



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA
INSTITUTO DE LETRAS
COLEGIADO DE LETRAS VERNÁCULAS**

EVANILTON GONÇALVES GOIS DA CRUZ

**GRAFITE COMO PRÁTICA DE LETRAMENTO:
O MURO E SEUS ESCRITOS**

Salvador
2014

EVANILTON GONÇALVES GOIS DA CRUZ

**GRAFITE COMO PRÁTICA DE LETRAMENTO:
O MURO E SEUS ESCRITOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado de Letras Vernáculas, do Instituto de Letras, da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Marcos Pereira.

Salvador
2014



PARA TODOS
OS GRAFITEIROS
E GRAFITEIRAS
DE SALVADOR.



AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família e aos meus amigos por me auxiliarem nessa caminhada. Como é fácil perceber, amigos e família se confundem facilmente aqui, tornando-se algo especial em minha vida. Mas, em especial, quero agradecer a minha mãe, Rita de Cássia, cujas palavras de carinho sempre me acalentaram nos momentos mais difíceis dessa trajetória. Mainha, a senhora é minha fonte de inspiração maior! Agradeço também ao meu pai, Edvaldo, por todo o auxílio possível.

Agradeço aos amigos especiais que conquistei ao entrar na UFBA, especificamente, ao grupo “NVN”: Ana Paula, Anderson Freixo, Anderson Gonçalves, Vanessa Evelin, Grazielle Ferreira, Marisa Carmo, Leandro Souza e Mariana dos Santos.

Agradeço imensamente ao meu orientador e amigo, Prof.º Dr. Antonio Marcos Pereira. Sua orientação foi condição *sine qua non* para a existência deste trabalho. Dedicção e engajamento com o processo de construção do conhecimento são predicados que lhe pertencem, camarada. O privilégio de receber pertinentes observações sobre meus textos é um presente pelo qual lhe agradeço hoje e sempre.

Agradeço aos professores do curso de Letras Vernáculas pelas aulas, pois desde o meu primeiro semestre iniciei um ciclo de crescente aprendizado.

Não posso deixar de agradecer a minha amiga, namorada e companheira, Rimara Motta. Amor, sua força sempre impulsionou a minha força. Sua obstinação e persistência na construção dos seus sonhos, sempre me contagiaram. Você é motivo de orgulho para mim. Espero lhe orgulhar também com a realização deste trabalho, que tem, afetivamente, um pedaço seu. Te amo!

Agradeço aos meus colegas de grupo de pesquisa. Todos vocês fazem parte disto aqui. Em especial à Aline que, sempre disposta a me ajudar, contribuiu com mensagens positivas e incentivadoras, além das leituras e comentários relevantes. Agradeço também a Luana por suportar minhas brincadeiras e ser amiga, sempre. A Gabi, pela amizade sincera, pelas boas conversas e pelas dicas, principalmente no início deste trabalho. A Carol, pela energia positiva e pelo incentivo.

Por fim, agradeço a todos os amigos grafiteiros e grafiteiras pelas valiosas contribuições. Em especial, a RBK, SuperAfro, Bigod e Mônica. Com certeza, sem vocês, este trabalho não teria sentido. Por isso, a todos que somaram em alguma medida na minha vida, o meu muito obrigado!

Lê-se para entender o mundo, para viver melhor. Em nossa cultura, quanto mais abrangente a concepção de mundo e de vida, mais intensamente se lê, numa espiral quase sem fim, que pode e deve começar na escola, mas não pode (nem costuma) encerrar-se nela. (LAJOLO, 2001, p. 7).

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Grafite de Fael1º. Bomb em muro residencial. Região do Santo Antônio. Ladeira do Aquidabã.	27
Figura 2 – Letra gótica.	30
Figura 3 – Letras semelhantes à escrita árabe.	30
Figura 4 – Painel com letras e personagens formando uma espécie de caligrama.	31
Figura 5 – Grafite que remete à poesia concreta.	31
Figura 6 – Grafite semelhante à <i>action painting</i> .	31
Figura 7 – Letras semelhantes à escrita chinesa.	31
Figura 8 – Título do blog.	50
Figura 9 – Número de postagens do blog.	51
Figura 10 – Estatísticas do blog.	52
Figura 11 – Postagem sobre o Projeto Grande Área.	53
Figura 12 – Comentários feitos no blog.	54
Figura 13 – Postagem sobre o tema da pesquisa.	54
Figura 14 – Tumblr <i>Letras nas Ruas</i> .	56
Figura 15 – Número de postagens do tumblr <i>Letras nas Ruas</i> .	58
Figura 16 – Alguns perfis do Tumblr que seguimos.	58
Figura 17 – Exemplo 1 da disposição das informações no tumblr <i>Letras nas Ruas</i> .	60
Figura 18 – Exemplo 2 da disposição das informações no tumblr <i>Letras nas Ruas</i> .	60
Figura 19 – Trecho do diálogo estabelecido entre mim e o artista Tiago Ramses.	61
Figura 20 – Página do Facebook <i>Rua Salvador</i> .	62
Figura 21 – Aba com estatísticas da página do Facebook <i>Rua Salvador</i> .	64
Figura 22 – Matéria sobre a página do Facebook <i>Rua Salvador</i> produzida pelo jornal <i>Correio da Bahia</i> e publicada no dia 23 de março de 2014.	65

Figura 23 – Região do Uruguai. Vila Bela Vista. Letrado localizado em frente a um campo de futebol. Grafites de Acme.	72
Figura 24 – Região da Ribeira. Avenida Beira Mar. Letrado em mureta de uma pista de Skate. Grafite de Questão.	73
Figura 25 – Chamada da oficina.	75
Figura 26 – Imagem de “cobrança” de um grafite. “Humilde sim, mais otário não!” (sic).	77
Figura 27 – Personagem de Marcos Costa.	79
Figura 28 – Definição da palavra <i>mutirão</i> .	85
Figura 29 – Bigod concluindo um grafite na Gamboa.	87
Figura 30 – Mônica produzindo um grafite no mutirão da Gamboa.	88
Figura 31 – Chamada do MOF (<i>Meeting of Favela</i>) 2012.	90
Figura 32 – Grafite em esboço.	91
Figura 33 – Grafite praticamente finalizado.	91
Figura 34 – Bigod finalizando um grafite.	92
Figura 35 – Personagem de Mônica (à esquerda) e grafite de Vidal (à direita).	93
Figura 36 – Parte dos grafiteiros reunidos no MOF 2012. Da direita para a esquerda, sou a segunda pessoa sentada.	98
Figura 37 – Chamada para o mutirão.	99
Figura 38 – Grafiteiro pintando mais isoladamente.	100
Figura 39 – Grafiteira pintando mais isoladamente.	100
Figura 40 – Grafites em interação no muro. À esquerda, tem-se o personagem do grafiteiro Dimak, e à direita, tem-se o letrado Wild Style do grafiteiro Olukemi.	100
Figura 41 – Produção em local pouco privilegiado.	102
Figura 42 – Produção em local pouco privilegiado [2].	102
Figura 43 – Pintura em andamento.	102
Figura 44 – Pintura em andamento [2].	102
Figura 45 – Produção em local mais acessível.	103

