray* para o evento. Lá, ganharam e trocaram mais algumas. “A gente não parou pra pensar antes. Isso tudo foi momentâneo. Parou, separou o muro e cada um fez o seu. Única organização que teve foi saber onde é que ia os personagens” (VIVI, Roda de Conversa, nov. 2019).



Figura 82: Mural de comemoração dos dez anos da *crew* sendo feito. Foto: *Facebook* da *VTS Crew*<sup>76</sup>

Conforme Tubarão, a importância desse mural para o grupo é o marco dos dez anos de *crew*. Mils também pontuou que reunir os seis participantes da *VTS* é a parte mais difícil. Mas por ter sido em um evento em Salvador, lugar onde Baga mora e, todos irem, já facilitou. “Como a gente tem essa galera de fora daqui e de lá, a gente conseguiu reunir. Foi a única vez que a gente conseguiu que ficasse os seis juntos. A gente já conseguiu acho que reunir

<sup>76</sup> Disponível em:

<https://www.facebook.com/viciadosemtintaspray/photos/a.819994711401894/819995501401815/?type=3&theater> Acesso em: 15 de março de 2020.

cinco algumas vezes, mas os seis foi a primeira vez” (TUBARÃO, Roda de Conversa, nov. 2019). O grafiteiro também comentou o fato de não haver uma temática específica para o mural, já que o foco era a comemoração dos 10 anos da *crew*. “Então tem vários contextos aí que eu acho que deixa ele mais importante. É tanto que não ter um tema (para o mural) é até algo irrelevante por que o principal era reunir os seis grafiteiros” (TUBARÃO, Roda de Conversa, nov. 2019).

O grupo também falou mais sobre a escolha da ordem de pintura, em que ficaram Ane e Vivi com as letras nas pontas do mural; Mils, Baga e Tubarão no meio e Edi com o fundo do mural. “A gente só pediu pro Baga ficar no meio por que o personagem dele é mais central” (TUBARÃO, Roda de Conversa, nov. 2019).

Mils e Tubarão explicaram sobre a escolha dos seus personagens. Mils explicou que naquele período se inspirou em características do próprio *graffiti* pra montar esse personagem, que o reproduziu algumas vezes em eventos e murais distintos. “Essa questão do personagem vem muito relacionado a velha escola (do *graffiti*). Por que a galera das antigas faziam muito essa parada aqui que mais quando ia apresentar os B.Boys. Se pegar uma galera das antigas dos Estados Unidos, ou os próprios rappers, eles usavam muito esses óculos tipo um amarelo, óculos de cor, assim”. (MILS, Roda de conversa, nov.2019).



Figura 83: Mils com o personagem que estava fazendo durante esse período de 2015. Foto: Facebook da VTS Crew<sup>77</sup>.

Já Tubarão, comentou sobre seu personagem, um tubarão. “E o meu é um tubarão, que já é um personagem clássico. Nessa época de 2013 a 2015, eu estava fazendo ele constantemente. Até o final de 2015 eu trabalhei muito nele” (TUBARÃO, Roda de conversa, nov. 2019). Ele explicou que utilizou de algumas referências relacionadas ao *graffiti*. “Geralmente ele é feito de azul, segui muito a linha e peguei um pouco dessa coisa que o Mils estava falando sobre a velha escola, botar óculos, botar o boné mais estilo bombeiro, segurando um rolinho pra dar mais uma ideia do *graffiti*” (TUBARÃO, Roda de Conversa, nov. 2019).

Os grafiteiros nos explicaram sobre como fizeram para participarem desse evento. De acordo com Mils, a organização do evento abriu inscrições em que todos da *crew* se inscreveram. Após inscritos, há os selecionados, os que foram escolhidos pelo evento para participarem dele (esses, muitas vezes, recebem blusas, latas de *spray* e o que o evento se propôs a oferecer). Mils foi o único que não foi selecionado, mas Vivi explicou os motivos.

Na realidade ele ia acabar contemplando toda a *crew*. Aí foi o que ele (alguém responsável pela organização do evento) falou: ‘eu vou tirar o nome de um de vocês, mas aí vocês vêm todo mundo e pinta todo mundo junto’. Só tirou o Mils. Selecionou o Edi do Maranhão, nós três (Tubarão, Ane e Vivi) e o Baga de lá (da Bahia), só não selecionou o Mils pra não ficar tão na cara que tinha selecionada a *crew* toda. O Baga foi selecionado, mas todo mundo do evento via o Baga não como parte da VTS, via como parte da *crew* dele de lá. Já o Edi, não estava inscrito como VTS, o Edi tinha a *crew* dele também. Então, mesmo assim já tinha três só da *crew*, três só de Fortaleza, da VTS. (VIVI, Roda de Conversa, nov. 2019).

Questionamos se essa foi a única vez que participaram desse evento. Vivi explicou, Mils e Tubarão concordaram, que eles não têm interesse de ir para o mesmo evento todo ano, preferem ir para diferentes eventos a cada ano a fim de terem novas experiências.

Por que normalmente quando a gente vai pra um evento Fernanda, a gente não quer ir no outro ano para o mesmo não a gente quer ir pra outro diferentes pra ter uma experiência nova. Foi massa o evento, foi, mas ano que vem eu vou de novo pro mesmo? Não, eu consigo reservar o dinheiro que eu fui pra esse já e ir pra outro evento e esse era o intuito da gente, todo ano ir pra um evento diferente. (VIVI, Roda de Conversa, nov. 2019).

Conversamos sobre o significado das letras, se havia algum significado específico e o que gostariam de comunicar com ela, assim como explicado sobre os personagens por Mils e Tubarão. Mils expressou uma justificativa sobre o uso das letras nos murais da VTS, explicando o significado dela para o grupo.

---

<sup>77</sup> Disponível em:

<https://www.facebook.com/viciadosemintaspray/photos/a.819994711401894/819995671401798/?type=3&theater> Acesso em: 15 de março de 2020.

Nós da VTS Crew o que é que a gente faz, todo mural que a gente faz, a gente prioriza a letra em tudo que a gente vai fazer por essa mesma questão, o *graffiti* é uma escrita. Como o *graffiti* surge como letra, a gente não quer desvincular a letra do *graffiti*. A gente até ouviu uma observação de uns anos atrás de que a letra está sumindo. Com o tempo ela foi diminuindo. A gente quer manter essa ideia, todo *graffiti* que a gente fizer ter letra, principalmente painel né? Os painéis da VTS, a gente pode fazer algo que não tenha letra? Pode! Mas quando a gente da VTS se reúne a gente prioriza a letra, a gente dá mais ênfase a letra. Não tanto como no (mural) do Dragão do Mar por que a gente quer fazer o rosto do Dragão do Mar. Acho que talvez pra tirar esse negócio de *street art* do *graffiti* mesmo, você ver um painel que tenha letra e você identificar como *graffiti* realmente. (MILS, Roda de Conversa, nov. 2019).

Em seguida, Tubarão falou que a prática de fazer uma letra na VTS é algo que faz parte da essência do grupo. “Pra manter a raiz né? É mais fácil ver um painel nosso só de letra do que sem letra” (TUBARÃO, Roda de Conversa, nov. 2019).

O grupo também explicou as diferenças entre algumas nomenclaturas do *graffiti*. Segundo Tubarão, a letra não é considerada por eles como *tag*, já que na letra se trata o estilo, se é *wild style* ou *throw up*, por exemplo. Mils explicou sobre as possíveis leituras que se pode vir a ter com um *graffiti*.

Uma coisa que já falaram pra mim é que geralmente quando você faz uma letra é pra outro grafiteiro. Quando você faz um personagem ou um realismo é pra galera de um modo geral por que eles não vão entender o que está escrito. Mas só que se o tubarão escrever qualquer outra coisa com essa letra, eu sei que foi o Tubarão quem fez pelo estilo de letra que ele faz, pelo estilo de preenchimento, pelo jeito que ele pinta é igual a vivi. Então geralmente quem faz letra, não importa o que está escrito em si, mas o estilo de pintura. Nós que somos grafiteiros, nós identificamos o cara não pelo o que está escrito, mas pelo jeito de pintar, a galera adota uns tons. (MILS, Roda de Conversa, nov. 2019)

Essa questão explica bastante sobre o entendimento do que o público pode vir a ter com um *graffiti*, já que assim como Mils explicou, que este acaba sendo mais compreensível *graffitis* que sejam desenhos, personagens ou realismos. A letra acaba se tornando uma comunicação ‘própria’ de um grafiteiro para com o outro, de identificação entre eles dos significados e dos autores dessa intervenção.

### 3.8.2. Roda de Conversa - VTS Crew e a Fantástica Fábrica de Graffiti

O mural intitulado: “VTS Crew e a Fantástica Fábrica de Graffiti”, foi feito em 2013, no bairro Bom Jardim, em Fortaleza. Conforme Mils, a ideia inicial do grupo era fazer uma linha de produção de tintas de *graffiti*, utilizando o título do mural com referência ao filme: “A Fantástica Fábrica de Chocolate” (1971 e 2005). O muro retrata uma cena pontual dessa fábrica imaginada pelo grupo, em que há um operador das máquinas, este é o personagem de Tubarão, manuseando o computador para dar prosseguimento à produção de *graffiti*. Para esse mural, o grupo propôs enfrentar o desafio de fazer uma produção em um muro,

considerado por eles, grande. Esse muro possuía a altura aproximada de seis metros. Conforme Vivi, até aquele momento, eles faziam mais intervenções em muros de comprimentos largos.



Figura 84: Resultado do mural “VTS Crew e a Fantástica Fábrica de *Graffiti*”. Foto: Facebook da VTS Crew.<sup>78</sup>

De acordo com o grupo, esse muro foi escolhido por ser perto da casa da mãe de Vivi, no bairro Bom Jardim. “Como a produção era grande, a gente queria um lugar de fácil acesso e onde a gente tivesse uma estrutura que fosse fácil de guardar e chegar, tenha onde almoçar, tomar um banho, descansar, essas coisas todas” (VIVI, Roda de Conversa, nov. 2019). O dono da casa onde foi feito o *graffiti* era amigo da família de Vivi. Por morarem próximos, ela que conversou com o proprietário para que a produção fosse feita naquele muro.

O grupo destacou que desde de 2010 fazem o que chamam de ‘produções’. Estas corresponderiam a murais de *graffiti* com uma temática específica, possuem um cenário e na maioria das vezes é um muro maior. Até 2013, a VTS Crew não tinha feito muitos murais, era cerca de um por ano e após essa data passaram a fazer mais. Mils explicou que antigamente, antes de fazerem esse mural, o significado de ‘produção’ era outro: “De 2010 pra trás, o que era uma produção: era chapar um fundo, chamar uma galera e todo mundo

<sup>78</sup> Disponível em:

<https://www.facebook.com/viciadosemintaspray/photos/a.527001180701250/527002100701158/?type=3&theater> Acesso em: 16 de março de 2020.

pintar junto” (MILS, Roda de Conversa, nov. 2019). Essa galera, ao qual ele se referência, são pessoas de outras *crews* ou grafiteiros de um modo geral.

Conforme Mils, a escolha das cores foi de acordo com o que eles já possuíam e essas tintas vieram de sobras de trabalhos comerciais que tinham feito. Se fosse necessário comprar tinta, eles deixavam para comprar apenas cores que pudessem contribuir para misturar e fazerem novas cores ou tons, como o preto e o branco. Mils fez todo o cenário (a parte do maquinário, das tintas, os robôs); Tubarão fez o seu personagem (por ser o único que fazia personagens), as latas de *spray* e os *throw up*; Vivi e Ane fizeram suas letras. Para esse mural, não tiveram nenhuma ajuda financeira, apenas a contribuição da mãe de Vivi com o almoço durante os dias que estavam por lá. Segundo Tubarão, fizeram essa produção apenas em finais de semana. Ele lembrou que foram cerca de dois ou três finais de semana.

Ao serem questionados sobre a importância desse mural, o grupo mencionou sobre os aprendizados que tiveram enquanto *crew*, já que para realiza-lo utilizaram técnicas de perspectiva, luz e sombra que contribuíram para o resultado final da produção.

Todos (os murais) têm importância e, naquele momento, ele teve a importância. Eu acho que você consegue uma evolução mesmo, nessa época aí a gente começou a trabalhar cenário e esse foi o cenário mais evoluído que a gente fez até o momento (de 2013) foi esse. Questão de luz e sombra a gente trabalhou muito especificamente, perspectiva, que era uma coisa que os murais daqui mesmo, da galera daqui que nós já tínhamos feito aqui, não tinha essa perspectiva de profundidade e proporção de tamanho (TUBARÃO, Roda de Conversa, nov. 2019).

Após essa fala de Tubarão, Vivi disse que na época esse foi um dos murais que mais chamou atenção por que: “na realidade ninguém tinha feito um mural grande assim aqui” (VIVI, Roda de Conversa, nov. 2019). Ao serem questionados sobre o objetivo e sentido da produção: “VTS *Crew* e a Fantástica Fábrica de *Graffiti*”, Tubarão reiterou a ideia de fazer uma produção com maiores proporções de tamanho e com uma evolução de perspectiva de luz. “Era essa ideia de fazer algo maior, em uma proporção maior, com uma evolução de perspectiva, de luz, sombra, de estilo, de fazer algumas coisas que nunca tinha feito e outras com essa pegada mais realista, o lance da câmera por exemplo” (TUBARÃO, Roda de Conversa, nov. 2019).



Figura 85: Durante o processo de pintura do mural. Foto: *Facebook VTS Crew*.<sup>79</sup>

Aos poucos, o grupo começou a explicar o que cada parte do mural significava. Mils contemplou essa explicação olhando para a foto do mural e apontando cada ponto de sua fala:

E a dinâmica, se você perceber, se você parar pra olhar você vai ver do que ele está falando. É bem dinâmico. Se a gente for parar pra ver por que tem um operador de máquinas operando as máquinas que tão produzindo sprays. Tem outra máquina aqui que já está com o *graffiti* pronto. Tem outra aqui do mesmo jeito, uma máquina segurando o *graffiti* e outra bem aqui que vem numa perspectiva aqui (e aponta para a imagem). Tá acontecendo uma linha de produção. O da Ane e os *throw up* ficam na parede como se fosse o resultado do que foi produzido na fábrica. (MILS, Roda de Conversa, nov. 2019).

Tubarão complementou a explicação dada por Mils, trazendo que todos os elementos presentes no mural “falam”, comunicam, uma ação que o grupo pretendeu trazer. Essa ação está relacionada com a temática do *graffiti*. Olhando para a foto, ele também afirmou que:

Tudo aí fala. Se você pegar os galões de tinta são os galões que vão pra lata de *spray*. Se você pegar as máquinas de operação ali eles têm os adesivos que são os adesivos estilo do *graffiti*. O próprio funcionário ele tem os canetões no bolso, a prancheta tem outras coisas. Se você for ver na tela do computador tem um *tag*, ‘VTS Crew’. Tudo aí, tudo fala, o mural todo. (TUBARÃO, Roda de Conversa, nov. 2019)

Ao serem questionados sobre a ideia do mural, se foi pensada antes ou algo criado no momento da intervenção, o grupo deixou claro que foi pensado antes e alguns elementos do

---

<sup>79</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/viciadosemtintaspray/photos/a.527001180701250/527001527367882/?type=3&theater>. Acesso em: 16 de março de 2020.

mural foram colocados durante sua execução. Nesse momento da roda de conversa, a VTS Crew refletiu algumas questões do mural. Olhando para a foto do muro, Mils lembrou uma questão importante: “E o massa é que a gente nem pensou nisso: tem o *wild style*, tem o 3D e tem os *throw up*, tem a *tag*. A gente jogou um monte de coisa aí. Você vê ao vivo a parada acontecendo” (MILS, Roda de conversa, nov. 2019). O grafiteiro explica que há mais de uma ‘linguagem’ própria do *graffiti* no muro, algo colocado por ele como não intencional quando fizeram.