Figura 46 – Produção em local mais acessível [2].	103
Figura 47 – Produção em local mais acessível [3].	103
Figura 48 – Produção em local mais acessível [4].	103
Figura 49 – Garotos acompanhando produção dos grafites.	104
Figura 50 – Região da Liberdade. Estrada da Liberdade. Detalhe do Painel em muro residencial, ladeira em frente ao Colégio Estadual Duque de Caxias. Grafite de Questão.	111
Figura 51 – Solar do Unhão. Rua Desembargador Castelo Branco de baixo. Letrado em muro residencial, próximo a sede do MUSAS (Museu de Street Art de Salvador). Grafite de Côrtes.	111
Figura 52 – Região do Santo Antônio. Ladeira Ramos de Queiroz. Bomb em extensão de muro residencial. Grafite de Baga.	112
Figura 53 – Região do Santo Antônio. Ladeira Ramos de Queiroz. Letrado em extensão de muro residencial. Grafite de Core.	112
Figura 54 – Região do Pelourinho. Rua Chile. Assinatura em portão de loja. Tag de SuperAfro.	113
Figura 55 – Região de Nazaré. Avenida Joana Angélica. Personagem em muro ao lado direito do Colégio Estadual Severino Vieira. Grafite de Mônica.	113
Figura 56 – Grafite em 3D. Arquivo pessoal do grafiteiro Dent.	114
Figura 57 – Projeto Grande Área [1].	117
Figura 58 – Projeto Grande Área [2].	117
Figura 59 – Projeto Grande Área [3].	117
Figura 60 – Projeto Grande Área [4].	117
Figura 61 – Projeto Grande Área [5].	118
Figura 62 – Projeto Grande Área [6].	118
Figura 63 – Projeto Grande Área [7].	118
Figura 64 – Projeto Grande Área [8].	118
Figura 65 – Projeto Grande Área [9].	118
Figura 66 – Projeto Grande Área [10].	119

Figura 67 – Projeto Grande Área [11].	119
Figura 68 – Projeto Grande Área [12].	119
Figura 69 – Projeto Grande Área [13].	119
Figura 70 – Exemplo 1 de personagem no estilo vetor produzido pela grafiteira RBK.	120
Figura 71 – Exemplo 2 de personagem no estilo vetor produzido pela grafiteira RBK.	120
Figura 72 – Exemplo 3 de personagem no estilo vetor concedido pela grafiteira RBK.	120
Figura 73 – Variação de caps.	143

LISTA DE ABREVIATURAS

CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
FAPESB	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia
IC	Iniciação Científica
MOF	<i>Meeting of</i> Favela
NLS	New Literacy Studies
PIBIC	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
TVE	TV Educativa da Bahia
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas

RESUMO

Com foco nos letramentos vernaculares, definidos a partir de Rojo (2009) e Souza (2011), busca-se compreender alguns aspectos das produções do grafite na cidade de Salvador, compreendendo tais textos como produções multissemióticas, que caracteristicamente mesclam diferentes técnicas de produção, que são marcados por diferentes estilos e possuem uma retórica própria, sendo criados para interferir intencionalmente na paisagem dos grandes centros urbanos contemporâneos, comunicando pertencimentos e posicionamentos no contexto da metrópole. O interesse em compreender essa manifestação da cultura escrita contemporânea é pertinente, visto que, através da exposição dos principais fundamentos teóricos e metodológicos dos Novos Estudos do Letramento (Marinho, 2010) que cooperam com exames de práticas de leitura e produção de textos tradicionalmente subalternizados, como é o caso do grafite, percebemos uma grande lacuna nos estudos dos letramentos vernaculares. Nesse sentido, este trabalho apoia-se na perspectiva antropológica de letramento, que, segundo Soares (2010), corresponde às práticas de leitura e escrita e aos valores que são conferidos a tais práticas em determinada cultura. Desse modo, o grafite é submetido à investigação dos seus processos de produção, compreensão de seus códigos particulares e sua relação com a sociedade em geral, que inevitavelmente lê— ou tenta ler — os grafites pelos muros da cidade. Utilizando-se de uma ferramenta cara à Antropologia e comumente usada pelos Novos Estudos do Letramento, tal como exposto por Street (2010), o presente estudo se realiza através da perspectiva etnográfica. Isso implica no uso de uma estratégia metodológica que permite uma observação participante e a construção de uma relação mais próxima entre o pesquisador e o colaborador da pesquisa, no caso, os grafiteiros de Salvador, parceiros do projeto e convidados às entrevistas. Com a produção deste trabalho, temos por objetivo apresentar: a) o desenvolvimento de uma relação de parceria com os grafiteiros envolvidos; b) a produção de duas ferramentas metodológicas (o blog e o tumblr intitulados como *Letras nas Ruas*) criadas com o intuito de documentar a pesquisa, produzir um arquivo das produções do grafite na cidade de Salvador, e dar sentido à pesquisa sob a forma de resposta ao público geral; e c) o avanço na compreensão do uso da escrita distante de instâncias oficiais de normatização e do espaço da escolarização, observando a utilização da escrita em sintonia com particularidades das comunidades nas quais ela é realizada.

Palavras-chave: Leitura. Escrita. Letramentos Vernaculares. Etnografia. Grafite.

ABSTRACT

Focusing on vernacular literacies, as defined by Rojo (2009) and Souza (2011), this work aims at understanding some aspects of the production of graffiti in the city of Salvador, Bahia, Brazil, understanding such texts as multisemiotic productions that typically mix distinct production techniques, are marked by different styles and possess a rhetoric of their own, created as they are to interfere intentionally in the landscape of contemporary urban centers, communicating belonging and positioning in the metropolitan context. The research is supported by the theoretical perspective of the New Literacy Studies (Marinho, 2010), and aims at reaching an anthropological understanding of literacy which, according to Soares (2010), is related to the reading and writing practices and to the way to the values conferred to these practices in a given culture. Thus, graffiti is analyzed in its production processes, and in the attempt to understand its particular codes and its relations to the society at large, that unavoidably reads – or attempts to read – the graffiti spread over city walls. By using the anthropological toolkit recommended by Street (2010) in relation to the New Literacy Studies, the research comes into being via the ethnographic perspective. That implies a methodological strategy that allows for a closer relationship between the researcher and the partners of research, as well as the participant observation, involving graffiti artists from Salvador, partners of the project invited to the interviews. With the production of this work, our goal is to present: a) the development of a partnership relation with the graffiti artists involved; b) the production of two methodological tools (a blog and a tumblr, both titled *Letras nas Ruas*) created with the intent of documenting the research, producing an archive of graffiti productions in Salvador, and serving the purpose of making the research visible to the general public; c) advancing the understanding of the uses of writing far from official instances of normalization and from schooling spaces, observing the uses of writing attuned to particularities of the communities where the writing takes place.