O grupo também refletiu sobre as questões relacionadas as inovações de padrões para a época, já que eles comentaram bastante sobre o tamanho daquele mural. Vivi explicou que eles decidiram tirar uma foto junto do mural para se ter uma dimensão do tamanho dele. Mils deixou claro que, na época, tirar fotos de todo o processo da intervenção, não era uma preocupação deles. A maior preocupação era pintar. “Nesse tempo aí a gente só queria pintar, batia foto no fim e o que ficar ficou.” (MILS, Roda de conversa, nov. 2019). Podemos refletir a questão da visibilidade, que na época a fotografia poderia ter um sentido que não está atrelado como hoje à visibilidade de algo ou alguém, a necessidade de mostrar aquilo que se faz nas redes sociais, de forma instantânea ao que se acontece. Entretanto, é relevante lembrar que, apesar dessa questão dita por Mils, na época foram postadas 27 fotos no álbum “VTS Crew e a fantástica fábrica de *graffiti*” no Facebook<sup>80</sup>.

Vivi comentou que esse mural foi um dos primeiros feitos na região (da vizinhança do bairro Bom Jardim). A grafiteira disse que após a realização dele, o grupo passou a ser procurado pelos moradores de lá com doações dos seus muros. “E o massa que lá na mãe não tinha *graffiti*. Depois que a gente fez um muro, do lado liberou um muro, que até era nosso, aí mais na frente liberaram. Todo mundo querendo que a gente pintasse. Eu ia lá na mãe e surgiam mil pessoas dando muro pra gente pintar” (VIVI, Roda de conversa, nov. 2019). Em seguida Mils completa que: “Depois de pronto (o *graffiti*) a galera queria, mas se fosse bater palma na porta da casa, pedia e ninguém queria, a maioria das pessoas ia dizer não” (MILS, Roda de conversa, nov. 2019). Nessa conversa, podemos questionar três pontos que o *graffiti* pode vir a trazer em um espaço urbano: a modificação do espaço, a perpetuação do *graffiti* na região e a influência que uma *crew* pode ter nesse lugar.

Mils comentou que, apesar da *crew* existir desde 2005, o grupo foi ter um olhar mais forte para a *crew* apenas em meados de 2010 e 2011. Tubarão explicou a questão, já que

---

<sup>80</sup> Disponível em:

[https://www.facebook.com/pg/viciadosemtintaspray/photos/?tab=album&album\\_id=527001180701250&ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/viciadosemtintaspray/photos/?tab=album&album_id=527001180701250&ref=page_internal) Acesso em: 11 de março de 2020.

segundo ele, até esse período mencionado por Mils, o grupo pensava mais na cena de Fortaleza do que apenas na *crew* individualmente. “A gente foi olhar pra nós, pensar a gente sempre pensou (na VTS *crew*) só que a gente colocou a cena na frente de nós mesmos. Se fosse pra fazer uma coisa que ia beneficiar só nós ou pra beneficiar todo mundo, a gente fazia pra beneficiar todo mundo” (TUBARÃO, Roda de Conversa, nov. 2019). Ele explicou que desde 2010, a VTS *Crew* decidiu pensar mais neles, já que “a gente já fez o que a gente se propôs a fazer, nós já fizemos tudo, então agora vamos cuidar de nós” (TUBARÃO, Roda de Conversa, nov. 2019). O grafiteiro também relaciona essa questão de pensar no coletivo e na *crew* de forma mais individual, já que esse período, os anos de 2010 e 2011, marcam a finalização dos Encontros de *Graffiti* de Fortaleza, evento organizado pela VTS *Crew* de 2007 a 2011. O objetivo do evento, como já dito no capítulo anterior, era de criar uma cena do *graffiti* em Fortaleza. Para o grupo, essa evolução se deu pessoalmente, para a ida a eventos e realização de viagens, que para eles, possibilitou que a *crew* se tornasse uma referência no Nordeste.

Vivi falou sobre questões acerca da evolução dos *graffitis* que o grupo fazia, comparando a Fantástica Fábrica do *Graffiti*, de 2013, com o mural que fizeram no Bahia de Todas as Cores (BTC), em 2015.

Na realidade tu consegue ver isso e a gente também. Eu consegui ver isso conversando com os meninos postando os *stories* em destaque (no *Instagram*) que eu postei só as produções da VTS e a partir daí quando eu estava fazendo, eu mandei pros meninos e a gente começou a conversar e percebeu a evolução, o pulo que a gente deu. Por que assim, a gente sempre foi uma *crew* muito organizada. Tudo que a gente pensava mesmo, sendo pra cena geral, a gente tinha nossa organização. Em 2005 tinha os eventos, a gente organizando tudo, mas já tínhamos uma meta que, em 2010, queríamos que a cena de Fortaleza já tivesse nacional. Os meninos iam pra fora, quando digo pra fora são pra outros estados, mas os grafiteiros dos outros estados não tinham essa vontade de vir pra cá, por que não sentiam uma cena, não era Tuba? (ele concordou). Acabou que, com esses eventos, que os meninos organizavam e até mesmo com as amizades que os meninos tinham de convidar a galera pra vir pra cá, se tornou que aqui virou uma referência pra galera de fora também. A referência de Fortaleza nesse tempo era Recife. Recife tinha uns eventos massa, a galera lá é unida, a gente queria ser igual a Recife. Acabou que de um tempo pra cá, a galera de Recife que estava vindo pra cá pra tentar se empolgar pra ser igual a gente aqui. Acabou que leva e traz, traz e leva a gente acabou os eventos, conseguimos acabar no tempo certo, a gente conseguiu a nossa meta que era botar a cidade como um dos pontos nacionais, pra galera abrir a boca ‘ah qual a idade que tem *graffiti* massa, que tem grafiteiro?’ e a galera não só abrir a boca, a galera só citava Rio de Janeiro e São Paulo, Rio de Janeiro e São Paulo. Acabou que se você fosse citar cinco, Fortaleza estava no meio. Mas eu acho que a gente conseguiu ver nossa evolução depois disso que a gente conseguiu (alcançou) nossa meta que era essa e a gente se isolou. Tanto que a galera ficava: ‘ah a VTS não pinta mais com a galera de fora, pintam só entre si’. Mas querendo ou não foi uma evolução pra nós, a gente se fechou pra tentar evoluir, a gente conseguiu fazer com que a cidade evoluísse, mas a gente não evoluiu. E depois disso não, o Mils junto com o Tubarão conseguiram evoluir sobre esse negócio de personagem, eu e a Aninha conseguimos focar nas letras. Então acabou que a *crew* saiu ganhando com isso tudo e se a gente tivesse tido esse pensamento desde como

estava, é como o Mils disse nossa evolução ia tardar talvez fosse conseguir evoluir depois que a gente parou pra pensar na *crew* em si. (VIVI, Roda de conversa, nov. 2019)

Nessa fala, há alguns pontos que podem ser explicados:

- Publicação nos *stories* no *Instagram* da *VTS Crew*: Durante o campo de pesquisa, em uma das idas a campo, o grupo nos pediu uma sugestão de como publicar no *Instagram* todo o material fotográfico que possuem, e que boa parte já está no *Facebook*, de forma que não sobrecarregasse o perfil do *Instagram* com muitas publicações. Damos a sugestão de utilizarem para essa divulgação os *stories* do *Instagram* e salvarem em um ‘destaque’, que são compartilhamentos de um *stories* por mais de 24h, já que esse é o tempo máximo que um *stories* pode ficar em um perfil<sup>81</sup>. Os destaques que a *VTS Crew* possui em seu perfil do *Instagram* são: ‘Produções *VTS Crew*’, ‘Jopa Vive’, ‘As Cores da Rua’ e ‘Logos da *VTS Crew*’;



Figura 86: Captura da tela do *Instagram* da *VTS Crew*, mostrando os ‘destaques’, em formatos de círculos abaixo da barra de ‘Seguir’, ‘Mensagem’ e ‘Contato’.<sup>82</sup>

- Os primeiros objetivos da *Crew*: criar uma cena em Fortaleza, colocar a cena Fortaleza nacionalmente e criar uma cena feminina no *graffiti*;

- Isolamento da *VTS*: O grupo deixou claro que houve esse ‘isolamento’ quando pararam de fazer os eventos, Encontro do *Graffiti* em Fortaleza, definiram os membros grupo apenas como seis pessoas (os que estão atualmente) e focaram em fazer mais produções;

<sup>81</sup> Informações sobre o *Instagram*. Disponível em: <https://about.instagram.com/features/stories>. Acesso em: 12 de março de 2020.

<sup>82</sup> Captura de tela feita no dia 16 de março de 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/vtscrew/>. Acesso em: 16 de março de 2020.

- Personagem: no fim de sua fala, Vivi comenta sobre Mils e Tubarão focarem em fazer personagem. Em campo, o grupo esclareceu que passaram a fazer personagens e apostar no realismo após o evento *Street of Styles*, sediado em Curitiba, em 2012.

No final da conversa, o grupo explicou sobre a questão das revistas. Segundo Mils, Vivi e Tubarão, houve uma publicação sobre a VTS *Crew* na Revista *Graffiti*, que era uma revista nacional de frequência bimestral. Em 2012, das sete edições da Revista *Colorzine*, a VTS *Crew* foi contemplada em seis edições. Segundo o grupo, a importância das revistas é para a divulgação de *graffitis* de outros lugares, principalmente em uma época que a internet não era de fácil acesso como hoje.

### 3.8.3. Roda de Conversa – Projeto Negras Raízes

A escolha de realizar uma roda de conversa sobre o projeto Negras Raízes se deu pela necessidade de abordar sobre a atual temática que a VTS *Crew* executa na maioria dos murais que fizeram em 2018 e 2019. As temáticas se distinguem entre povos africanos, lugares e personalidades negras, sejam elas nacionais ou internacionais a fim de discutirem a identidade negra, a temática principal que perpassa quaisquer assuntos que virão a ser discutidos em seus murais.

Durante o período de pesquisa, conforme já relatamos escrevemos um release sobre o projeto Negras Raízes, intitulado “VTS *Crew* produz mural com temática sobre liberdade de expressão”<sup>83</sup>, em que enviamos para alguns jornais de Fortaleza a fim de haver alguma divulgação e realização de uma matéria sobre o mural Negras Raízes. A matéria foi publicada no jornal impresso e online<sup>84</sup>. Além disso, após a roda de conversa, no dia 10 de janeiro de 2020, Tubarão nos enviou um documento por e-mail que consta o projeto escrito pela VTS *Crew* o projeto contém o Negras Raízes, com imagens, *clippings*. Na apresentação possui o seguinte texto:

O Projeto Negras Raízes, tem por objetivo retratar, registrar e valorizar a identidade das pessoas negras, reproduzindo através de grandes murais momentos da nossa história. A VTS *Crew*, busca desenvolver um projeto para que, por meio do *graffiti*, se discuta a representatividade da população negra dentro da sociedade brasileira e que a partir dessa identificação nossa história possa ser mais difundida e valorizada, que a médio e longo prazo esse conhecimento possa ir reduzindo as heranças racistas de um sistema escravocrata que ainda permeia em nosso país. A pauta por direitos está sendo debatida em todo o mundo, e é fundamental para que jovens e adultos da periferia, que carregam traços e a história da população negra, possam ter a sua autoestima resgatada e identidade respeitada. Nesse sentido, utilizamos uma metodologia de murais de *graffiti* para mostrar através de imagens, traços e cores, parte da nossa história. Dando a verdadeira valorização para homens e mulheres que

---

<sup>83</sup> Em anexo nesse trabalho.

<sup>84</sup> A matéria foi publicada no dia 18 de março de 2019 nas plataformas online, impressa e em redes sociais.

tiveram um papel importante para a construção do nosso país e do mundo, com recortes para importantes momentos acontecidos no nosso estado. Sempre buscando a representatividade negra que dialoguem diretamente com as pessoas afrodescendentes a fins de promover uma reflexão sobre a temática dentro de diferentes murais espalhados pela cidade. (VTS CREW, Portfólio Negras Raízes, 2020)<sup>85</sup>

Durante a roda de conversa, Tubarão explicou que o projeto surgiu de forma muito orgânica, já que essa temática de identidade nos *graffitis* vem sendo trabalhada em murais feitos por ele e Mils, desde 2013. O nome do projeto veio surgir, após o início da execução deste, em 2018, quando começou a ganhar características e sentidos. “Eu acho que a gente fazia algumas coisas pontuais. Até a gente meio que ir trocando ideia, mesmo sobre várias coisas. A gente percebeu que a gente falava, trocava muita ideia sobre essa questão da identidade negra, mas a gente não tinha isso como uma linha de murais né.” (TUBARÃO, Roda de conversa, dez. 2019). Mils lembrou que já fez algumas telas com essa temática, mas que o principal motivo para o projeto surgir, foi devido a necessidade que o grupo encontrou de contar sua própria história, com foco na ancestralidade negra. Entretanto, a temática contribui para ele aprender formas de ilustração que ainda não fazia no *graffiti*.

Cara, a gente se ligou que na *crew* todos nós éramos negros e necessidade de nós mesmos contar a nossa própria história. Acho que essa é a ideia do projeto. Nós que somos negros contar a nossa própria história. Tem a questão também de quando a gente começou a pegar essa ideia de fazer essa parada e fazer realismo, aprender um pouco de realismo também, que é aquilo que eu te falei, como é que você vai fazer alguma coisa, falar sobre isso, sem pintar um rosto?! É uma questão difícil. Foi acontecendo a gente viu a necessidade de contar nossa própria história, pra nós também serve como fonte de pesquisa e de aprendizado, não é simplesmente a gente fazer, a gente vai falar, vai ler sobre algo. (MILS, Roda de conversa, dez. 2019)

Tubarão explicou que antes de cada mural há um estudo e dedicação prévio para se entender sobre aquela temática, acrescentando ao grupo mais conhecimento acerca do tema, para assim, conseguirem elaborar um mural sobre isso. Ele também enalteceu que, é considerado como parte do Negras Raízes, todos os murais que fazem sobre identidade negra.

Automaticamente quando a gente vai fazer os murais a gente faz toda uma pesquisa, todo um estudo, e isso acrescenta pra gente também como pessoa, como grupo e tal. E aí, nesse ano de 2019, a gente fez uns cinco ou seis todos nessa linha, todos que a gente acaba trabalhando identidade negra está dentro do projeto né seja personalidades locais, personalidades internacionais, histórica, povos, tudo está interligado. (TUBARÃO, Roda de Conversa, dez. 2019)

Até o final de 2019, o Negras Raízes foi contemplado com os seguintes murais: Tribo Turkana (muro na Av. Dois, Parque Dois Irmãos, em maio de 2018), Tribo Mursi (muro *Life Style Graffiti Shop*, em junho de 2018), Dragão do Mar (feito junto com o grafiteiro Edi, no

---

<sup>85</sup> Em anexo nesse trabalho.

Muro da Fábrica Têxtil, no Parque Dois Irmãos, em janeiro de 2019), Muhammad Ali (feito junto com o grafiteiro Pokazo, de Goiânia, no muro da Fábrica Têxtil, Parque Dois Irmãos, em setembro de 2019), Marielle Franco e Mestre Moa do Katandê (no mural Livre Para Protestar, na Av. José Bastos, em outubro 2019) e Zumbi dos Palmares (no Centro Cultural Tio Zezé no Quilombo da Base, em Pacajus – Ceará, em novembro de 2019).

Durante a roda de conversa, o grupo foi pontuando os murais que fizeram, em ordem aleatória, iniciando pelo mural do Dragão do Mar. Para Vivi, esse mural foi o que mais estudaram para fazer. “Foi o mais difícil de encontrar, apesar de ser daqui, foi o mais difícil pra encontrar a história dele (do Chico da Matilde/Dragão do Mar) direitinho” (Vivi, Roda de Conversa, dez. 2019). Especificamente nesse mural, tiveram a participação de Edi Bruzaca de São Luís, que veio passar férias em Fortaleza de dezembro de 2018 a janeiro de 2019. Ele também contribuiu com a pesquisa e realização do *layout* proposto para o mural.



Figura 87: Mural Dragão do Mar – Projeto Negras Raízes. Em ordem da esquerda para direita; ‘letra’ de Vivi, ‘letra’ de Mils, ‘letra’ de Edi e busto de Dragão do Mar feito por Tubarão. Foto: Fernanda de Façanha. 05 de janeiro de 2019.