Keywords: Reading. Writing. Vernacular Literacies. Ethnography. Graffiti.

SUMÁRIO

	PARTE I - SUPORTE TEÓRICO	13
1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	14
2	O QUE O GRAFITE TEM A VER COM ISSO?	24
2.1	LETRAMENTO(S) - GRAFITE COMO PRÁTICA DE LETRAMENTO VERNACULAR	33
	PARTE II - MÉTODOS E RESULTADOS	44
3	LETRAS NAS RUAS: A NECESSIDADE DE UMA INVENÇÃO METODOLÓGICA	45
3.1	O BLOG	50
3.2	O TUMBLR	55
3.3	ARQUIVO E REDES SOCIAIS (AMPLIAÇÃO DO COMPARTILHAMENTO – RUA SALVADOR)	60
4	OFICINAS DE GRAFITE: ENSINAR A LER, APRENDER A ESCREVER	66
4.1	CAJAZEIRARTE – OFICINA COM O GRAFITEIRO MARCOS COSTA	75
5	MUTIRÕES: FORMAÇÃO DE REDES SOLIDÁRIAS	85
5.1	O MOF (<i>MEETING OF FAVELA</i>)	90
5.2	MUTIRÃO NO BAIRRO DO GARCIA (RUA LÍNGUA DE VACA)	99
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
	REFERÊNCIAS	108
	APÊNDICES	
	ANEXO	

**PARTE I:
SUPORTE TEÓRICO**

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O meu contato com o grafite¹ aconteceu muito antes do meu ingresso na Faculdade de Letras, na UFBA (Universidade Federal da Bahia). Sempre fui morador do bairro de São Caetano, bairro que eu acredito que seja facilmente reconhecido como caracteristicamente periférico do município de Salvador. Nesse bairro estão situados os Colégios Estaduais Desembargador Pedro Ribeiro e Luís Pinto de Carvalho, nos quais estudei, respectivamente, durante o ensino fundamental (antigas 5ª a 8ª séries) e o ensino médio (antigos 1º a 3º ano). Na época da escola, a minha aproximação com colegas de sala que escreviam nos muros e, posteriormente, com outros sujeitos que escreviam nos muros, mas que não estudavam comigo, despertava em mim grande curiosidade e interesse. Acredito que, na época, a proximidade na faixa etária juvenil, tal como a afinidade que tínhamos com o movimento hip-hop, em especial, por apreciarmos o gênero musical *Rap*, nos levava a frequentar a quadra poliesportiva do bairro, local de grande concentração de sujeitos engajados com o movimento hip-hop, mas também frequentado pela galera do *Rock*, *Skate* e outro grupos.

Vale pontuar que São Caetano está localizado próximo à rodovia federal BR-324 e está rodeado de outras áreas que o integram como os bairros da Boa Vista de São Caetano e Capelinha de São Caetano; ou que fazem divisa, como os bairros da Fazenda Grande do Retiro, Baixa do Camurujipe (conhecida como “Baixa Fria”) e Profilurb (conhecida como “Goró”). Segundo o site do Wikimapia:

São Caetano é um dos maiores subdistritos de Salvador (Bahia), localizado na área do alto do subúrbio. São Caetano domina uma grande área, sendo o mesmo o 4º maior subdistrito de Salvador com 450.000 habitantes abrangendo uma área que vai do Largo do Tanque até Campinas de Pirajá. (WIKIMAPIA)

O bairro sempre foi visto como bastante violento, e, na mídia local esse assunto está sempre em pauta. Apesar de o bairro ter pouco espaço público de lazer (como praças, por exemplo), sempre pude desfrutar de apresentações de bandas locais e outros eventos culturais

¹ Assim como Munhoz (2003) compreendo que “graffiti” é a forma mais comum de encontrarmos este termo grafado pelos atores que o praticam. Esta grafia é adotada universalmente, ou seja, tanto os grafiteiros brasileiros como nos demais países usam o termo *graffiti*. Porém, assim como a autora, neste texto, optei por usar a palavra na grafia em português, ou seja, “grafite”. De todo modo, vale frisar que a palavra “grafite” em português remete também a significados que não fazem parte do universo que pesquiso aqui, como, por exemplo, a indústria que trabalha com o minério grafite. Portanto, neste trabalho, a palavra grafite refere-se unicamente aos textos multissemióticos disseminados pela malha urbana conhecido por “graffiti”.

organizados por amigos engajados com o movimento hip-hop que recebiam colaborações de alguns moradores da região e que sempre aconteciam na quadra poliesportiva de São Caetano.

Tal contexto me possibilitou múltiplas experiências. No ensino médio, mais precisamente, uma experiência que me marcou bastante foi a de justamente poder observar vários colegas escrevendo nos muros da escola nomes que não estavam registrados na caderneta do professor. Com giz de cera, eles escreviam uma espécie de apelido, utilizando muitas vezes nomes comuns como “trigo”, mas que no muro ganhavam status de nomes próprios. Digo isto, porque, eles, meus colegas, em conversas de corredores me diziam algo como, por exemplo, “Eu sou Trigo, tá ligado?”, apresentando-se como o sujeito responsável por escrever o nome no muro.

Alguns colegas, lembro-me bem, tinham as últimas páginas do caderno tomadas por rabiscos e códigos que para mim se mostravam indecifráveis. Havia desenhos também, em sua maioria, personagens do sexo masculino com calças largas, camisas folgadas, grandes correntes em volta do pescoço e bonés virados para trás, e cujos calçados também eram sempre grandes e parecidos com os usados por skatistas. A feição dos personagens desenhados era sempre fechada, sisuda, como alguém que está zangado com a vida.