Tubarão acrescentou que esse estudo foi marcado por ter sido coletivo, por todos da *crew* terem contribuído para conseguir informações sobre o jangadeiro. Para a busca dessa pesquisa, o grupo utilizou o site *Google*, a fim de encontrar uma foto de Chico da Matilde, o Dragão do Mar. Entretanto, a procura foi árdua visto que o resultado dessa busca no *Google* deu informações parecidas e imagens diferentes sobre o mesmo sujeito pesquisado. “Você vai no *Google* e busca Dragão do Mar, tem dez pessoas falando. Dez pessoas em que uma pessoa falou e as outras nove pessoas copiaram. É muito superficial, muito vago sobre o que tem da história do Dragão do Mar” (Mils, Roda de Conversa, dez. 2019).



Figura 88: Durante a finalização do mural Dragão do Mar – Projeto Negras Raízes. Na esquerda da foto Mils e na direita, na escada, Tubarão finalizando o busto de Chico da Matilde. Foto: Fernanda de Façanha. 05 de janeiro de 2019.

Ao abordar essa questão, Tubarão pontuou que isso pode ser algo recorrente quando se trata de ancestralidade, visto que há poucos registros. Entretanto, é importante acentuar que há outras maneiras de buscas que não foram utilizadas pelo grupo, que durante suas falas não é posto como possibilidade, por exemplo a pesquisa em uma biblioteca. A principal fonte de pesquisa do grupo é na internet, em buscas rápidas, utilizando principalmente o site *Google*.

Que é uma dificuldade por que quando a gente está falando de ancestralidade a gente está falando de uma história que sempre foi passada oralmente, então você não tem tantos registros e aí gera essa dificuldade. Talvez, o projeto (Negras Raízes) ele tem essa importância também. Ele dá um registro, talvez não agora inicial, mas a médio e longo prazo ele tem um registro que vai falar sobre aquela personalidade, aquela pessoa e tal e aí vai ter um registro comprovado né, escrito. E aí o Dragão do Mar teve essa dificuldade de texto mesmo, de artigo que falasse sobre ele e teve ainda outra dificuldade que foi do registro fotográfico que nós estamos falando de uma época que a fotografia não era tão acessível. Se você bota na internet você pega três, quatro imagens, mas quando vai ver são quatro fotos diferentes. (Tubarão, Roda de Conversa, dez. 2019).

Para resolver essa questão da imagem, o grupo optou por utilizar como referência, para o rosto de Dragão do Mar feito no mural, a escultura do Dragão do Mar que está situada ao lado da cúpula do planetário, no Centro Cultural Dragão do Mar, em Fortaleza. Isso por que, o grupo chegou a conclusão de que para se fazer aquela escultura suponha-se que houve

uma pesquisa prévia. Tubarão esclareceu também que pesquisar sobre o Dragão do Mar foi um processo interessante que acrescentou conhecimento. “Mas essa eu acho que de pesquisa foi muito massa por que vimos vídeo, lemos texto, pegou as coisas que a gente já sabia e fez vários *links* assim que foi bacana” (Tubarão, Roda de Conversa, dez. 2019).

Ao questionar sobre a estrutura do mural, composto por três letras e a ilustração do busto de Dragão do Mar, Tubarão explicou sobre o uso da letra nos *graffitis* e que está presente na VTS *Crew*, fazendo parte da essência do grupo.

Na realidade, se tu parar pra ver, todas as produções da gente tem que ter a letra. Todas as produções tem letra. Por que primeiro, eu faço letra. Mas aí quer dizer para nós o *graffiti* a essência dele é a letra. Se a gente só fizer um painel só com aquela parte de cima (usou como referência um outro mural em que a ‘parte de cima’ era apenas com ilustração de bustos de pessoas) estava perfeito pra todo mundo que vê. Pra nós não está por que tá faltando a letra e a essência do *graffiti* é a letra. Então querendo ou não ‘por que vocês botaram a letra?’ por que pra nós todos os nossos painéis tem que ter a letra. (Tubarão, Roda de Conversa, dez. 2019)



Figura 89: Vivi e Mils fazendo as marcações de suas ‘letras’. Foto: Fernanda de Façanha. 30 de janeiro de 2019.

O que os grafiteiros chamam por ‘letra’ é um tipo de assinatura de cada um deles, no estilo em que eles determinam que queiram fazer, podendo ser um *throw up* ou um *wild style*, por exemplo. Na maioria das vezes, como no caso desse mural, é uma letra no estilo *wild style*. Questionei sobre como eles fazem a divisão de quem faz o que em cada mural (quem faz letra e quem faz o personagem de determinado mural), Mils respondeu que eles muitas vezes dividem isso, de acordo com a vontade de cada um naquele momento. No caso do Dragão do Mar, Mils estava responsável por fazer sua letra e o cenário, em que se teve uma

referência imagética que durante a execução pode ser modificada pelas opiniões sugeridas por cada membro do grupo.



Figura 90: Tubarão com a referência do busto da escultura de Dragão do Mar em mãos enquanto grafitava. Foto: Fernanda de Façanha. 03 de janeiro de 2019.

Ao lembrar do mural, Tubarão revelou que essa produção foi marcante, já que pela primeira vez o grupo estava fazendo um *graffiti* que, ‘obrigatoriamente’, o resultado final deveria remeter ao rosto de Dragão do Mar. “Minimamente tinha que parecer com ele. Então eu acho que foi um divisor por que depois dele a gente consegue fazer e a partir dele outros foram feitos” (Tubarão, Roda de Conversa, des. 2019). Após essa fala de Tubarão, Vivi relembrou que as outras personalidades feitas, algumas do Negras Raízes e outras não, foram: Marielle Franco e Mestre Moa, Zumbi dos Palmares, Muhammad Ali (lutador de boxe), Cacique Emyra Waiãpi e Raoni Metuktire.

Dragão do Mar foi um mural que marcou o grupo por ser uma forte personalidade local. Entretanto, Tubarão considera que o abolicionista cearense ainda é pouco conhecido pelos nosso povo, já que mesmo tendo o Centro Cultural Dragão do Mar, a história de Chico da Matilde ainda é invisibilizada. “Muita gente não conhece, já foi lá várias vezes, mas não sabe que é em homenagem ao Chico da Matilde e que tem lá uma estátua dele, ninguém sabe quem é ele. Então eu acho que tem uma importância pra cidade como um todo” (TUBARÃO, Roda de Conversa, dez. 2019). Mils e Vivi também concordaram que ainda há pessoas que

não sabem quem é o Chico da Matilde e relataram que durante a escola básica, nos livros de história que utilizaram, não havia informando quem era ele.

Ao ser questionado sobre a escolha das tribos africanas como iniciantes e integrantes do projeto Negras Raízes, Mils faz uma explicação com base na história dos fatos e como isso poderia estar relacionado ao que cada um é enquanto indivíduo. “A questão de história mesmo assim, começou na África. A gente tem muito essa ligação com a África pela questão da diáspora. Os negros, reis e rainhas africanos foram escravizados pro globo inteiro. Então, a gente tem esse vínculo com a África” (MILS, Roda de Conversa, dez. 2019).

Tubarão complementou que o fato decisivo na escolha dessa temática, como uma das inspirações para o início do projeto Negras Raízes, foi devido a questão da ancestralidade. “Por que todos nós aqui somos descendentes dos povos africanos e aí tem um pouco de miscigenação, principalmente com a população indígena ne, na maioria, principalmente aqui no Ceará, no Nordeste tem muito disso” (TUBARÃO, Roda de Conversa, dez. 2019). Além disso, o grafiteiro também acrescentou que a ideia dessa temática surgiu para ser uma forma de mostrar a diversidade do continente africano em que a escolha dos povos se deu também por uma escolha visual pela exuberância da indumentária e de outros costumes daquele povo.

Então a gente começou a pegar os povos africanos pra ir mostrando a diversidade que tem o continente todo. Então a escolha foi muito nesse tipo. A gente começa com algumas que a gente já tinha uma lembrança em mente de vestimenta, de adereço, alguma coisa parecida, que foi aquele primeiro que a gente fez lá, que é do Quênia, os povos Turkana. Que a gente já tinha essa ideia do visual, os adereços, esse colar gigante e muito tecido, muito colorido, então a gente já pegou um pouco disso. O povo Mursi, que está localizado no sul da Etiópia, a gente já sacava muito e acho que até o Mils já tinha feito um, o lá de trás (apontou para a localização do ateliê localizado na casa de Mils) já tinha essa referência. Então a gente só aprofundou um pouco mais sobre de onde era o povo, os costumes, algum pouco da história mesmo e fez um mural pegando um pouco mais disso, tá entendendo? E aí a gente tem a ideia de fazer outros, não parou essa ideia não. É importante a gente fazer para estar resgatando todas essas referências que é pra gente contar a nossa própria história. Além dessa questão da África ser um continente, de ter outros países, que a África também não é só pobreza e não é só miséria ne? Que tem muita história de riqueza, de reis, rainhas, de luta muita coisa mesmo positiva que tem no continente. (TUBARÃO, roda de conversa, dez. 2019).

Os grafiteiros também explicam que o Negras Raízes tem o objetivo de ser plural entre as temáticas que podem ser trabalhadas, a fim de tratar sobre a história do negro de forma geral. Mils pontuou que o projeto não possui apenas um tema em específico, um povo “x” e Vivi acrescentou: “Na realidade é tudo que a gente encontra sobre a história do negro, de qualquer forma, tipo ali sobre o boxeador Muhammad Ali, sobre o Dragão do Mar, sobre a Marielle Franco, tudo que envolve a história.” (VIVI, entrevista 2019).

Acerca dos outros murais que já fizeram, Tubarão, Mils e Vivi lembraram sobre as temáticas que já realizaram em que a maioria foi sobre personalidades: como Zumbi dos Palmares, Muhammad Ali, Marielle Franco. Alguns, eles falaram mais a fundo, contando alguns detalhes sobre o planejamento e execução.



Figura 91: Parte do mural sobre Muhammad Ali feito pela VTS Crew junto com o grafiteiro Pokazo.<sup>86</sup>

Ao comentar sobre Muhammad Ali, Tubarão fez uma breve explicação sobre o lutador de boxe que teve seu auge na história da luta na década de 60.

Ele foi um grande defensor dos direitos dos negros. Tanto que ele foi punido mais pelo o que ele falava do que pelas lutas de boxe mesmo. Ele foi impedido de lutar por um bom tempo, mas ele foi um dos maiores lutadores de boxe que já existiu ne. E aí ele era muito engajado na luta pelos direitos dos negros e naquela época junto com o Malcolm X e o próprio Martin Luther King essa galera toda também teve bem ativa assim (TUBARÃO, Roda de Conversa, dez. 2019)

Ao comentar sobre o processo de pesquisa para se realizar um mural, Vivi colocou que não é apenas uma divisão de tarefas entre quem vai fazer letra e quem vai fazer personagem. “Todos (os murais) quando a gente vai fazer os meninos sentam, quando estão inspirados né, ‘estamos afim de fazer sobre uma tribo africana’, aí os meninos vão estudar, procurar qual é a tribo que estão pretendendo fazer ou o porquê que vai ser ela” (VIVI, Roda de Conversa, dez. 2019). Ao ser questionada sobre a ordem dos murais feitos durante o ano, ela esclareceu que para saber dessa ordem deve-se: “só olhando o *Instagram*”, pois quando finalizam o mural, eles postam no *Instagram* do grupo (@vtscrew) a foto final do muro.

<sup>86</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B2cdINJFTmg/> Acesso em: 17 de março de 2020.

Tubarão acrescentou também que a pesquisa é feita para todos os murais que fazem e dependendo de qual seja a temática do mural, essa investigação é mais aprofundada ou não.

Tem algumas coisas que a gente tem que aprofundar e tem algumas coisas que a gente já tem o domínio. A história do Muhammad Ali eu já sabia, não precisava estudar e aí pensar um cenário pra ele não é tão difícil né, um *ring* de boxe e ele, então era basicamente pegar uma referência e fazer. Foi mais prático né, do Muhammad Ali teve essa praticidade. Dentro do projeto tem essa pesquisa e outros murais que a gente faz e que não estão dentro do negras raízes a gente também faz essa pesquisa, de quem era, por que é. Seja realismo, seja cartoon, seja desenho animado, a gente sempre faz uma pesquisa assim (TUBARÃO, Roda de Conversa, 2019)

A escolha para o mural Livre Para Protestar<sup>87</sup> foi de acordo com o edital<sup>88</sup> que a VTS Crew participou e executou o projeto em outubro de 2019. Esse foi o primeiro edital que a VTS Crew submeteu. O projeto foi contemplado pela Organização Artigo 19 com o financiamento para elaborarem um mural. Conforme informações do site da organização Artigo 19<sup>89</sup>, os candidatos deveriam elaborar propostas de intervenções urbanas que contribuíssem com a reflexão sobre alguma temática, em que foram sugeridas:

[...] a importância dos protestos e manifestações para uma democracia; viabilizar conquistas da sociedade civil nesse campo, denunciar a seletividade policial e a abordagem truculenta com a população negra e periférica nesses contextos; oferecer contrapontos à narrativa que criminaliza e desautoriza protestos e manifestações realizadas por movimentos sociais. (ARTIGO 19, 2019)



Figura 92: Mural Livre Para Protestar. Na ordem da esquerda para direita: 'letra' de Vivi, Marielle Franco feita por Tubarão, Cacique Emyra Waiãpi feito por Mils, Mestre Moa do Katandê feito por Tubarão e 'letra' do Mils. Foto: Fernanda de Façanha. 15 de outubro de 2019.

Segundo Vivi, eles já estavam com a ideia de fazer um mural com os personagens escolhidos e, ao verem o edital, perceberam que as personalidades de Marielle Franco, Mestre Moa do Katandê e Cacique Emyra Waiãpi, possuíam relações com a temática, já que nos últimos anos foram vítimas de assassinatos por motivos que podem ter relação com a liberdade de expressão de cada um. Para Vivi, eles eram líderes em diferentes causas em

<sup>87</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B4xzRTNHjZy/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/B4xzRTNHjZy/?utm_source=ig_web_copy_link). Acesso em: 06 de mar. de 2020

<sup>88</sup> A participação nesse edital foi realizada com a inscrição feita por eles enquanto coletivo/grupo e tiveram a ajuda durante o processo de escrita e submissão da produtora cultural Erika Miranda.

<sup>89</sup> Disponível em: <https://artigo19.org/blog/2019/08/02/chamada-aberta-artigo-19-recebe-propostas-de-intervencoes-artisticas-sobre-direito-de-protesto/> Acesso em: 17 de mar. de 2020.

nosso país. O mural foi finalizado em outubro de 2019 e está localizado no início da Avenida José Bastos, próximo ao Shopping Benfica, em Fortaleza.

Devido ao projeto (Negras Raízes), a gente já queria fazer eles né Tubarão? Não todos juntos, mas as personalidades em si já iam ser um dos murais mais pra frente. Mas quando a gente foi ler o projeto em si do edital e que a gente viu que eles pediam pra você escolher um dos temas: mulheres negras ou indígena ou LGBT. E aí a gente acabou escolhendo os três, querendo ou não a gente englobou praticamente o edital inteiro. A gente pesou: por que que a gente não faz as três personalidades que foram muito marcantes e tinham sido assassinadas por motivos assim... (VIVI, Roda de Conversa, dez. 2019)

Por ter sido submetido a um edital e terem algumas regras que, necessariamente, o grupo deveria cumprir, o mural: Livre Para Protestar, teve fotos e vídeos oficiais que foram divulgados nas redes sociais da VTS Crew e do Artigo 19. No perfil do grupo, há sete<sup>90</sup> publicações sobre o mural, em que cinco são fotos e dois são vídeos.

O mural sobre Zumbi dos Palmares, o seguinte ao Livre Para Protestar, foi o último feito em 2019 para o projeto Negras Raízes. Até finalizarmos nosso campo, sua execução ocorreu no muro do Centro Cultural Tio Zezé, dentro do Quilombo Base, em Pacajus, Ceará. Conforme Tubarão, a VTS Crew foi convidada pela Prefeitura Municipal de Pacajus em que tiveram um dia para fazer esse trabalho, por disponibilidade de agenda.

Segundo Mils, a ideia inicial era fazer o rosto de um dos fundadores desse quilombo, mas a imagem que foi dada ao grupo como base era muito antiga. “A ideia era ser feito uma personalidade local de lá, um dos fundadores do quilombo. Só que a imagem do senhor estava muito velha” (MILS, Roda de Conversa, 2019). Devido a isso, o grupo escolheu fazer a imagem de Zumbi dos Palmares e de uma criança, inspirado nas crianças do Quilombo da Base. Vivi destacou a importância de ser uma comunidade quilombola e que o intuito deles foi para apoiar o lugar.

Mas por ser em uma comunidade quilombola, por ser no centro cultural deles a gente acabou decidindo ir pra contribuir com a comunidade. Então pra nós nem parece que foi um trampo comercial, tanto que a gente postou. Normalmente trampo comercial nosso a gente não faz muito essa postagem. A gente fez vídeo, postou, por que para a gente não se tratou de um trampo comercial pareceu um trampo nosso mesmo, por que nós gostamos, foi prazeroso. (VIVI, Roda de conversa, 2019).

---

<sup>90</sup> Foto 1 – Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B3W\\_mlfABQs/](https://www.instagram.com/p/B3W_mlfABQs/) Acesso em: 17 de março de 2020.

Foto 2 – Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B3XG-duAdlY/> Acesso em: 17 de março de 2020. Foto

3 - Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B3XUFzJABOI/> Acesso em: 17 de março de 2020. Vídeo 1 -

Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B3gIMMOn2N2/> Acesso em: 17 de março de 2020. Foto 4 -

Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B3ruHflH1gt/> Acesso em: 17 de março de 2020. Vídeo 2 -

Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B4C54F3nKib/> Acesso em: 17 de março de 2020. Foto 5 -

Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B4JNm1Enku5/> Acesso em: 17 de março de 2020.



Figura 93: Parte do resultado final do mural sobre Zumbi dos Palmares, em Pacajus, Ceará. Foto: Publicação no *Instagram* da VTS Crew.<sup>91</sup>

Sobre esse prazer em fazer o Negras Raízes, perto de finalizar a entrevista, Vivi explicou sua opinião em relação a importância do projeto e falou sobre as visitas que fizeram em escolas, durante o mês de novembro, na semana da consciência negra. Nessas ocasiões, o grupo realizou uma roda de conversa sobre o projeto Negras Raízes e debateram sobre o *graffiti*, a temática étnico racial e a identidade negra. As escolas visitadas foram, a Escola Dr. César Cals<sup>92</sup>, no dia 20 de novembro de 2019, e a Escola Estadual e Instituto de Estudo Fundamental (EEIEF), Danilo Dalmo da Rocha Corrêa<sup>93</sup>, em Caucaia (Região Metropolitana de Fortaleza), no dia 22 de novembro de 2019.

Foi um projeto muito importante e finalizou com chave de ouro (em 2019) devido as escolas que visitamos. Assim, eu acho que pra gente foi massa a gente apresentar ele nas escolas, por que a gente viu realmente a perspectiva do pessoal de fora vendo os trabalhos da gente em relação ao projeto Negras Raízes, não só o que a gente pensava, mas eu acho que foi além do que eu pensava (VIVI, Roda de Conversa, 2019)

Mils enfatizou que o projeto não foi feito para ser trabalhado apenas no mês de novembro, em que no Brasil, se comemora o dia da consciência negra, no dia 20 de

<sup>91</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B47tHvSHkqr/> Acesso em: 17 de março de 2020.

<sup>92</sup> Divulgação no *Instagram* da VTS Crew. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B48A-nGnxCZ/>. Acesso em: 09 de março de 2020

<sup>93</sup> Divulgação no *Instagram* da VTS Crew. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B5JyB0xnHea/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/B5JyB0xnHea/?utm_source=ig_web_copy_link). Acesso em: 09 de março de 2020.

novembro. Ele lembrou que durante todo o ano o grupo se preocupou com a temática e realizou ações em murais e divulgações dos resultados nas redes sociais, contribuindo para enfatizar o tema. “E ver o resultado do trabalho feito no ano todinho. Foi nada assim feito para o dia da consciência negra” (Mils, Roda de Conversa, 2019). Sobre isso Tubarão comentou algo interessante. O integrante da *crew* relacionou a comunicação que o projeto possui para o público e, enfatizando, como essa ação contribui para comunicar a mensagem que a VTS *Crew* tem a intenção de passar.

E aí eu acho que essas rodas de conversa (nas escolas) dão um outro passo pro projeto por que ele é além dos muros, tá entendendo? É algo que ultrapassa os muros, tipo assim, o projeto ele está nos muros, ele dá esse acesso livre as pessoas, mas aí ele vai mais além. Por que a gente consegue hoje, que é esse passo, ele pode ir pra dentro de uma escola, pra uma roda de conversa e aí automaticamente que a gente apresenta o projeto a gente apresenta toda essa história, a nossa história contada por nós mesmos, apresenta essa questão da ancestralidade negra e identidade e não só em escola. Essa roda de conversa ela pode acontecer em qualquer lugar, não necessariamente em um espaço físico. (TUBARÃO, Roda de Conversa, 2019)

Vivi comentou que essa ação serviu de inspiração para os jovens e crianças que os assistiram e que, principalmente na escola de Caucaia, os alunos estavam muito interessados e com dúvidas sobre o *graffiti*. Tubarão levantou outra possibilidade, explicou que ali foi o primeiro contato, de muitos que o assistiam, com a temática sobre identidade e que as perguntas e questionamentos do público poderiam ser um resultado ao trabalho deles.

E aí talvez pra muitos que estavam ali foi o primeiro olhar pra essa questão da identidade negra. Então isso é algo que engrandece, né? Quando a gente conseguiu dar esse *start* na galera e também é um processo que a gente vê, um resultado meio que mais próximo. As vezes um resultado que acontece por um mural, a gente nunca nem vê. A pessoa vai ver, vai se identificar, vai despertar, ela talvez desperte toda identidade nela, mas talvez a gente nunca conheça essa pessoa. E esse nas escolas essas rodas de conversa assim no geral, é mais próximo você vê no olhar da pessoa que despertou, você sente isso mais de perto. (TUBARÃO, Roda de Conversa, 2019).

Em relação a esse resultado comentado por Tubarão, podemos refletir que essa questão de, não haver uma resposta direta e rápida ao *graffiti* que está na rua, isso pode fazer parte do impacto que um *graffiti* resulta. Muitas vezes, como comentado por Tubarão, esse *feedback* da rua não volta ao grupo de maneira rápida e direta. Entretanto, nos momentos em que o Negras Raízes é comentado por eles em rodas de conversa, a identificação com o projeto, muitas vezes, é instantânea do público que assiste. Apesar de que no *Instagram*, nas fotos postadas sobre o projeto, há comentários que sugerem algum interesse sobre o projeto, haver alguma identificação do usuário para com a iniciativa e de incentivo ao grupo para continuarem a fazer esse trabalho.



vtscrew #VTScrew #ProjetoNegrasRaizes #ViviVTS #TubaraoVTS #MilsVTS #EscolaDrCesarCals #SemanaDaConscienciaNegra  
15 sem · Editado

- jucagenipapeiro ???qual o bairro fica essa escola...🤔🤔  
16 sem 2 curtidas Responder
- vtscrew @jucagenipapeiro fica na Av. Domingos Olímpio, 1800 - Farias Brito,  
16 sem Responder
- \_luizgl\_ @custodiojoaovitor483  
16 sem 2 curtidas Responder
- kchorrao\_hs\_ec É qual bairro???  
16 sem 2 curtidas Responder

Figura 94: Capturas de telas do *Instagram*. Vídeo sobre o mural #livreparaprotestar<sup>94</sup>

Figura 95: Comentários sobre a publicação de divulgação do evento na Escola Dr. César Cals<sup>95</sup>.

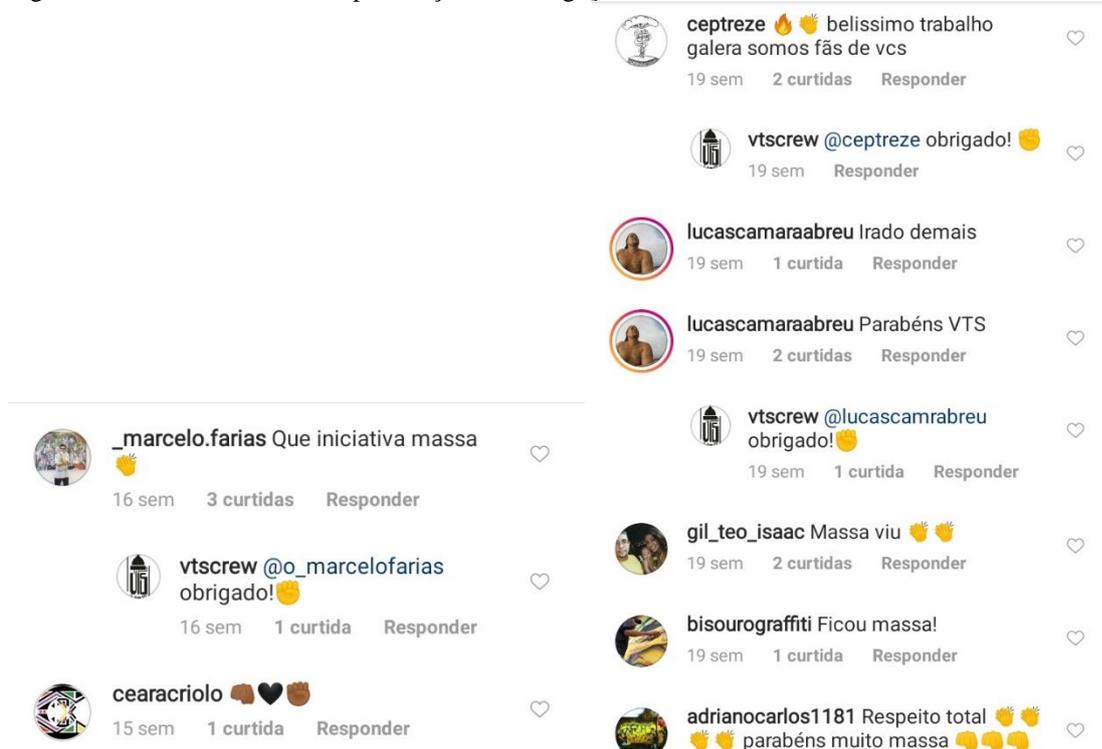


Figura 96: Capturas de telas do *Instagram*. Comentários da foto sobre o projeto Negras Raízes nas escolas<sup>96</sup>

Figura 97: Comentários do vídeo sobre o mural #livreparaprotestar<sup>97</sup>.

<sup>94</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/tv/B4C54F3nKib/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/tv/B4C54F3nKib/?utm_source=ig_web_copy_link) Acesso em: 09 de março de 2020.

<sup>95</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B48AGnxCZ/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/B48AGnxCZ/?utm_source=ig_web_copy_link) Acesso em: 09 de março de 2020.

<sup>96</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B5GnWatnJ6K/>. Acesso em: 09 de março de 2020.

<sup>97</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B4C54F3nKib/>. Acesso em: 09 de março de 2020.

Nas imagens acima há os comentários: “que iniciativa massa”, dito por @\_marcelo.farias; “belíssimo trabalho galera somos fãs de vcs”, dito por @ceptreze; “irado demais” e “Parabéns VTS”, comentado por @lucascamaraabreu; “Massa viu” feito por @gil\_teo\_isaac; “Ficou massa!” por @bisourograffiti e “Respeito total parabéns muito massa” por @adrianocarlos1181.

Destacamos que esses murais sobre os quais conversamos nas rodas de conversa tiveram diferentes relevâncias para o grupo em geral. Isso por que o mural “VTS e a Fantástica Fábrica de *Graffiti*” foi uma das primeiras grandes produções do grupo, em que tiveram que criar um cenário, pintar em um muro grande que duraram dias. É interessante perceber a narrativa criada pelo grupo sobre o mural, uma narrativa pautada em um cotidiano de uma fábrica produtora de *graffiti*. É interessante também ouvir de cada um dos grafiteiros os significados que aquele mural possui em suas memórias, como partes do mural que mais se dedicaram (repetiram algumas vezes que Mils ficou ‘fissurado’ nas câmeras de segurança que criou). Além disso é interessante perceber como eles interpretaram como seria uma fábrica de *graffiti*, de forma imaginária e que implicitamente cada um está envolvido em algo específico, como Tubarão ser o ‘maquinário’, por exemplo.

O segundo mural, feito no evento Bahia de Todas as Cores, em 2015, também mostrou que há murais que, não necessariamente, o significado do que foi elaborado é o mais importante. Afinal, o grupo fez esse mural por ser comemorativo: para todos os seis membros da VTS *Crew* pintarem juntos e aos 10 anos da *crew*. Assim, percebemos a importância da afetividade posta pelos membros da VTS nessa relação de pintar um muro: não é apenas a pintura em si que importa, mas também com quem se faz aquele mural. Com isso, pintar um muro também se torna uma atividade afetiva, memorável e de prática com aquilo que se gosta de fazer, no caso pintar.

A terceira roda de conversa com o tema sobre o projeto Negras Raízes traz questões mais atuais sobre a VTS *Crew*. Iniciando pela temática, o grupo evidencia pela fala o interesse que possuem em conhecer e aprender sobre questões étnico culturais e da raça negra (afrodescendente). A série de murais que o grupo tem feito sobre a temática, utilizando tribos africanas e personalidades negras, propõem muitas vezes incomodar o expectador para os questionamentos: quem é essa personalidade? Qual a história dele (a)? Por que esse mural retrata sobre isso? Algumas dessas respostas podem estar no próprio muro. O grito de liberdade e resistência está escrito nesses murais.

Ao fazer os murais, o grupo pensa no coletivo e no individual. São essas dimensões que compõem sua identidade, sempre permeada pelas particularidades e pela busca do

coletivo. Desse modo, se tornou fundamental a realização dos relatos de vidas para o entendimento do particular na identidade da *crew*. Assim, não se pode idealizar um grupo apenas pelo coletivo. Ele será sempre perpassado pelos indivíduos que o compõem. No caso da VTS *Crew*, percebemos isso nas assinaturas e desenhos realistas que o grupo elabora. Alguns permanecem com a produção de um *grafitti* mais tradicional e continuam na produção das assinaturas, isso não significa que não estão buscando mudanças. Outros, já estão produzindo desenhos realistas e descobriram essa construção no processo de vivência na *crew*.

Os murais mais recentes já apresentam um recorte mais definido numa temática próxima ao grupo que não dizem mais despeito as preocupações com a cena do *grafitti* que o gerou, as questões étnicas raciais refletem isso, pois todos da *crew* são pessoas negras e juntas trabalham e aprendem com a construção do projeto Negras Raízes. Observamos que eles não partem para esse projeto com os aprendizados prontos. À medida que elaboram seus murais, eles e elas estudam, pesquisam, conversam e aprendem. Esse processo do aprender acontece na mesma medida que buscam levar ao público do *grafitti*, conhecimentos socio educativos sobre o tema do Negra Raízes.

#### **4. Para pensar as imagens citadinas**

Ao pensar a forma de registrar os *graffitis* feitos pela VTS *Crew*, a fotografia foi a ferramenta escolhida e utilizada para realizar esse registro. Ela também serviu como uma forma de aproximação com o grupo já que a minha contribuição aos murais eram os registros daquele processo, que muitas vezes os grafiteiros não conseguiam fazer por estarem grafitando e conseqüentemente não conseguirem acumular funções.