Havia sempre atrás do personagem desenhado um muro em ruínas, porque era possível ver os tijolos que supostamente o mantinham em pé. Na medida em que me interessava e buscava mais informações sobre o movimento hip-hop, fui tomando consciência de que esses desenhos representavam uma espécie de crítica social e de que os personagens se assemelhavam com os desenhos que estampavam algumas de nossas camisetas, que carregavam letras coloridas com a inscrição: hip-hop. Conforme afirma Souza (2011):

O universo hip-hop é marcado pela reflexão e crítica que faz em relação às desigualdades sociais e raciais por meio da poesia, dos gestos, falas, leituras, escritas e imagens que tomam forma pela expressividade de quatro figuras artísticas, a saber: o mestre/mestra de cerimônia – MC, o/a disc-jóquei – DJ, o dançarino ou a dançarina – b.boy ou b.girl, e o grafiteiro ou a grafiteira. (SOUZA, 2011, p. 15)

Os meus colegas, predominantemente negros, como eu, expressavam suas críticas à desigualdade que nos assolava através de escritas e imagens, e isso rendia a eles fama na escola, seja negativa, por serem punidos quando pegos por algum funcionário, seja de outra ordem, pois eles faziam grande sucesso com as meninas que os rodeavam para vê-los desenhando ou escrevendo em seus cadernos ou nos delas. Era comum presenciá-los desenhando o nome de alguma menina da escola com letras cheias de volume. Eu ficava

fascinado com aquilo, e, apesar da grande timidez e do pouco embasamento político, queria aprender a desenhar e escrever aqueles códigos nos cadernos e nos muros, do mesmo modo que eles, para conquistar também um pouco de atenção na escola.

Naquela época, eu não tinha muita noção do que era exatamente o movimento hip-hop e também não era capaz de entender como funcionava a “cena” do grafite em Salvador, de modo que a minha primeira aproximação com o que entendia por grafite era, no mínimo, genérica. Quando eu era adolescente, costumava pensar que escrever um apelido com giz de cera no muro da escola, escrever códigos “indecifráveis” e desenhar personagens com cara de mau nas últimas páginas do caderno escolar era fazer grafite.

Após finalizar o ensino médio, ingressei imediatamente no mercado de trabalho. Primeiramente, de maneira informal, trabalhei como atendente de uma *lan house* do bairro da Liberdade, por aproximadamente um ano. Em seguida, de maneira formal (com carteira assinada), trabalhei como vendedor de uma loja de suprimentos de informática durante três anos. Somente após quatro anos depois de concluir o ensino médio consegui ingressar no nível superior de ensino, passando a ser aluno do curso de Letras Vernáculas (diurno), na Universidade Federal da Bahia.

Optei por trazer esse relato pessoal sobre minha trajetória escolar até o ingresso na UFBA, porque ele serve primeiro para justificar a minha tímida relação com a área da Antropologia; e, segundo, porque informa o meu interesse na escolha do objeto tratado aqui neste trabalho. A questão do relato pessoal é importante aqui, pois foi justamente valendo-me da minha autobiografia que pude dar os primeiros passos na realização do trabalho de campo, apontando sempre o meu lugar de fala. Além disso, eu o utilizo para ilustrar o meu avanço na percepção das escritas urbanas², após dois anos de IC (Iniciação Científica), até a consequente feitura deste trabalho, uma vez que lanço sobre o grafite soteropolitano um novo olhar, um olhar mais treinado.

É válido esclarecer que, no âmbito acadêmico, a partir do 4º semestre, houve a oportunidade de me tornar bolsista de Iniciação Científica e pude iniciar pesquisas justamente sobre o grafite em Salvador, interessado em compreender suas particularidades. Através do financiamento do PIBIC/CNPq (2012-2013), meu plano de trabalho, intitulado *Grafite como prática de letramento: o muro e seus escritos*, permitiu-me iniciar a exploração de estudos sobre o letramento, o que me levou a compreender o grafite como uma manifestação particular da cultura escrita contemporânea presente na cidade de Salvador. Posteriormente,

² Segundo Munhoz (2003), a expressão *escrita urbana* vem do próprio vocabulário de seus atores. Estes atores se denominam *graffiti writers* ou escritores de grafite e chamam a atividade de escrita urbana.

no segundo semestre de 2013, pude pleitear novamente uma bolsa de pesquisa de IC, através do financiamento do PIBIC/FAPESB (2013-2014). Desta vez, o título do plano de trabalho foi *Grafite como prática de letramento vernacular* e, com esse trabalho, pude debruçar-me mais profundamente nos estudos sobre o grafite soteropolitano, ampliar minha rede de contatos com os grafiteiros locais e explorar melhor algumas facetas dos letramentos vernaculares, definidos a partir de Rojo (2009) e Souza (2011).

Vale frisar que os planos de trabalho supracitados estavam incorporados a um projeto de pesquisa maior, que busca investigar a cultura escrita através do estudo dos letramentos e cujo título é: *Explorações metodológicas no estudo dos Letramentos Vernaculares*, coordenado pelo pesquisador Dr. Antonio Marcos Pereira, docente do Instituto de Letras da UFBA.

A orientação do professor Dr. Antonio Marcos Pereira foi condição *sine qua non* para que eu pudesse realizar o presente trabalho, já que, diligente e amigo, auxiliou-me de perto no desenvolvimento dos planos de trabalho e, agora, na produção deste TCC (Trabalho de Conclusão de Curso). É fácil perceber então que este TCC, cujo título mescla os nomes dos dois planos de trabalho que executei até aqui, não se furta de incorporar os resultados desenvolvidos ao longo de dois anos de IC.

Além disso, diante do reconhecimento da lacuna apontada por Soares (2010), no que tange à falta de estudos de caráter antropológico sobre práticas de letramento que ocorrem fora do ambiente escolar, como pode ser observado no caso do grafite, busco, com este trabalho, colaborar com a diminuição do problema sinalizado pela autora. De acordo com Soares (2010):

Convém destacar que a ausência ou quase ausência da perspectiva antropológica, em estudos, pesquisas e ações de letramento, em nosso país, cria uma lacuna que me parece séria. Lacuna de estudos, pesquisas e ações não propriamente sobre diferentes culturas, [...], mas sobre as muitas subculturas que estas, nós as temos, em um país tão grande como o nosso, com tantas e tão marcadas diferenças culturais e linguísticas, entendendo aqui por subculturas as culturas de grupos de diferentes condições sociais e econômicas, com diferentes níveis de acesso aos bens culturais, com diferentes graus de acesso ao material escrito, portanto, grupos que atribuem diferentes valores às práticas de leitura e escrita, que vivenciam práticas sociais de leitura e escrita peculiares [...]. (SOARES, 2010, p. 62)

Ao fazer este comentário, Soares (2010) nos faz lembrar que a escrita está disseminada por todos os lados em nossa sociedade e, por essa via, é utilizada por diferentes grupos, os quais lhe atribuem diferentes valores. Essa questão me despertou para uma perspectiva

importante que tem sido evidenciada por pesquisadores da área de estudos voltados, principalmente, para questões do texto e do letramento. Nesses estudos se percebe que o uso da língua escrita não se restringe apenas ao âmbito escolar, mas sim que ela se processa nos mais diversos contextos sociais. Kleiman (2005), referência importante nos estudos brasileiros sobre o letramento, escreve que:

[...] a escrita está por todos os lados, fazendo parte da paisagem cotidiana. Ela se faz presente através de bilhetes distribuídos por vendedores de balas nas ruas; do envio de torpedos SMS, de e-mails, de mensagens em redes sociais; de anúncios publicitários espalhados pelas cidades em pontos de ônibus, *outdoors*, etc.; das placas que orientam o trânsito; do caixa eletrônico onde sacamos dinheiro ou verificamos o extrato da conta; de placas que indicam o preço dos produtos em supermercados; de letreiros, folhetos; dos **grafites**, pichações que se espalham pelos muros das cidades; etc. (KLEIMAN, 2005, p. 5, grifo nosso)

Conforme Kleiman (2005, p.6) aponta, a presença da escrita se modifica de lugar para lugar. De acordo com ela, é possível que na zona rural “[...] talvez não haja muita presença da escrita ao redor [...]”. Já na zona urbana, podemos evidenciar cada vez mais a onipresença da escrita. Em outras palavras, não se pode negar que, no contexto da zona urbana, a escrita se faça presente, seja através de gêneros mais acessíveis (tanto do ponto de vista da escrita quanto do ponto de vista da leitura) como o bilhete; seja através de gêneros menos acessíveis, no caso do grafite, cuja produção e leitura exigem um aprendizado peculiar.

É justamente na zona urbana que este estudo focaliza seus interesses, entendendo também que a escrita não só se modifica de lugar para lugar como também se reconfigura, a partir de novos suportes e propósitos. Nesse sentido, o grafite, por exemplo, extrapola os grafemas convencionais, dificultando a leitura imediata de um leitor pouco familiarizado com seus códigos.

Embora seja verdade que a escrita permeie nosso cotidiano, isso não implica necessariamente que se apresente de forma homogênea, pois, assim como está em diferentes suportes, também está em diferentes espaços sociais como na escola, igreja, ambiente de trabalho e também na rua, foco do meu interesse maior aqui neste trabalho. Em seu livro *Tipografia popular: Potências do ilegível na experiência do cotidiano*, Martins (2005) enfatiza:

Vivemos imersos no universo da linguagem. Estamos cercados de letras e símbolos por todos os lados. Nas comunidades urbanas, o capitalismo expõe sua força em painéis luminosos gigantescos; crianças são capazes de

identificar alguns símbolos e marcas antes mesmo de serem alfabetizadas. A escrita se faz onipresente, acenando não só com sua tradicional função de domínio da informação e transmissão do saber, mas com imponência visual. Nosso cotidiano é revestido por uma profusão tipográfica que vai da bula de remédio à sinalização do trânsito, dos painéis eletrônicos à interface das telas, dos livros aos *graffiti*. (MARTINS, 2005, p. 10)

Ao investigar o grafite soteropolitano, entendendo-o, conforme Souza (2011), como uma produção textual multissemiótica, acredito contribuir com o entendimento dessas letras e símbolos que nos cercam por todos os lados.

Recuperando a narrativa, passados 11 anos, desde a minha primeira aproximação com o grafite, a minha relação com os sujeitos daquela época de escola se perdeu totalmente. Por um lado, porque trilhamos caminhos diferentes, flexionados imediatamente para o mercado de trabalho, por conta de nossa péssima condição financeira. Por outro lado, acredito que esse distanciamento se deu também por conta da minha reclusão em casa. O fato é que meus laços com muitos sujeitos engajados com o movimento hip-hop de São Caetano se enfraqueceram, de modo que, ao lançar-me como pesquisador na cena do grafite de Salvador, foi preciso repensar e até mesmo inventar novas metodologias que me assegurassem a construção de uma rede de contatos. O livro *Letramentos de Reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop*, lançado em 2011, pela doutora em Linguística Aplicada, Ana Lúcia Silva Souza, foi basilar para nortear as minhas investidas no trabalho de campo. Na abordagem das práticas de letramento no movimento hip-hop, a autora demonstra a complexidade dos letramentos em meio a atividades culturais e políticas. Conforme a própria autora coloca:

[...] os discursos não estão prontos para serem acessados; eles são construídos nas interações entre pesquisadores e pesquisados, o que nem sempre se dá num passe de mágica, como por vezes pensam alguns setores da academia. (SOUZA, 2011, p. 20)

Por isso, ao aliar-se aos sujeitos entrevistados, encara-os como parceiros da pesquisa e não como “objetos” a serem explorados, para simples geração de dados. Na introdução de seu livro, Souza (2011) destaca:

Alguns jovens do grupo, depois de me ouvirem com atenção, passaram a discorrer sobre suas frustrações com o universo acadêmico. Diziam que, por diversas vezes, haviam sido objeto de estudo e que pouco ou nada sabiam sobre o desenvolvimento e a finalização dos trabalhos, a não ser quando os viam publicados, algumas vezes sem mesmo ter um exemplar em mãos. (SOUZA, 2011, p. 21)

A experiência relatada por Souza (2011), em sua pesquisa, permitiu-me entender que, na construção de uma pesquisa como me parecia correto, era preciso não apenas ser cuidadoso, mas também compromissado com os colaboradores do meu trabalho. Isso significa dizer que não basta agradecer pelos depoimentos e entrevistas, mas efetivamente construir parcerias e dar um retorno aos envolvidos na construção da pesquisa.

Portanto, conforme também verificou Souza (2011), existe a necessidade de se repensar a abordagem de pesquisa de cunho etnográfico, pois, muitas vezes, os sujeitos que desempenham o papel de informantes para o processo de pesquisa foram, ou se sentiram “usados”, sem ao menos terem um retorno dos resultados das pesquisas. Além disso, outras queixas comuns são as de que os resultados muitas vezes têm a finalidade de ficarem estáticos nas estantes universitárias, tornando-se material de difícil acesso para aqueles que não estão associados à universidade.

Diante dessas considerações, buscou-se, desde o início, estabelecer uma relação de compromisso, evitando a binária relação entrevistador – entrevistado, na qual esse último é tratado como mero objeto a ser investigado. A proposta estabelecida neste trabalho foi justamente a de troca e construção coletiva. Ou seja, de diálogos, nos quais os colaboradores foram compreendidos como parceiros da pesquisa e tiveram, em alguma medida, um retorno, através de ferramentas metodológicas que forjamos: o blog (www.letrasnasruas.com) e o tumblr (www.letrasnasruas.tumblr.com), ambos intitulados como *Letras nas Ruas*.