Esse capítulo tem o objetivo de mostrar as fotografias realizadas para essa pesquisa desde junho de 2018, quando fotografamos o primeiro evento de *graffiti* organizado pela VTS *Crew*. Para isso, trazemos, inicialmente, uma fundamentação teórica acerca do uso da fotografia, da imagem, nos estudos sociológicos e a importância da utilização dela como registro da cidade e de seu valor memorial e histórico à VTS *Crew*. Ao final do capítulo, teremos fotografias feitas em eventos, elaboração de produções de *graffiti*, seguindo a ordem cronológica dos acontecimentos que estivemos presentes. Para o desenvolvimento desse capítulo, questionamos: como a fotografia pode contribuir para uma pesquisa? Qual a importância da fotografia para a cidade? Por que utilizar a fotografia nas pesquisas sociológicas? Quais as contribuições da fotografia sobre a imagem de uma cidade?

No livro “Sociologia da Fotografia e da Imagem” de José de Sousa Martins (2017), esse autor inicia a introdução discutindo o uso da fotografia na pesquisa. Para isso, Martins (2017) afirma que o uso da imagem está ligado à necessidade de um registro visual, o autor ressalta que isso ocorre por que vivemos em uma sociedade que o que se vê é dado um grande valor.

Se, por um lado, essas ciências têm sido cautelosas e desenvolveram técnicas de pesquisa, até refinadas, para filtrar o que é estranho à suposta pureza do objeto, sobretudo a invasão da subjetividade do pesquisador na formulação e na investigação do seu tema de pesquisa, por outro, relativamente pouco conseguiram fazer em relação à imagem e ao registro de imagens numa sociedade que se tornou visual antes de tudo. O “ver para crer”, de antigas concepções populares, tornou-se quase um pressuposto de certas orientações investigativas e interpretativas. (MARTINS, 2017, p. 9 e 10)

O autor explica que a entrada da fotografia no campo sociológico, possibilitou experimentos que são enriquecedores no processo de investigação científica: “[...] amplo terreno de indagações, dúvidas e experimentos que tanto enriquecem o conhecimento produzido por essas ciências, quanto alargam a consciência das limitações que têm as técnicas de investigação conhecidas e consagradas ou a consciência de sua importância relativa” (MARTINS, 2017, p. 11).

Martins (2017) compara o uso da imagem fotográfica ao depoimento e entrevista. Afirma que a imagem é uma outra forma de documento social, visto que a imagem também é uma forma de registro de algo:

É nos resíduos sociológicos desse peneiramento que está a imensa riqueza da informação visual e que estão os desafios da fotografia às ciências sociais. Tomar a imagem fotográfica como documento social em termos absolutos envolve as mesmas dificuldades que há quando se toma a palavra falada, o depoimento, a entrevista, em termos absolutos, como referência sociológica, que são as dificuldades de sua insuficiência e de suas limitações (MARTINS, 2017, p. 11)

O contato direto com o campo, com a pesquisa, também é algo a ser discutido por Martins (2017). O autor esclarece sobre a necessidade de interação entre o pesquisador e a pesquisa, a fim de “obter de viva voz respostas, depoimentos e narrativas” (MARTINS, 2017, p. 12). Nessa pesquisa o uso da fotografia foi essencial para o nosso envolvimento com o campo. Isso foi fortalecido por que a *VTS Crew* passou a nos convidar para fotografar murais, participar de eventos e fazer os registros de editais os quais eles concorreram e obtiveram êxito e participação. Durante a pintura do mural *Negras Raízes*, Mils nos nomeou de “assessora de assuntos aleatórios da *VTS Crew*”. Inicialmente como era uma brincadeira

que a cada encontro era lembrado e ‘divulgado’ por eles para amigos e pessoas. Era assim que se dava a apresentação dessa pesquisadora em campo.

Ao refletir sobre o uso da fotografia na pesquisa, Martins (2017) afirma que o conteúdo analisado e compreendido pelo pesquisador é a interpretação que ele teve a partir dos processos interativos vividos. Martins (2017) afirma também que: muitas vezes o que é colocado em campo pode não estar no alcance de sua compreensão. Para isso, o autor analisa como sendo essencial um olhar atento para aquilo que pode não ser visto. “A interferência interpretativa do pesquisador se dá no desvendamento das conexões entre o visível e o invisível, entre o que chega à consciência e o que se oculta na alienação própria da vida social” (MARTINS, 2017, p. 13 e 14).

Martins (2017) fundamenta o processo histórico da fotografia através de quem fotografava e do que era fotografado. O autor historiografa que esse processo de registro fotográfico nas pesquisas foi iniciado com fotos em baixa qualidade, com poucos cuidados técnicos em que a intenção, inicialmente, era para recordar “momentos excepcionais da vida em grupo ou lembrar de pessoas” (MARTINS, 2017, p. 17). Com isso, o autor também explica sobre a necessidade de respeito ao que se vê, se olha e se fotografa. Segundo Martins (2017), isso é essencial no processo de fotografar.

Nesse sentido, o autor define os possíveis usos da fotografia. O sociólogo afirma que a fotografia foi utilizada principalmente como documento de sociabilidade pelo homem cotidiano e comum. Para o autor, essa reflexão chama a fotografia: “como expressão da diversidade de mentalidades e de perspectivas que se refletem na composição fotográfica e que expressam a vivência e a experiência diferencial numa estrutura de classes sociais” (MARTINS, 2017, p.17 e 18). Martins (2017) compara o uso das fotografias utilizadas pelo sociólogo como a apropriação que o historiador faz desses documentos escritos de arquivos. Ele também considera a fotografia como instrumento de autoidentificação que pode ser interpretado e possuir outros significados além do que de uso pessoal:

É, portanto, no terreno da ficção social e cotidiana, do conhecimento que da fotografia tem o seu usuário, o que usa a fotografia como instrumento de autoidentificação e de conhecimento de sua visualidade na sociedade em que vive, que se pode encontrar o material de referência para uma sociologia da fotografia e da imagem no que se interpreta, e não simples e mecanicamente no que se vê. (MARTINS, 2017, p. 18)

A fotografia passa a ser historicamente importante no registro de fotos incomuns, como de combates e de guerra. O autor coloca em questão o uso da fotografia em momentos de extrema violência humana, em que a morte é o conteúdo fotográfico. Para isso, Martins

(2017) usa como exemplo, a foto de Robert Capa de um miliciano republicano na Guerra Civil Espanhola, em 1936, conhecida como “*The falling soldier*”. A foto foi considerada pelos críticos como “inconvincente e produto de uma encenação” (MARTINS, 2017, p. 22). Entretanto, o autor contrapõe que “é pouco provável que no cenário de um combate haja condições para simulação da morte” (MARTINS, 2017, p. 22) além de questões éticas que envolvem o trabalho do fotógrafo.

A visibilidade, do que se é ou não visível na cidade, por exemplo, também está diretamente ligada à fotografia, já que muitas vezes ela pode registrar aquilo que ‘não se vê’, o que é invisibilizado. “O que o fotógrafo registra em sua imagem não é só o que está ali presente no que fotografa, mas também, e sobretudo, as discrepâncias entre o que pensa ver e o que está lá mas não é visível” (MARTINS, 2017, p. 28). Martins (2017) pontua que a fotografia revela o ausente, o que muitas vezes não é visível como já mencionado anteriormente. Podemos relacionar esses fatores ao *graffiti*, já que muitas vezes seus registros podem não ser feitos e sua presença pode não ser percebida pelos transeuntes citadinos. “A fotografia, no que supostamente revela e no seu caráter indicial, representa também o ausente, dá-lhe visibilidade, propõe-se antes de tudo como realismo da incerteza” (MARTINS, 2017, p. 28).

Ao explicar sobre a fotografia voltada para a vida cotidiana, Martins (2017), contextualiza acerca das funções da fotografia pensando como ela pode ser utilizada, com fins técnicos, artísticos. O autor ressalta também que as fotografias podem ter relação com a memória do homem, ou seja, como forma de documentação. Ao acrescentar sobre o uso dessa ferramenta na sociologia, o autor pontua que a fotografia “procura a Sociologia um lugar para ela no elenco dos recursos metodológicos que possam enriquecer os seus meios de observação e registro das realidades sociais” (MARTINS, 2017, p. 33). Martins (2017) acrescenta ainda que esse uso é considerado por muitos como um recurso que contribua efetivamente com pesquisas e que é complementar às Ciências Sociais.

O autor relaciona o fotógrafo, o fotografado e o espectador da fotografia como parte dos componentes visuais da sociedade que possui características muito visuais e até dependentes das imagens.

Nesse sentido, a fotografia é um dos componentes do funcionamento desta sociedade intensamente visual e intensamente dependente da imagem. Mas, obviamente, não é ela o melhor retrato da sociedade. É nessa perspectiva que se pode encontrar o elo entre a cotidianidade e a fotografia, a fotografia como representação social e memória do fragmentário, que é o modo próprio de ser da sociedade contemporânea. (MARTINS, 2017, p.36)

Em relação a uma sociedade com características e dependências visuais, no livro “Introdução à Cultura Visual: abordagens e metodologia em Ciências Sociais”, Ricardo Campos (2013) pontua que desde quando nascemos, somos rodeados de palavras e de imagens. Para o autor, esse conjunto é parte do nosso mundo e “desde cedo aprendemos a usá-los construindo sentido” (CAMPOS, 2013, p. 01). Para Campos (2013), o aparato técnico é relativamente novo na história da humanidade e inclui o aparecimento da fotografia e do cinema que modificaram nossa relação com o campo visual.

Campos (2013) salienta que, atualmente, ocorre uma maior democratização da produção visual, já que o cidadão comum pode ter um fácil acesso à recursos que permitem a publicação de imagens. O autor relaciona a cultura visual com as relações sociais, culturais e históricas no que se considera visível e visual. Ele coloca que além do campo do “ver” e “ser visto”, a perspectiva do espectador, “a dimensão do ‘ser olhado’ é crucial para pensar a cultura visual contemporânea” (CAMPOS, 2013, p. 05), pois somos cada vez mais o que ele considera como “alvo de observação” (CAMPOS, 2013, p. 05). Campos (2013) afirma que não apenas em relação à vigilância, mas para a “profusão de equipamentos domésticos de captação visual (fotográfica e em vídeo) que nos tornam crescentemente alvo das objetivas” (CAMPOS, 2013, p. 05). O autor pontua que facilmente somos alvos das câmeras como também estamos por detrás delas.

O conceito de imagem trazido por Campos (2013) considera que:

Assim, há que atender, em primeiro lugar, à própria noção de imagem, conceito polimórfico que adquire significados oscilantes e é de difícil definição; e, em segundo lugar, ao sentido social e cultural da imagem, ao contexto histórico que situa a maneira como as imagens são fabricadas, mobilizadas e entendidas pelo homem (CAMPOS, 2013, p. 11)

Ao pensar o significado de imagem, no artigo: “Vídeo, filme e fotografias como documento de pesquisa”, de Peter Loizos (2015), o autor inicia com justificativas pelos quais os estudos das imagens são importantes na pesquisa, assim ele chega a três conclusões. A primeira é que a imagem com ou sem som possibilita um registro que, mesmo tendo suas restrições, é temporal e de acontecimentos reais, concretos e materiais. A segunda razão é a informação visual que essa foto pode passar. O autor ressalta que a fotografia possui um significado que pode servir como complementar ou além do que textos e números expressam. “A segunda razão é que embora a pesquisa social esteja tipicamente a serviço de complexas questões teóricas e abstratas, ela pode empregar, como dados primários, informação visual que não necessita ser nem em forma de palavras escritas, nem em forma de números” (LOIZOS, 2015, p. 137). A última razão, o autor coloca como sendo a importância dos

fatores visuais para a atual vida social em que o visual e a mídia possuem “papéis importantes na vida social, política e econômica. Eles se tornaram ‘fatos sociais’, no sentido de Durkheim. Eles não podem ser ignorados” (LOIZOS, 2015, p. 138).

#### **4.1 A imagem: como pensá-la na cidade?**

Ao relacionarmos esse conceito de imagem para com a cidade, que é a temática a ser abordada nas fotografias apresentadas nesse capítulo, atribuímos que a própria cidade possui uma imagem a ser discutida e percebida por todos que a utilizam diariamente. Kevin Lynch (1997), em: “A Imagem da Cidade”, ao pensar a estrutura de três cidades americanas, afirma que a modificação da estrutura de uma cidade é diária e que não há um resultado final dessas modificações. Mas uma sucessão de fases que completam a história citadina. “Se em linhas gerais, ela pode ser estável por algum tempo, por outro lado está sempre se modificando nos detalhes. Só um controle parcial pode ser exercido sobre seu crescimento e sua forma” (LYNCH, 1997, p. 02).

Pensando a ideia da imagem na cidade, no artigo: “A cidade visual: a presença das imagens no espaço urbano”, Fabio La Rocca (2011) afirma que a imagem da cidade se constitui a partir da multiplicação dos sinais visuais presentes em sua composição. “É, assim, possível constatar como, na metrópole contemporânea, assistimos a uma profusão incessante de imagens, sob diversas formas, que conquistam o espaço urbano: imagens omnipresentes, que se tornam “o cenário natural” da nossa socialidade urbana” (ROCCA, 2011, p. 51)

Com isso, o autor reitera que com o crescimento dos estímulos visuais, se vê atraído em selecionar “os múltiplos significados das mensagens visuais que encontra nos seus percursos” (ROCCA, 2011, p. 51). Com isso, trazendo o objeto dessa pesquisa, os *graffitis* presentes na malha urbana podem ser observados por transeuntes, cidadãos, na medida em que cada um dos moradores da cidade que voltarem seu olhar para os *graffitis* terá uma diferente interpretação diante do que está grafitado e do que se vê nas paredes da cidade.

Para Rocca (2011), a imagem é o sentido e discurso sobre a cidade. O autor explica que essas imagens sobre a cidade vêm do olhar do exterior, obtidas a partir da mobilidade no espaço urbano, pelo uso de ônibus, metrô, trem. Em Fortaleza, cidade onde a maioria das fotografias desse capítulo foram feitas, os principais veículos de observação citadina desde trabalho são carros, ônibus, bicicletas e percursos feitos a pé. O autor pontua também que nos tornamos espectadores dos ecrãs na cidade, das telas, outdoors que estão espalhados por ruas e avenidas. Mas lembro que diariamente estamos com ecrãs em nossas mãos. Nos referimos

aos celulares, em sua maioria, os *smartphones* que tem contribuído para o *graffiti* circular no meio virtual, através de fotos postadas em redes sociais.

Ao debater sobre o *graffiti*, Rocca (2011) destaca que, nesse contexto, pode-se considerar o grafite como sendo marcas de exploração da cultura visual de uma cidade que contribuem para reinventar as ordens simbólicas e cristalização daquele espaço na urbe. Ou seja, o grafite é uma expressão visual que permite a criação de um outro significado e relação com o mesmo espaço territorial, bem como com o significado que ele pode vir a ter em sua composição gráfica. Além disso, o autor também fomenta que essa marca pode vir a ser anômica, “no sentido que Guyau (2008) dá à palavra, ou seja, criadora de novas relações humanas” (ROCCA, 2011, p. 59).

As marcas de grafite pela cidade formam o que o Rocca (2011) exemplifica como tatuagens feitas no corpo de uma cidade que também influenciam a arquitetura desse lugar. As paredes passam a ser telas de experimentação para os grafiteiros, que podem testar, colorir e pintar de diferentes formas o ambiente. Isso pode ter relação direta com uma pertença territorial daquele espaço, que fornece visibilidade e diferentes interações ao *graffiti* e aos grafiteiros.

Em relação a imagem no cotidiano, Martins (2017) apresenta que a fotografia une fragmentos visuais. O autor afirma que na cotidianidade, a imagem é algo essencial. Entretanto, mesmo em uma sociedade de imagens visuais ou fotográficas, o imaginário também é uma outra forma de criar imagens para e sobre nós. “De certo modo, em boa parte, hoje pensamos fotograficamente” (MARTINS, 2017 p. 43).

Ao comentar sobre a fotografia cotidiana, Martins (2017) atenta que houve uma transformação das imagens cotidianas em imagens fotográficas, com o diferencial da composição fotográfica, sendo essencial para mostrar aquilo que se quer ver. Ele ressalta a importância do registro fotográfico, daquilo que consideramos importante, para não ser esquecido em meio a tantas solicitações visuais que nos é informado cotidianamente. “A vida complexa, cheia demais, cheia de gente, de edifícios, de coisas sem vida, congestionada de solicitações visuais, encontrou na fotografia um meio de registrar e guardar o que ‘vale a pena’, o que queremos que fique” (MARTINS, 2017, p.40).

Ao pensar acerca dos elementos e técnicas próprias da fotografia, temos o que é considerado por Cartier-Bresson como o momento decisivo, em que conforme Martins (2017), unindo o significado das palavras ‘momento’ e ‘decisivo’, a primeira significando o que é banal, o que “flui sem ficar” (MARTINS, 2017, p. 60) e a segunda à estética da fotografia, ao que se é inesperado e passageiro. “O momento decisivo permite a Cartier-

Bresson conciliar, em sua obra fotográfica, o fotógrafo e o artista que ele era, pintor e gravurista respeitado” (MARTINS, 2017, p. 60).

Entendendo o *graffiti* como algo efêmero na cidade, que a qualquer momento pode ser apagado e não existir mais nos muros, nosso objetivo nesse capítulo é trazer o que Martins (2017) narra em relação a um exercício proposto em sala de aula: “A fotografia vista como conjunto narrativo de histórias, e não como mero fragmento imagético, se propõe como memória dos dilaceramentos, das rupturas, dos abismos e distanciamentos, como recordação do impossível, do que não ficou e não retornará.” (MARTINS, 2017, p. 45). Além disso, o autor reflete que “A fotografia, na cotidianidade, é uma das mediações materiais e simbólicas do vivido” (MARTINS, 2017, p.51), sendo diferente de uma fotografia congelada, de um processo ou acontecimento social.

Com isso, podemos concluir que a fotografia é uma forma de documentação e registro que sua finalidade pode ser além do que um mero registro cotidiano. A intenção do fotógrafo compromete na execução e resultado final da foto. Ao definir aquilo que vai ser fotografado, se faz a fotografia por uma intencionalidade, que essa pode vir a ser sobre alguma temática. Quando se elabora a foto há um objetivo, determinado e propositadamente definido. Nesse caso, se têm construção de significados e sentidos que são emergidos pela imagem, por uma interação entre o fotógrafo e o conteúdo fotografado em que se transportam significados e sentidos do fazer fotográfico.

Fazer a fotografia é próprio na construção da imagem que vai se ter sobre a foto, podendo apresentar uma impressão sobre a realidade, mas a força da imagem comunica uma análise que conduz a uma visão do conteúdo fotografado. Essa visão requer, necessariamente, uma análise, mesmo que ingênua, mas prévia do sentido que a foto pode vir a ter. Porém, a percepção ao fotografar também pode ser carregada por uma leitura crítica daquele que faz a fotografia.

A experiência de fotografar se realiza por uma dialeticidade entre aquele que fotografa e o conteúdo fotografado. Por um momento, ambos se excluem. Um parece excluir o outro. No entanto, na sequência aquilo que se excluía, agora se renova e transforma-se numa condição única, porque necessária, em síntese. O que era oposição, se revela unicidade. O resultado, a fotografia é a aquilo que se fotografou, mas pela intencionalidade se mostra para além do que é a realidade mesma, assim, guardada e superada.

Temos que enfatizar que a relação entre o fotógrafo e o fotografado, deve ser construída de alguma forma, por mais rápida que ela seja. Os olhares cruzados já podem ser um indício dessa relação que deve ser composta por respeito mútuo. O incômodo trazido pela

câmera, seja ela uma profissional ou até um celular, é notável e deve ser driblado com conversa e aproximação daquilo que será fotografado.

Para a pesquisa sociológica, a foto é um registro que contribui às outras ferramentas utilizadas para esse fim, como a escrita ou dados numéricos. Entretanto, a fotografia é a imagem em si que pode haver interpretações diversas sobre o que se está revelado ali. Apresentamos as fotografias feitas em campo de junho de 2018 a dezembro de 2019. Estão separadas em ordem cronológica dos acontecimentos, que são: Evento de lançamento da tinta Paris 68, Negras Raízes – Dragão do Mar, Laboratório de intervenção, Águas do Nordeste – Companhia de Gestão dos Recursos Hídricos (COGERH) e *Graffiti Queens* e mural Livre Para Protestar.

Diante das reflexões teóricas sobre imagem que antecedem a apresentação das fotos, procuramos ressaltar que o leitor irá observar fotografias que foram produzidas em diferentes momentos com sentidos distintos. Ora as fizemos nos aproximando dos sujeitos pesquisados, ora nos aprofundamos em nossas observações de campo. Em outros momentos, realizamos o uso da imagem para documentar e, possivelmente, utilizá-las como complementos às informações que colhemos em observações, conversas informais ou processos de entrevistas em campo. A fotografia foi utilizada por que a pesquisadora, cada vez mais, se identifica com a fotografia como fotógrafa e ela não poderia estar ausente em um trabalho que a imagem, mesmo não sendo o objeto central é um complemento importante e essencial diante das escolhas metodológicas e de introdução ao campo nesta pesquisa. Por todos esses motivos, as convido a entrar nesse capítulo.

A maioria das fotografias a seguir foram registros feitos em eventos, oficinas ou encontros de grafiteiros. Estão organizadas e separadas de forma cronológica em que todas foram feitas por nós. O objetivo deste capítulo é a percepção da imagem enquanto registro fundamental em campo desta pesquisa. Por isso, optamos por não constar legendas e permitir que cada leitor perceba o que os *graffitis* comunicam.

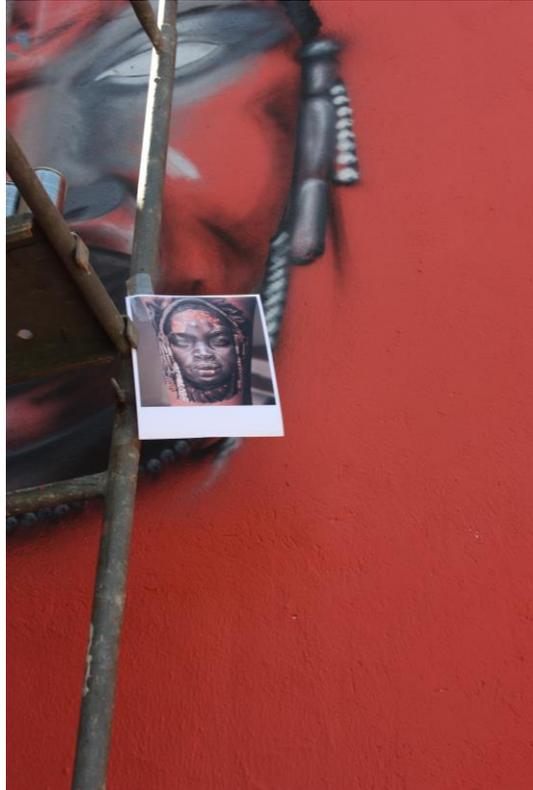
#### **4.2. Lançamento da tinta Paris 68**

O lançamento da tinta Paris 68 na loja de *graffiti Life Style Graffiti Shop* foi nossa primeira ida ao campo, oficialmente. O evento ocorreu no dia 30 de junho de 2018, data de realização dessas fotografias, na loja localizada na Av. Dois, Parque Dois Irmãos, em Fortaleza. Nas fotos estão Mils, Vivi e Tubarão, integrantes da VTS *Crew*, mas também outros grafiteiros que foram convidados para participar do evento, como Game, Bezouro e Jessé. O evento contou com a elaboração de dois murais, um apenas com cinco grafiteiros convidados (do

muro azul) e o outro feito pela VTS Crew, da tribo Turkana (muro vermelho). Como foi nossa primeira ida a campo com a câmera, os últimos registros são do muro da fábrica têxtil que possuem muitas intervenções da VTS Crew.





















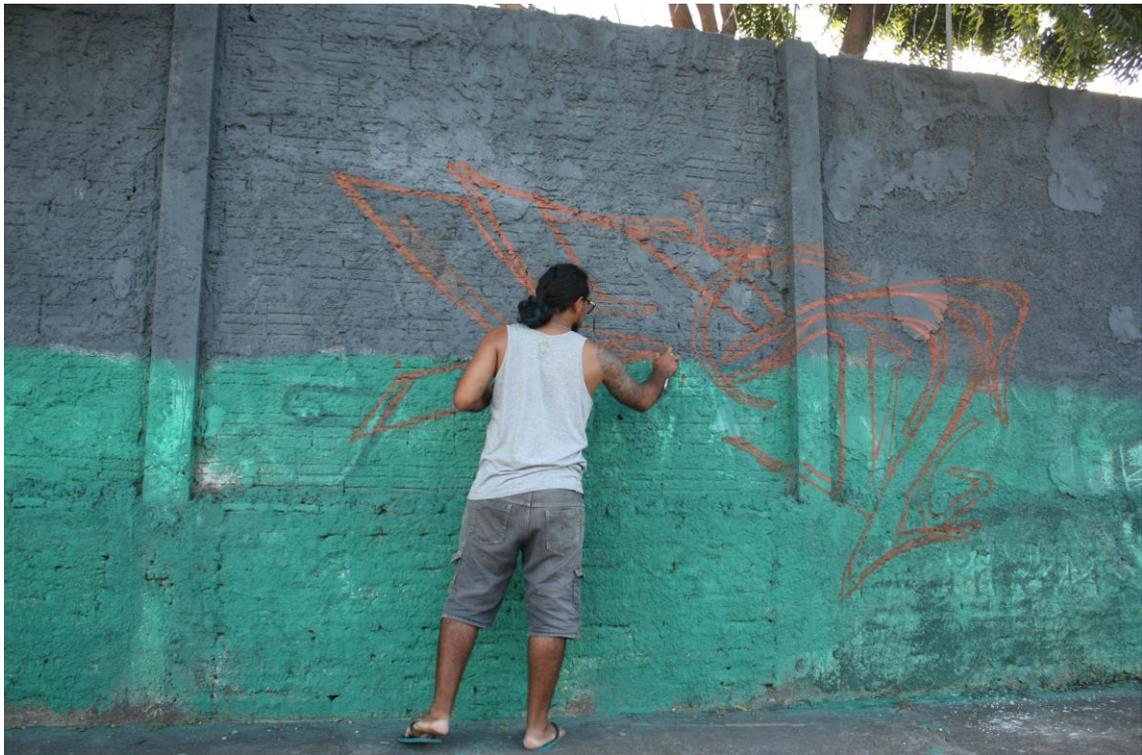
### **4.3. Negras Raízes – Dragão do Mar**

A realização do mural Dragão do Mar ocorreu durante, em média, cinco dias, na última semana de dezembro de 2018 e na primeira semana de janeiro de 2019. Durante esse período conseguimos acompanhar três dias de realização do mural: na tarde do dia 30 de dezembro de 2018, na tarde do dia três de janeiro de 2019 e na manhã do dia cinco de janeiro de 2019. Nas fotos estão presentes Tubarão, Mils, Vivi e Edi (MA). O mural foi realizado na Av. Dois, Parque Dois Irmãos, em Fortaleza. O local fica próximo à loja de *graffiti Life Style Graffiti Shop*.

4.3.1. Fotos realizadas no dia 30 de dezembro de 2018



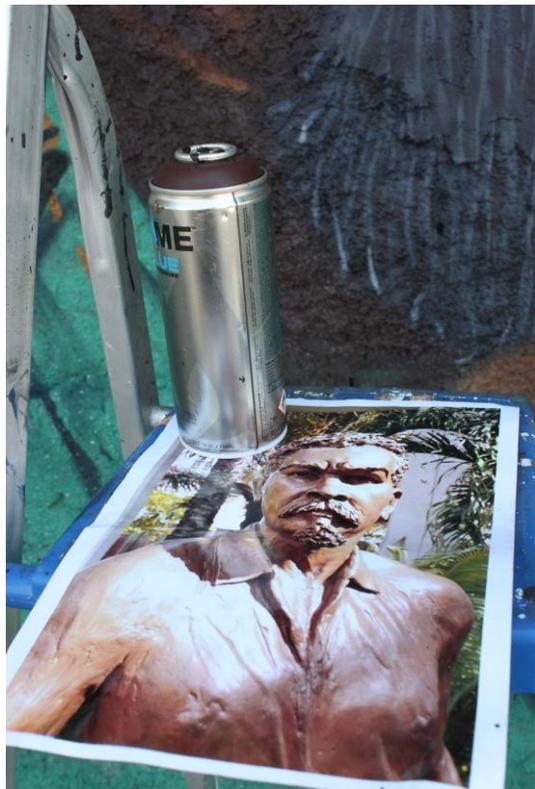
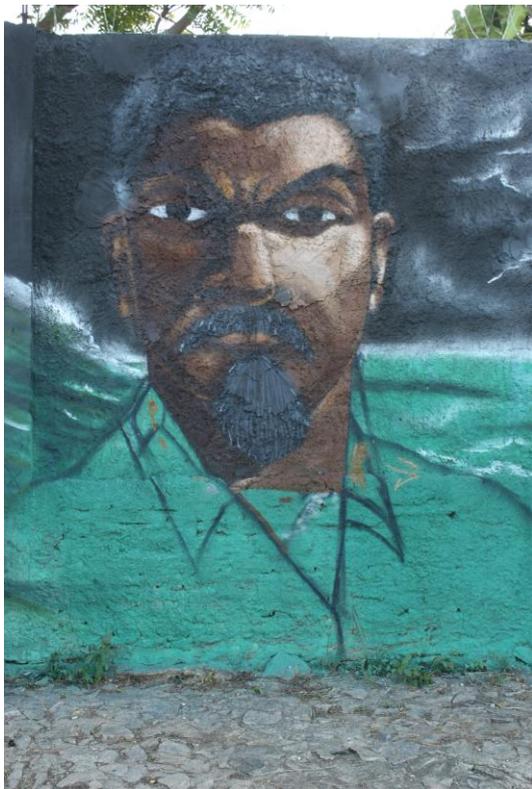






4.3.2. Fotos realizadas no dia três de janeiro de 2019







4.3.3. Fotos realizadas no dia cinco de janeiro de 2019













#### **4.4. Laboratório de Intervenção Urbana. Percurso Imersão – Oficinas projeto *Black Comics* nas Ruas**

O Laboratório de Intervenção Urbana – Oficinas *Black Comics* nas Ruas contou apenas a participação do grafiteiro Tubarão, visto que a ideia e submissão para esse edital foi apenas dele para ministrar aulas e oficinas sobre o seu projeto pessoal *Black Comics* nas Ruas. O projeto tem o objetivo de trazer para os muros personagens de quadrinhos ou jogos que sejam negros, afim de dar mais visibilidade a eles. O a oficina *Black Comics* nas Ruas<sup>98</sup> foi realizada por Tubarão nos dias 21, 23, 24 e 25 de maio de 2019, no Conselho Nova Vida (CONVIDA), no Jangurussu, em Fortaleza. O grafiteiro organizou a oficina em dois momentos. O primeiro momento tinha a ideia de contemplar explicações gerais sobre o graffiti e também falar acerca do projeto *Black Comics* nas Ruas. Essa fase foi essencial para a escolha do grupo sobre qual personagem seria realizado na intervenção. O segundo momento foi marcado pela escolha do personagem de fato e elaboração do graffiti em si, em que em conjunto e tendo a opinião de todos os participantes, a personagem escolhida foi Capitã Marvel - Monica Rambeau.<sup>99</sup>

<sup>98</sup> Informações sobre o Laboratório de Intervenção Urbana. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BuMtE2gHY30/?igshid=wctwkbhn2j7s>. Acesso em: 27 de março de 2020.

<sup>99</sup> Publicação no *Instagram* de Tubarão comentando sobre a personagem e a finalização do mural. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bx93wp6FxXT/> Acesso em: 28 de março de 2020.