No blog, tanto eu quanto o professor (Antonio Marcos) publicamos semanalmente resenhas de livros, revistas e filmes associados ao tema, e, além disso, escrevemos também crônicas sobre a nossa aproximação com o grafite. Ainda através do blog divulgamos diversos eventos relacionados às escritas urbanas na cidade. No tumblr, alimentado diariamente com registros de grafites da cidade, eu coloco à disposição do público um rico acervo virtual com registros fotográficos em alta definição, informo também a localização do grafite e, na medida do possível, identifico o artista e o tipo de grafite. Munhoz (2003), cujo trabalho etnográfico com grafiteiros em Curitiba serviu-me de exemplo, reforça a importância do registro dos grafites afirmando que:

A virtualidade do grafite difundida nas redes de comunicação é tão ou mais importante que o grafite real pintado nos muros, efêmero, sujeito a ser removido ou substituído. A dimensão virtual potencializa e difunde esta práxis. (MUNHOZ, 2003, p. 26)

Para tanto, elaborei previamente roteiros em diferentes partes de Salvador. Investigar essa prática de produção de textos disseminada pelos muros da cidade é algo desafiador, porque a cidade tem os seus perigos e é preciso estar atento a regras de convivência de vários locais marginalizados da cidade, ou que são ocupados por grupos marginalizados, pois é lá que muitos eventos de grafite acontecem.

Ao lançar-me nesses desafios, busquei contribuir para a criação de um arquivo da produção atual do grafite em Salvador. Esses investimentos buscaram também reduzir a distância entre a pesquisa realizada na universidade e a comunidade mais ampla de interessados no tema. Com isso, busquei oferecer transparência em relação ao compromisso selado com os grafiteiros, além de tornar público meu entendimento dos aspectos do mundo do grafite que, ao longo da realização de minha pesquisa, consegui perceber.

Diante disso, este trabalho tem o propósito de conhecer alguns pormenores do grafite soteropolitano, bem como o envolvimento dos sujeitos com essa prática. Acredito que o grafite seja uma prática de leitura e escrita familiar a todos que vivem em um grande centro urbano hoje, mas essa familiaridade é muito variável. Por isso, busquei me aproximar dos sujeitos que produzem os grafites para entender melhor o que eles dizem com seus escritos, como dizem, como leem as produções uns dos outros e como esperam serem lidos pelos demais habitantes da metrópole.

Assim, compreendendo o grafite como uma produção textual multissemiótica, investigo como essa prática de produção de textos e imagens, tão disseminada pelos muros da cidade, é percebida pelos grafiteiros, querendo entender também quais são suas trajetórias de construção de identidade e desenvolvimento como grafiteiros e como acontecem suas inserções no movimento local em torno do grafite.

Atentando-me ao fato de que as subculturas, conforme afirma Soares (2010), possuem diferentes condições sociais e econômicas e também possuem diferentes níveis de acesso aos bens culturais e ao material escrito, optei por convidar para entrevistas dois grafiteiros e duas grafiteiras de Salvador, levando em conta o acesso deles ou não ao ensino superior. Ou seja, utilizei uma distinção de gênero e de inserção na instituição universitária para selecionar os entrevistados.

Partindo desses parâmetros, através de amigos, busquei engendrar uma primeira abordagem, na tentativa de forjar uma teia de contatos. No primeiro semestre de 2012, uma amiga da faculdade, após conversa sobre nossas respectivas atividades de pesquisa, sugeriu para entrevista um primo grafiteiro conhecido como IEL. A mediação dela foi positiva, porém, esse grafiteiro acabou não participando do processo de entrevistas. Em setembro de

2012, fiz contato com o grafiteiro SuperAfro, através da minha prima, Hitsa Vanessa, que o conhecia e o tinha em sua rede de amigos. Essa primeira aproximação foi tranquila. Minha prima organizou um almoço na casa dos meus tios na Fazenda Grande do Retiro e lá pude, enfim, começar as relações que me permitiram engendrar conversas e, conseqüentemente, entrevistas.

No dia 15 de novembro de 2012, participei da Semana Baiana de hip-hop, quando houve o Workshop de Gênero intitulado *A ocupação do espaço do hip-hop pela Mulher*. Nesse espaço estavam representantes de diferentes elementos da cultura de rua: Cíntia Ribeiro, Rebeca Lawinsky, Lícia Barbosa, Brisa Flow, Tina Break. Após o encerramento da sessão, dialoguei com a grafiteira Rebeca Lawinsky, conhecida também pela tag³ RBK. Ela se mostrou aberta ao diálogo e aceitou fazer parte da construção deste trabalho. Algumas tentativas de contatos com grafiteiros se deram a partir de uma segunda forma de abordagem: a internet. Especificamente por meio da rede social Facebook, tentei ampliar os contatos com os grafiteiros soteropolitanos. Porém, muitas mensagens enviadas por mim ou não foram respondidas, ou foram respondidas de maneira insatisfatória. Apesar disso, houve algum sucesso nessa abordagem, pois foi através de conversas iniciadas no Facebook que o grafiteiro Bigod aceitou fazer parte deste projeto, o que ocorreu também com a grafiteira Mônica.

Vale ressaltar que todos os grafiteiros entrevistados se conhecem, embora não tenham contato frequente. Por fim, consegui moldar o quadro de entrevistados, que ficou assim: uma grafiteira com nível superior completo, outra não; um grafiteiro com nível superior em andamento, outro não.

Desse modo, assim como Souza (2011, p.20) no que se refere ao processo de geração de dados, “[...] assumi o enfoque etnográfico, por considerar que as realidades são distintas e não podem ser comparadas; importante para a pesquisa é mergulhar nas realidades para conhecê-las”. Por isso, esta pesquisa se constitui também através de uma abordagem qualitativa, privilegiando “[...] um enfoque interpretativo dos enunciados, visando apreender os sentidos, os valores e os efeitos atribuídos às práticas de letramentos [...]” (p.20).

Apresentarei nos capítulos a seguir o percurso da minha jornada etnográfica na tentativa de compreender o universo do grafite soteropolitano e a tentativa de configurá-lo como uma prática de letramento vernacular. Este trabalho está dividido em duas grandes partes. Na primeira parte, exploro o escopo teórico utilizado, a fim de compreender as questões ligadas à cultura escrita contemporânea e os letramentos. Apresentarei também as

³ Assinatura do(a) grafiteiro(a).

aproximações possíveis entre grafite e letramento. Nesse caso, autoras como Rojo (2009), Souza (2011), Soares (2009) e Kleiman (2005) são imprescindíveis. Além, obviamente, de Street (2010), precursor da corrente de estudos conhecida como Novos Estudos sobre o Letramento.

Na segunda parte, intitulada *Métodos e Resultados*, tratarei do meu desafio ao forjar novas ferramentas metodológicas que me proporcionaram sucesso no trato com os grafiteiros de Salvador. Na seção *Arquivo e Redes Sociais (Ampliação do compartilhamento – Rua Salvador)*, apresentarei os meios utilizados pelos grafiteiros para divulgarem seus grafites. O capítulo *Oficinas de Grafite: ensinar a ler, aprender a escrever* busca mostrar como funciona uma oficina de grafite, seus propósitos e efeitos. O capítulo *Mutirões: formação de redes solidárias* tem como objetivo apresentar como pode se constituir o intercâmbio entre grafiteiros, através de redes solidárias.