4.4.1. Fotos realizadas no primeiro dia de 'aula teórica', em 21 de maio de 2019



4.4.2. Fotos realizadas no segundo dia de 'aula teórica', em 23 de maio de 2019



4.4.3. Fotos realizadas no terceiro dia de oficina e início da pintura no muro, em 24 de maio de 2019





4.4.4. Fotos realizadas no quarto dia de oficina e finalização da pintura no muro, em 25 de maio de 2019











#### **4.5. Mostra ‘Águas do Nordeste’ – Companhia de Gestão dos Recursos Hídricos (COGERH)**

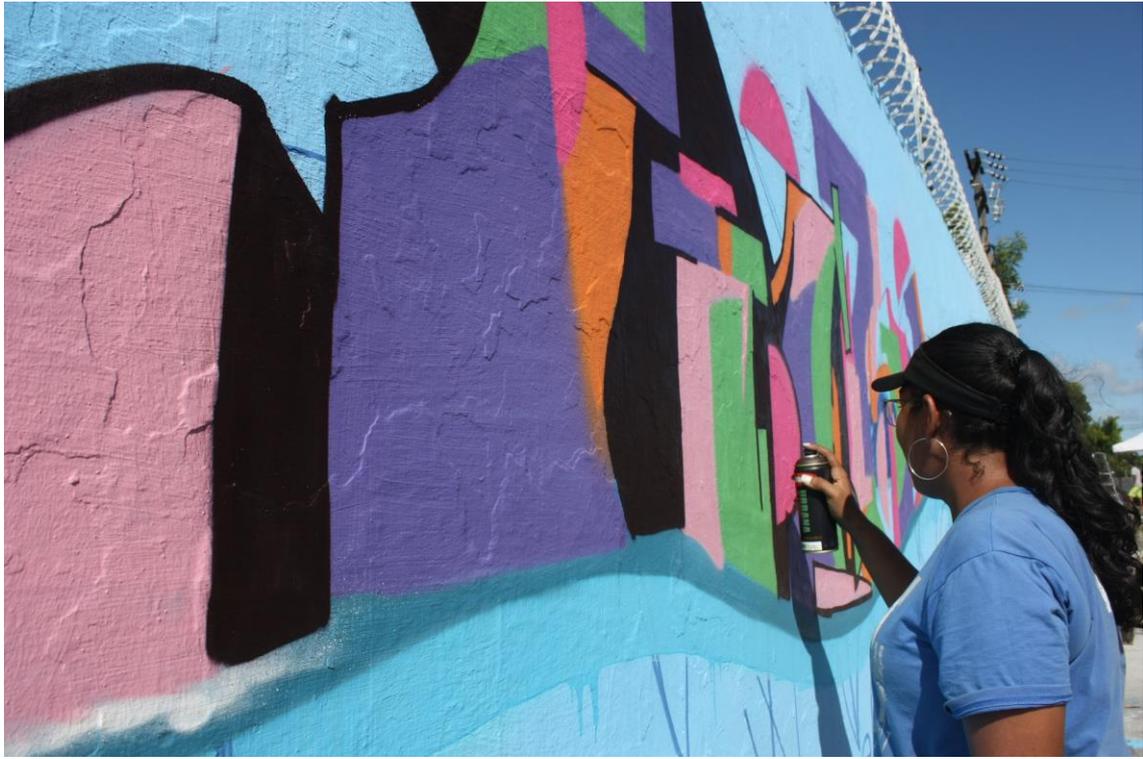
A mostra ‘Águas do Nordeste’ foi promovida pela COGERH e ocorreu nos dias um e dois de junho de 2019, no bairro Cambé, em Fortaleza. Na ocasião foi realizado um painel com vários grafiteiros e outros grupos convidados pela companhia para elaborar um grande mural, tendo como tema principal a água (o consumo consciente). A VTS Crew foi representada por Mils, Vivi e Tubarão, em que fizeram um mural tendo como temática o fundo do mar. Junto com eles, no espaço que tinham, o grafiteiro Cosmo também pintou junto e ficou no fundo do mar.

##### *4.5.1. Primeiro dia - 01 de junho de 2019*









4.5.2. Segundo dia - 02 de junho de 2019





#### 4.6. Graffiti Queens Festival

O *Graffiti Queens Festival* ocorreu nos dias 05, 06 e 07 de julho de 2019, na escola EMEF Antonia e Arthur Begbie, no Itaim Paulista, São Paulo. No evento, Vivi participou e contribuiu com uma fala que trouxe a história de Téia, pioneira no *graffiti* feminino em Fortaleza. No festival, conhecemos grafiteiras vindas de vários cantos do Brasil, das diferentes regiões. Tivemos a experiência de utilizar a fotografia como instrumento de empoderamento feminino e registro de um momento tão importante para o cenário do *graffiti* nacional: mais de 100 mulheres promovendo um encontro que utilizou o *graffiti* como ferramenta de união, autonomia, troca de conhecimento artístico e fortalecimento enquanto movimento feminino. Nesse tópico das fotografias, optamos por não organizar as fotos necessariamente em ordem cronológica, por isso não haverá a data específica de cada foto.









#### 4.7. Mural Livre Para Protestar

Esse mural foi resultado do primeiro edital que o grupo participou, feito pela instituição Artigo 19, em que os participantes deveriam enviar uma ideia de intervenção artística que incluísse as temáticas: liberdade de expressão e democracia. A VTS Crew optou por fazer um mural com um fundo que possuísse a ideia de uma grande manifestação tendo Marielle Franco, Cacique Emyra e Mestre Moa do Katendê. O mural está localizado na Av. José Bastos, em Fortaleza e foi feito durante os finais de semana do mês de outubro. Uma curiosidade interessante a se contar sobre esse mural também sobre a utilização de território que pode acontecer no *graffiti*, já que nesse muro ficava uma outra intervenção da VTS Crew, que era o mural “VTS Wars - O império contra ataca”, em 2014.





## 5. Considerações Finais

A investigação elaborada sobre a VTS *Crew* durante os anos 2018 e 2019, buscou conhecer o grupo, a fim de documentar, principalmente, a história e trajetória da VTS. Nesse momento, iremos pontuar algumas percepções que tivemos durante às observações etnográficas no campo, as rodas de conversas e as entrevistas de relato de vida, que foram momentos cruciais para a elaboração e entendimento desta pesquisa. Voltando ao que foi questionado como ponto inicial dessa pesquisa - o que o *graffiti* em Fortaleza comunica por meio da produção dos *graffitis* e projetos, desenvolvidos pela VTS *Crew*, na periferia da cidade, especialmente, no Parque Dois Irmãos? – esta pergunta nos guiou para conhecer os diferentes aspectos do grupo que foi investigado.

As informações, vindas das análises que constam nas reflexões desta investigação, compreendem que a VTS *Crew*, durante sua trajetória desde 2005, passou por diferentes fases de atuação enquanto *crew* e enquanto formas de se grafitar. Isso foi mudando e possuiu novos objetivos com a participação em eventos, os treinos que cada um dedicava à sua letra ou ilustração específica que preferiam fazer e as novas criações que se desafiavam a elaborar. Nos anos que acompanhamos o grupo, em 2018 e 2019, o foco era a temática que faziam e a forma como pintavam os *graffitis*, utilizando técnicas voltadas para o realismo. Os temas a serem tratados nos murais já tinham o objetivo de comunicar sobre uma causa e um tema específico. Com o projeto Negras Raízes, isso fica mais evidente: a visibilidade que o grupo passou a dar para personalidades negras e tribos africanas comunicam diretamente sobre identidades e as questões étnico raciais com as quais seus participantes se identificam e buscam comunicar.

Podemos analisar que o olhar do grupo, atribuído a essa temática sobre identidade e questões étnico raciais, possui um objetivo voltado a uma comunicação educativa e informativa. Em diversas falas, em entrevistas e conversas informais, o grupo sempre demonstrou uma grande preocupação com o resultado final do mural. Por exemplo, no mural do Dragão do Mar, Tubarão, responsável por fazer o busto do abolicionista, se dedicou ao máximo para o desenho que fez não só parecer, mas ser reconhecido como Dragão do Mar. Inclusive, no mural Livre para Protestar, Tubarão chegou a passar tinta em cima de sua primeira tentativa de pintar a socióloga Marielle Franco, para o resultado final ficar o mais parecido possível com ela. Essa questão voltada para uma comunicação em prol de informar e educar, pode estar relacionada a dois pontos importantes ao se elaborar o *graffiti*: primeiro, de saber fazer um *graffiti* e, segundo, de ter uma certa noção de que aquilo que está nos

muros possuirá uma visibilidade que caberá a quem observar construir a sua própria interpretação ao que se vê pintado nas paredes.

Além dessas questões, a função social e educativa do *graffiti* é também importante para reflexão, visto que a maioria dos grafiteiros da VTS *Crew* teve o conhecimento do *graffiti* a partir do movimento *Hip Hop*. Isso trouxe ao grupo um olhar mais direcionado ao que é uma *crew*, ao que significa o *graffiti* e a forma de se organizar uma *crew* e produzir um *graffiti*. Isso repercute na definição da identidade do grupo. A VTS como um todo, exala coletividade. Podemos perceber essa questão quando fazem uma pintura em um muro, quando dividem a tarefas, quando planejam organizar um evento, quando propõem um novo projeto.

O reconhecimento de quem são também favoreceu o grupo para impactar mais sobre o que comunicam. Isso por que, se observarmos as entrevistas, em que questionamos sobre ‘como surgiu o projeto Negras Raízes’, as respostas podem ser diversas, mas eles tocam no ponto: um dos motivos para o projeto iniciar foi após a percepção de que todos do grupo são negros (fala colocada na entrevista pessoal de Mils e também nas conversas informais que tivemos com Tubarão e Vivi isso já foi dito). Com isso, a propriedade com que cada um fala sobre sua história, sobre quem são, é empoderada e rica de contemplar quem verdadeiramente é cada um. Além disso, a busca por conhecer personalidades negras importantes para a história do Brasil, de forma geral, também é uma procura incessante do grupo. Quando descobrem, um mural é feito.

Assim, refletimos que a VTS *Crew* passa uma mensagem de resistência, pontuada por suas escolhas de temáticas e formas de comportar-se enquanto *crew*. Como dito nas entrevistas, o grupo possui um comportamento de selecionar tudo o que vão fazer.

A presença feminina no grupo, de duas participantes, é algo louvável. Entretanto, em dois anos de pesquisa vimos Ane apenas uma vez. Isso é compreensível devido a realidade que ela ainda enfrenta em seu cotidiano, a realidade da mulher no Brasil. São tarefas diárias em casa para cumprir, cuidar de filhos, trabalhar e, se possível, fazer o que gosta. Como relatado por ela e por conversas informais com Vivi e Tubarão, a maioria dos dias de folga de Ane são dedicados a família. Vivi, em seu relato pessoal, nos comunicou que, na época trabalhava, o cansaço físico e mental era tanto que a saída encontrada para conseguir cuidar de sua casa, dar assistência à sua mãe e a mãe de Mils foi pedindo sua demissão do supermercado onde trabalhava.

A ida ao evento *Graffiti Queens Festival*, em São Paulo nos proporcionou um olhar mais atento e cuidadoso às mulheres no *graffiti*. O evento pensou nas grafiteiras mães e teve

creche para seus filhos durante o período que pintavam. Assim, percebemos, que mesmo não sendo o mais comum em eventos de *graffiti*, há aqueles que se sobressaem diante das mais diversas realidades. O *Graffiti Queens* foi pensado por mulheres e para mulheres em que a união fez a força, proporcionando a escola EMEF Antonia e Arthur Begbie, no Itaim Paulista, ficar mais cheia de cor.

O que fundamenta na efetividade da construção desse trabalho é compreender a raiz de onde emerge o *graffiti* em Fortaleza. O grupo enquanto *crew* produz um saber próprio a partir da construção de cada mural. Assim, o *graffiti* como linguagem viva da cidade é fruto de uma saber que se faz ao produzi-lo e que o entendimento de quem vê a imagem e a mensagem que ela proporciona permite compreender as ideias que estão explícitas no *graffiti*. É essa relação que consiste na caracterização da dimensão pedagógica e visual do *graffiti*.

A VTS *Crew* acaba por produzir um conteúdo que, na periferia da cidade, é muito expressivo visto a carência de acesso a políticas culturais. Assim, o *graffiti* viabiliza, de alguma forma, que pessoas tenham acesso a cultura.

As narrativas dos relatos de vida dos grafiteiros da pesquisa revelam a descoberta como pessoa, mas também as possibilidades, que o *graffiti* permite de construção de sentidos de vida. Quando, em um dos relatos, o sujeito pesquisado afirma que nunca ouviu falar de Dragão do Mar na escola, mas viu esse personagem histórico aparecer em sua vida por meio de um rap percebe-se como há uma carência de acesso a informações, estudos no que poderia estar presente no ensino básico e público. As linguagens do Movimento *Hip Hop* por mais que estejam ‘separadas’ (o rap, *graffiti*, *break* e DJ), ainda são quesitos de similaridade muito grande entre si e abrem uma amplitude educacional e social a quem as escuta e as consomem. Porém o que observamos é o distanciamento da escola com as questões da vida, bem como, o distanciamento do currículo escolar dos temas dos movimentos sociais, especialmente os movimentos populares e da juventude.

Há uma propositalidade nesse distanciamento, da escola com a realidade. O sujeito da pesquisa quando explícita no seu discurso que a figura histórica de Dragão do Mar, Chico da Matilde, ele veio conhecer pelo movimento *hip hop* nesse depoimento tem-se a denúncia do descaso da escola com temas básicos da história e da cultura local que não são objetos das aprendizagens dos alunos. É lamentável que ainda tenhamos que fazer essa crítica, particularmente à escola pública, que pela sua função social deveria construir uma formação, por meio de um currículo em que a vida de crianças, adolescentes e jovens da periferia fossem, também, tematizada nos conteúdos curriculares e que pudessem ser objetos de conhecimento para a aprendizagem. Portanto, compreendemos que é necessário repensar os

currículos da escola considerando a realidade, o contexto e o cenário em que os alunos estão imersos, porém, estudar a visão do local sem perder a abrangência do universal.

Os grafiteiros são pessoas comuns e se tornaram grafiteiros pela criatividade, talento, busca por esse conhecimento e personalidade corajosa de se expor pelos muros da cidade. É importante lembrar que a VTS *Crew* está como um dos grupos pioneiros de *graffiti* em Fortaleza. Por isso, a preocupação com o que vão comunicar e como irão comunicar é algo constante na produção dos trabalhos em conjunto, ou seja, eles têm consciência da importância do papel que possuem em seus lugares de fala na periferia: eles são uma voz na periferia. “A rua sabe quem é quem” é uma resposta constante da VTS diante de situações frequentes que podem vir a acontecer dentro do movimento. A frase fala por si só: a rua reconhece os que são da rua, o que estão na rua e os que produzem para ela. Em cidadãos comuns, o *graffiti* fez diferença na vida de cada um, permitindo que eles se projetassem na vida, mesmo estando na periferia.

Nesse trabalho, o uso da fotografia permitiu o registro das atividades feitas pela VTS. Além disso, também foi uma forma de documentação sobre a imagem da cidade de Fortaleza nos anos de 2018 e 2019. Percebemos também que é uma característica comum nas pesquisas que executamos: a fotografia vem como um registro necessário que nos possibilitou uma grande oportunidade de aproximação ao campo. Daqui em diante, pretendemos continuar com a pesquisa nessa temática, já que o assunto é amplo e possibilita diferentes perspectivas de uso.

## 6. Referências bibliográficas

AGIER, Michel. **Encontros etnográficos: interação, contexto, comparação**. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

ANGROSINO, Michael. *Etnografia e Observação Participante*. Porto Alegre: Artmed, 2009.

ANE. Entrevista concedida a Fernanda de Façanha. Fortaleza, 16 de março de 2019

ARAÚJO, Alessandra Oliveira; FILHO, Tarcísio Bezerra Martins; MARINHO, Lucas. Muros que falam: a comunicação na cidade. **Revista Humanidades**, Fortaleza, v. 30, p. 99-114, jan./jun. 2015.

ARTIGO 19. Artigo 19, 2019. Chamada aberta: ARTIGO 19 recebe propostas de intervenções artísticas sobre direito de protesto. Disponível em:

<https://artigo19.org/blog/2019/08/02/chamada-aberta-artigo-19-recebe-propostas-de-intervencoes-artisticas-sobre-direito-de-protesto/> Acesso em: 17 de mar. de 2020

AVRAMIDIS, Konstantinos; DRAKOPOULOU, Konstantina. Graffiti Crews' Potential Pedagogical Role. **Journal for Critical Education Policy Studies (JCEPS)**, v. 10, n. 1, p. 327-340, abril 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi/Zygmunt Bauman**. Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 2005.

BERTAUX, Daniel. **Los relatos de vida en el análisis social. Historia oral. Parte II: Los Conceptos, los métodos**. Instituto Mora-UAM. México, p. 136- 148, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **A Miséria do mundo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BRAGA, Adriana. **Etnografia segundo Christine Hine: abordagem naturalista para ambientes digitais**. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Brasília, v.15, n.3, set./dez. 2012.

CAMPANELLA, Bruno; HINE, Christine. **Por uma etnografia para a internet: transformações e novos desafios - Entrevista com CHRISTINE HINE**. V. 9, Nº 2 jul./dez. 2015, São Paulo – Brasil, p. 167-173.

CAMPOS, Fernanda de Façanha de. **Ruas e Cores: o grafite como arte viva na cidade**. Fortaleza: Ed. Caminhar, 2019.

CAMPOS, Ricardo. **Introdução à Cultura Visual: abordagens e metodologia em Ciências Sociais**. Lisboa: Ed. Mundos Sociais, 2013.

CAMPOS, Ricardo. **Porque Pintamos a Cidade? Uma Abordagem Etnográfica ao Graffiti Urbano**. Lisboa: Fim de Século, 2010.

CAMPOS, Ricardo. Visibilidades e Invisibilidades Urbanas. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 47, n. 1, p. 49-76, jan./jun, 2016.

DOWNING, Jonh D. H. **Mídia Radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais**. São Paulo: Editora Senac, 2004.

FERRAROTTI, Franco. Sobre a autonomia do método biográfico. **Sociologia – Problemas e Práticas**. Nº9, p. 171 a 177, 1991.

FERREIRA, Chermie. Entrevista concedida a Fernanda de Façanha. São Paulo, 07 de julho de 2019.

FIGUEIREDO, Alessandra Aniceto Ferreira de; QUEIROZ, Tacinara Nogueira de. **A Utilização de Rodas de Conversa como Metodologia que Possibilita o Diálogo**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2012. ISSN 2179-510X

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de Pesquisa para Internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti?** São Paulo: Editora Brasiliense, 2011.

GUBER, Rosana. **La etnografía, método, campo y reflexividad**. Bogotá: Grupo Editorial, Norma, 2001.

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

HINE, Christine. **Etnografia Virtual**. Barcelona: UOC, 2004.

JUNIOR, José Geraldo. **Quadros do reconhecimento: a comunicação política do movimento hip-hop de Curitiba**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - UFP. Curitiba, p.200, 2014.

LYNCH, Kevin. **A Imagem da cidade**. São Paulo: Liv. Martins Fontes, 1997.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo, Contexto, 2017.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. (Introdução). São Paulo: Abril Cultural, 1976.

MEDEIROS, Cláudia. Entrevista concedida a Fernanda de Façanha. São Paulo, 07 de julho de 2019.

MILS. Entrevista concedida a Fernanda de Façanha. Fortaleza, 14 de novembro de 2018.

MILS. Entrevista concedida a Fernanda de Façanha. Fortaleza, 20 de março de 2019.

MILS. Roda de conversa (VTS *Crew* e a Fantástica Fábrica de *Graffiti*) concedida a Fernanda de Façanha. 21 de novembro de 2019.

MILS. Roda de conversa (Mural feito no evento Bahia de Todas as Cores) concedida a Fernanda de Façanha. 21 de novembro de 2019.

MILS. Roda de conversa (Projeto Negras Raízes) concedida a Fernanda de Façanha. 27 de dezembro de 2019

MOURA, Adriana Ferro; LIMA, Maria Glória. **A Reinvenção da Roda: Roda de Conversa: Um Instrumento Metodológico Possível**. Revista Temas em Educação, , v.23, n.1, p. 98-106, jan.-jun. 2014

OLIVEIRA, Catarina Farias de. **Comunicação, recepção e memória no Movimento Sem Terra: etnografia do assentamento Itapuí/ RS**. Fortaleza: Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará (UFC), 2014.

PEREIRA, André. Graffiti: práticas, estilos e estéticas de uma identidade cultural. **CIES e-Working Paper**, Lisboa, N.º 150/2013.

ROCCA, Fabio La. A cidade visual: a presença das imagens no espaço urbano. **Uma cidade de Imagens**, Lisboa: Ed. Mundos Sociais, p. 51-68, 2011.

SILVA-E-SILVA, William da. Graffitis em múltiplas facetas: definições e leituras iconográficas. São Paulo: Annablume, 2011.

SILVEIRA, Fabrício. Outros grafites. Outras topografias, outras medialidades. 2010, Fabrício SILVEIRA. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-2539-1.pdf>

SIMÕES, Marta Correia. **Graffiti e Street Art em Portugal**. Dissertação (Mestrado em Arte, Patrimônio e Teoria do Restauro) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. Lisboa, p.109, 2013

TUBARÃO. Entrevista concedida a Fernanda de Façanha. Fortaleza, 28 de dezembro de 2018.

TUBARÃO. Entrevista concedida a Fernanda de Façanha. Fortaleza, 15 de abril de 2019.

TUBARÃO. Roda de conversa (Mural feito no evento Bahia de Todas as Cores) concedida a Fernanda de Façanha. 21 de novembro de 2019.

TUBARÃO. Roda de conversa (VTS *Crew* e a Fantástica Fábrica de *Graffiti*) concedida a Fernanda de Façanha. 21 de novembro de 2019.

TUBARÃO. Roda de conversa (Projeto Negras Raízes) concedida a Fernanda de Façanha. 27 de dezembro de 2019

VIVI. Entrevista concedida a Fernanda de Façanha. Fortaleza, 20 de março de 2019.

VIVI. Roda de conversa (VTS *Crew* e a Fantástica Fábrica de *Graffiti*) concedida a Fernanda de Façanha. 21 de novembro de 2019.

VIVI. Roda de conversa (Mural feito no evento Bahia de Todas as Cores) concedida a Fernanda de Façanha. 21 de novembro de 2019.

VIVI. Roda de conversa (Projeto Negras Raízes) concedida a Fernanda de Façanha. 27 de dezembro de 2019

XAVIER, Patrícia Pereira. **Dragão do Mar: a Construção do Herói Jangadeiro**. Fortaleza: Museu do Ceará, 2011.

## 7. Anexos

### 7.1. Release Negras Raízes – feito em março de 2019

#### **Origem e ancestralidade negra é destaque em *graffitis* da VTS *Crew***

*O projeto Negras Raízes propõe a criação de murais de grafite com temática sobre personalidades negras e povos africanos*

Em busca de encontrar suas raízes, origem e ancestralidade, a VTS *Crew*, um grupo de grafiteiros composto por Vivi, Ane, Mils, Tubarão, Edi e Baga que atuam em Fortaleza e outras cidades do Brasil, vem realizando desde 2018 uma série de produções que fazem parte do projeto Negras Raízes. O Dragão do Mar, um dos principais símbolos da luta abolicionista no Ceará, foi tema do último mural realizado pela *crew*, em janeiro de 2019. A pintura está localizada na Av. Dois, no Parque Dois Irmãos, em Fortaleza.

Entre o céu nublado e o mar turbulento, surgem jangadas que levam e trazem o povo negro e escravizado em busca da liberdade que se mostra tão distante. Ao olhar o muro grafitado de mais de cinco metros, essa imagem aparece junto com o rosto de Dragão do Mar e as letras no estilo *wildstyle*, as assinaturas de Vivi, Mils e Edi, membros da VTS *Crew*. Conforme Emerson Tubarão, também membro da *crew* e responsável por ilustrar Dragão do Mar, o objetivo desse mural foi contar sobre a história de Dragão do Mar, seu envolvimento com o mar, as jangadas e a resistência.

O grupo tomou a decisão de fazer o mural Dragão do Mar juntos. Aproveitaram que um dos membros, Edi Bruzaca, de São Luís, Maranhão, estava em Fortaleza, definiram o

tema, pesquisaram, planejaram e realizaram o mural durante uma semana. Sobre a temática, Tubarão afirma que havia outra possibilidade de personalidade negra, mas o que prevaleceu foi o Chico da Matilde. “E aí se optou por fazer uma produção do Dragão do Mar pra se contar essa trajetória de um herói negro, local, cearense, que é pouco conhecido, digamos assim, a trajetória dele, a história dele é muito invisibilizada no nosso estado”, afirmou o grafiteiro.

### **Negras Raízes**

Em 2018, surge o projeto Negras Raízes com a pintura de um primeiro mural realizado por Mils, Tubarão e Edi. A ideia inicial era fazer um mural utilizando como referência um povo africano. Em abril o grupo utilizou como referência a tribo Turkana, do Quênia, e, em junho do mesmo ano, a tribo Mursi, da Etiópia.

Tubarão explicou que, para elaborarem os murais sobre as tribos, eles observaram os costumes daquele povo para assim saberem as principais características, desde a vestimenta até a culinária. Segundo Mils, a ideia do projeto surgiu após todos da *crew* se reconhecerem como negros. Com o intuito de falar sobre suas origens e estudar novos traços na arte do graffiti, o grupo começou a confeccionar os murais sobre tribos africanas. “Chegou um tempo que percebemos essa necessidade. A gente também queria fazer rosto e tal, estudar um pouco, e pensamos a possibilidade de falar mais sobre as tribos africanas, sobre alguns significados que elas carregam e possuem”, explicou Mils.

Serviço:

Mural Dragão do Mar – Avenida Dois, Parque Dois Irmãos, próximo à loja *Graffiti Life Style*.

VTS Crew: Instagram - @vtscrew

## **7.2. Release Graffiti Queens – feito em junho de 2019**

### **Evento de graffiti reúne, em São Paulo, mais de 150 mulheres de todo o Brasil para homenagear grafiteira chilena**

Com o objetivo de promover um evento organizado e realizado por mulheres de todo o Brasil, o *Graffiti Queens*, com a temática “Mundo da ACB”, homenageará a grafiteira chilena Andréa Cecília Bernal (ACB), reconhecida mundialmente por suas letras de *graffiti*. O *Graffiti Queens* acontecerá nos dias 05, 06 e 07 de julho de 2019, na EMEF Antônia e Arthur Begbie, no Itaim Paulista, São Paulo. Conforme a organização do evento, haverá a pintura coletiva de um mural e a presença e participação de 60 artistas convidadas e mais 150 presentes nos três dias pintando no evento, grafiteiras vindas do norte ao sul do Brasil e de mais de seis países estrangeiros.

Segundo a idealizadora do *Graffiti Queens*, a grafiteira e pesquisadora de *graffiti* de mulheres, Chermie Ferreira, pensou o evento como forma de divulgar o trabalho das grafiteiras. Muitas vezes, ela percebia que os festivais que participava e organizava, de forma geral, havia a falta da participação feminina. “Tem várias questões pra essa falta de participação como o machismo, o sexismo e por não acolherem as mulheres que são mães e seus filhos e filhas. Atualmente, tem apenas um evento de *graffiti* de mulheres em âmbito nacional, por isso comecei a correr pra fazer um festival de grafiteiras”, contou Chermie.

Em busca de acolher as mulheres que atuam no *graffiti*, Chermie trouxe para o evento soluções simples para a participação de todas. “Pensei em um festival em que acolhesse as

mulheres que são mães e seus pequenos, com isso, organizamos no evento uma creche pra elas poderem pintar e saberem que seus filhos estão em um lugar tranquilo”, destacou.

### **Mundo da ACB**

Conforme a organização do evento, a ideia é criar um grande painel em homenagem à graffiteira Andréa Cecília Bernal. ACB, como era conhecida, nasceu em Valparaíso, Chile, em 1981. Com dez anos de idade, começou a desenhar e a se apaixonar por letras, em que, na sua adolescência, deu espaço para a cultura *Hip Hop* tornando-se, então, graffiteira e portavoza, conquistando o carinho de outros artistas e viajando pelo mundo divulgando seu trabalho.

Em 2005, enquanto realizava um mural de *graffiti*, no Rio de Janeiro, ACB foi levada em caráter de urgência ao hospital com fortes dores, sendo descoberta e diagnosticada com câncer no estômago. Após tratamento, ela faleceu no dia 19 de novembro de 2006. Com isso, a intenção do festival é renascer essa grande artista, cuja história ficou marcada na cultura *Hip Hop*.

### **O evento**

Como parte da programação, o *Graffiti Queens* contará com a realização de uma pintura coletiva entre as artistas, oficinas de artes e de dança com Monique Viana, shows de Rap de Bianca Hoffmann e Tiely, slam femininos (batalha de versos), batalha de rap da Batalha da Telles especial para o *Graffiti Queens*, encontro de *stickers* com o *Sticker Head* SP, dentre outras atrações. Para os sprays, o evento tem como apoio a marca Paris 68 e da loja JGF tintas, localizada em São Paulo.

### **Serviço Graffiti Queens:**

O evento acontecerá nos dias 05, 06 e 07 de julho de 2019.

Local: EMEF Antônia e Arthur Begbie, Rua Ilha do Maruí, 100, Jardim Campos, Bairro Itaim Paulista, zona leste de São Paulo.

Organização *Graffiti Queens* e JGF tintas

Patrocínio: Paris 68

Coordenação Fundação Tide Setúbal e ACK (Arte Cultura na Kebrada).

## **7.3. Release Mural Livre Para Protestar - Feito em outubro de 2019**

### **VTS Crew produz mural com temática sobre liberdade de expressão**

*O grupo está entre os seis projetos selecionados em edital nacional que teve 248 inscrições*

O graffiti como linguagem e expressão mostra para a cidade possibilidades diversas de tratar qualquer temática para além do ato de transgressão. A VTS Crew com o apoio da organização Artigo 19 elaborou o mural intitulado de "Livre para protestar", trazendo importantes personalidades negras e indígena do Brasil. O mural está sendo feito na Avenida José Bastos, em Fortaleza, pelos grafiteiros Mils, Tubarão e Vivi.

A escolha de Marielle Franco, Emyra Wajãpi e Mestre Moa foi com o objetivo de relacionar ao que a campanha #livreparaprotestar, do Artigo 19, sugere no edital que o grupo participou em agosto desse ano. Conforme informações no site da organização, a intervenção artística deve ser atividades que promovam intervenções urbanas que suscitasse reflexões, entre outros temas, sobre a importância de protestos e manifestações para uma democracia.

Conforme a grafiteira Vivi, Viviane Lima, participante da VTS Crew, o mural foi pensado a partir de temáticas que a crew já pensava em tratar nos graffitis que produzem. Ao ter a oportunidade e apoio da organização Artigo 19, o grupo decidiu o tema e o conteúdo da produção. "Na realidade a gente já tinha vontade de fazer algo relacionado a essa temática. Quando lemos o edital do Artigo 19, vimos que poderíamos fazer um mural sobre os índios, capoeira e personalidades negras. Então resolvemos não fazer só um, mas três personalidades brasileiras importantes nesses tempos. Então escolhemos três casos absurdos de mortes, em que eles estavam querendo protestar e não conseguiam", afirmou Viviane.

### **Dia Municipal do Graffiti em Fortaleza**

No dia primeiro de outubro foi aprovado na Câmara o projeto de lei ordinária que reconhece o grafite como manifestação artística de valor cultural e estabelece o dia Municipal do Grafite. O dia escolhido foi dia 04 de Novembro em homenagem à grafiteira Téia, primeira mulher a grafitar em Fortaleza, falecida nessa data em 2015.

### **7.4. Portfólio Negras Raízes – Feito pela VTS Crew**

Disponível em:

[https://drive.google.com/open?id=1H0ekz0\\_JBGvkfqBfv4obNghKgdHfCLkZ](https://drive.google.com/open?id=1H0ekz0_JBGvkfqBfv4obNghKgdHfCLkZ)