No último capítulo, apresento a conclusão deste trabalho. Nela, aponto os resultados desta caminhada, as concepções "nativas", próprias dos sujeitos que produzem grafite em Salvador e a possibilidade de transformar simples transeuntes em leitores da cidade.

2 O QUE O GRAFITE TEM A VER COM ISSO?

O grafite hoje é objeto de estudo em diferentes áreas de pesquisa brasileiras. Embora o fenômeno seja relativamente recente aqui no Brasil (uma vez que o grafite chegou aqui por influência da cultura hip-hop, surgindo “[...] entre o final dos anos 1970 e o início dos anos 1980” (SOUZA, 2011, p. 66)), o número de trabalhos publicados⁴ entre dissertações e teses é grande. Pesquisadoras como Sampaio (2006) e Leal (2009), por exemplo, já observaram essa questão. De acordo com Sampaio (2006):

A causa da produção do graffiti sempre se viu envolta numa aura de mistério, o que não impediu a diversos autores e pesquisadores tentar explicá-la. Numerosas são as tentativas sociológicas, psicológicas e de demais teorias de análise do comportamento humano que tentaram explicar o fenômeno. (SAMPAIO, 2006. p. 7)

O que se nota é que a produção de grafite seduz justamente por sua *aura de mistério*, para usar o termo interessante de Sampaio (2006). O texto que, muitas vezes, surge de modo enigmático, transforma-se e é apagado nos muros, por sujeitos anônimos na multidão das cidades, parece instigar nos pesquisadores o desejo de compreender o funcionamento e a organização dessa prática cultural.

Alguns pesquisadores, como Gitahy (1999), consideram que o grafite remonta às pinturas pré-históricas, associando a representatividade da vivência dos atores sociais e das formas de produção dele às pinturas rupestres. Atrelado a essa perspectiva, Gitahy (1999, p. 11-12) afirma: “[...] Aquelas pinturas rupestres são os primeiros exemplos de graffiti que encontramos na história da arte. Elas representam animais, caçadores e símbolos, muitos dos quais são enigmas para os arqueólogos [...]”. Tenho aqui a pretensão de focar em outra perspectiva, na qual compreendo a manifestação do grafite estritamente ligada à produção de um texto multissemiótico (SOUZA, 2011), sobretudo ligado à zona urbana. No que se refere à representação feita pelos homens da Pré-história, nos muros das cavernas, esses se valiam de

⁴ Sampaio (2006, p. 9) afirma que “Muito foi dito e estudado sobre o graffiti francês, [norte] americano e paulistano (portas de entrada para o movimento no Brasil), mas pouco se fala (quando se fala) da produção que fica à margem (e aqui não está se fazendo nem juízo de valor nem hierarquia qualitativa), fora do centro econômico brasileiro”. Este é o caso do grafite soteropolitano, cujas pesquisas são quase nulas.

simbologias e desenhos, mas não possuíam um alfabeto padronizado para, de fato, escreverem textos. Assim, aliando-me à posição de Sampaio (2006), entendo que:

[...] temos o início do ato de grafitar na Grécia antiga, que se populariza ainda mais posteriormente, quando permaneceu sob o domínio romano. Raros registros físicos sobreviveram dada a efemeridade do ato, mas graças à fossilização imediata de Pompeia no ano de 79 d.C., com a erupção do monte Vesúvio, não apenas utensílios domésticos, mobiliário e pessoas foram preservadas para pesquisa. Inúmeras inscrições parietais sobreviveram e seus registros demonstram que, provavelmente, essa era uma prática comum no Império e que era o veículo mais utilizado para exercitar a crítica e a insatisfação social. (SAMPAIO, 2006, p.16)

O grafite, como conhecemos hoje, surge, portanto, a partir da escrita e ainda é fortemente conhecido por expressar crítica e insatisfação social. Essa marca de linguagem revolucionária tem a ver com a sua disseminação a partir, essencialmente, do movimento hip-hop. No ponto de vista de Souza (2011):

Ainda que não seja possível descrever precisamente o hip-hop por meio de uma única versão, uma das correntes mais expressivas afirma que o fenômeno consolida-se como cultura e obtém reconhecimento social e político a partir de seu surgimento nos bairros de Nova York nos anos 1980. (SOUZA, 2011, p. 58)

É, portanto, a partir da década de 1980, que eclode nos guetos nova-iorquinos, o uso de uma linguagem que buscava marcar territórios e posições de contestação, a partir da expressão do cotidiano. Embora reconheça, conforme Souza (2011), que o hip-hop é composto por quatro elementos: o MC, o DJ, o *Break Dance* e o Grafite, e que a articulação desses quatro elementos artísticos constitui a base da cultura hip-hop, este trabalho concentra seus esforços de investigação exclusivamente para o grafite.

O grafite disseminado pelos muros de Salvador dialoga estritamente com o movimento hip-hop, sendo que muitos são caracterizados como grafite hip-hop⁵. Nesse sentido, de acordo com Souza (2011):

A marca do hip-hop como cultura de rua revela que, para além de se caracterizar como um modo de intervenção artística, o movimento impõe um

⁵ O grafite hip-hop é apenas um dos gêneros de grafite norte-americano, embora se tenha afirmado como o mais relevante, nomeadamente pela forma como se globalizou. Existem diferentes subtipos com as suas particularidades, alguns das quais são anteriores ao movimento hip-hop, como é o caso do grafite surgido na cidade da Filadélfia (LEY & CIBRIWSKY, 2002), que parece ter influenciado decisivamente as manifestações que posteriormente surgiram em NY. (FIGUEROA-SAAVEDRA, 2006 apud CAMPOS, 2009, p. 39).

modo de viver e de se expressar, usando os lugares públicos como espaços de práticas sociais e culturais. (SOUZA, 2011, p. 73)

Embora se perceba que muitos grafites encontrados em Salvador, sejam caracterizados como grafite hip-hop, por se apresentarem através da linguagem desse movimento, cujos tipos integram categorias específicas de elaboração de letras (tais como: *Wild Style*, *3D*, *Throw up*, *Bomb*, *Piece*, *Tag* e *Personagem*), vou discorrer mais sobre esses termos no apêndice 1, observa-se que “[...] como movimento cultural, ele [o movimento hip-hop] se transforma nos vários contextos em que aporta, hibridiza-se e assume distintos formatos [...]” (SOUZA, 2011, p. 58). Por isso, a adaptação cultural por qual passou o grafite brasileiro, em especial o soteropolitano, tornou possível a existência de outras produções de grafite, que não integram categoria do grafite hip-hop, tal como foram apontadas por Sampaio (2006). De acordo com a autora:

Um estilo mais recente é o Dirty ou “sujo” e se baseia na transgressão de elementos formais e estéticos do graffiti, criando formas que seriam consideradas “incorretas”, deformando a estética padrão do ato de grafitar. É comum nesse estilo o uso de cores não chamativas, mais discretas como tons pastéis. Originou-se na França, na década de 90 e, ao contrário do que se pode imaginar inicialmente, não é o resultado de um trabalho de principiante. É intencional e, para provar isso, geralmente seus autores também desenvolvem trabalhos em estilo convencional. Por fim, temos o graffiti orgânico, que é um nome arbitrário para designar em suma, a fusão de vários estilos numa única peça ou obra de grafite. (SAMPAIO, 2006, p. 129)

O que a autora chama de grafite orgânico tem a ver com uma forma mais livre de se produzir a inscrição urbana, na qual o escritor se apropria de diferentes técnicas para produzir, de modo espontâneo, um novo grafite no muro. Essa produção é comumente conhecida como *Free Style*, que, em tradução literal do inglês, significa “Estilo Livre”. Como forma de expor ainda hoje a grande influência do hip-hop no grafite soteropolitano, apresentar-se-á, no apêndice I deste trabalho, um modelo exemplar correspondente a cada categoria de estilos mencionados anteriormente.

Para tentar entender esse processo de escrita que toma a cidade como suporte, torna-se fundamental elaborar a seguinte indagação: o que é grafite?

Tal conceituação se apresentou em diversas referências incorporadas neste trabalho, de modo que serão sistematicamente expostas aqui. Por exemplo, Munhoz (2003), em sua dissertação de mestrado intitulada *Graffiti: Uma etnografia dos atores da escrita urbana de Curitiba*, apresenta a seguinte conceituação:

O grafite se apresenta como uma intervenção urbana que ocorre através das pinturas de letras e desenhos bem elaborados e coloridos. Algumas vezes são realizados legalmente decorrentes de solicitação e consentimento para sua realização. (MUNHOZ, 2003, p. 61)

Embora seja possível concordar com a autora até o momento em que ela conceitua o grafite através da ocorrência de pinturas de letras e desenhos, deve-se discordar de muito do que ela afirma a seguir, visto que se trata basicamente de juízo de valor ético e não corresponde, necessariamente, à realidade encontrada nos muros de Salvador. Para elucidar melhor essa questão, apresenta-se aqui um registro de um grafite produzido pelo grafiteiro Fael1º, na região do Santo Antônio:

Figura 1 – Grafite de Fael1º. Bomb em muro residencial. Região do Santo Antônio. Ladeira do Aquidabã.



Fonte: Tumblr *Letras nas Ruas*.

O critério de “pintura colorida” não caracteriza, necessariamente, o grafite. Por outro lado, através do registro acima, é possível constatar que o fato de uma inscrição urbana ser produzida sem a combinação de cores com a lata de tinta spray (apenas o spray na cor preto fosco foi utilizado), mas sim com letras e desenhos monocromáticos, não descaracteriza a sua adequação ao grafite. Além disso, a compreensão de “desenhos bem elaborados” não é fixa, ou seja, irá se alterar a partir da perspectiva do olhar do leitor, seja ele (a) um transeunte leigo que lê ou tenta ler a inscrição no muro ou alguém inserido no campo da prática do grafite, cujo vocabulário já incorpora os códigos particulares dessa linguagem. É justamente por compreender essa delicada questão que este trabalho tem por resultado se aproximar muito

mais da conceituação elaborada por Campos (2009), o qual, tomando como objeto o grafite europeu, define:

O grafite é uma linguagem codificada, inacessível aos leigos que se deslocam diariamente, de forma apressada, pelas artérias da cidade. Enquanto forma de expressão, assenta numa série de convenções estilísticas, regras de comunicação e preceitos culturais. (CAMPOS, 2009, p. 16)

Em outras palavras, Campos (2009) fornece uma explicação que me parece mais precisa do que vem a ser grafite, compreendendo seus códigos próprios e não julgando *a priori* suas convenções estilísticas. Se fosse aplicada no presente trabalho a definição de grafite elaborada por Munhoz (2003), não só o registro apresentado acima ficaria de fora do acervo que compõe o tumblr *Letras nas Ruas* (as discussões sobre o tumblr serão aprofundadas na seção 3.2 deste trabalho), como também ficariam de fora centenas de outros registros que foram produzidos nos roteiros do centro e nos bairros mais periféricos de Salvador.

Além das concepções de grafite apresentadas acima, apresento uma última, elaborada por Souza (2011, p. 76), em que a autora afirma: “O grafite é um texto multissemiótico, que mescla o verbal e o não verbal, com diferentes técnicas e estilos para intencionalmente interferir na paisagem urbana”. Essa concepção aproxima-se mais dos objetivos traçados aqui neste trabalho, uma vez que reconhece o grafite como uma produção textual e permite-me explorá-lo dentro da categoria de letramento.

Na tentativa de compreender a produção do grafite na cidade, outra indagação possível é: o que leva um sujeito a grafitar? Nesse caso, concordo com Sampaio (2006), quando ela escreve:

Um dos principais objetivos que impulsiona o grafiteiro a pintar as paredes ou outros suportes citadinos é a necessidade, o desejo de se expressar, buscando reconhecimento, sair do anonimato, deixar uma marca. Mas não é apenas isso. A grande característica do graffiti é seu caráter transgressor. (SAMPAIO, 2006. p. 7)

Sem dúvida, essas questões de alguma maneira perpassam este trabalho⁶, pois a investigação busca também entender o uso da linguagem, subvertida, em alguma medida,

⁶ No que concerne ao objetivo de estudar e discorrer acerca do gênero grafite, inventariando suas particularidades, compreende-se agora que a relação grafite e pichação exige exames diferentes, de modo que essa relação não foi aprofundada neste trabalho.

pelos grafiteiros, a fim de se expressarem de maneira singular, buscando reconhecimento através de suas letras ou personagens. Souza (2011, p. 76) afirma que “O grafiteiro ou grafiteira pintam temáticas significativas do momento que se vive. Classicamente os trabalhos que se apropriam dos muros e fachadas são utilizados para ‘mandar sua mensagem’”. Um dos objetivos aqui é, portanto, tentar ler e compreender essas mensagens, codificadas pelos grafiteiros.

Como informei inicialmente, pesquisadores de áreas distintas se interessaram em compreender diferentes aspectos do grafite. O que justifica a investigação neste trabalho é também o fato de que, até o momento, quase nada foi produzido no campo de Letras acerca das inscrições de grafite em Salvador. Quero dizer com isso que, embora o grafite seja entendido como uma produção textual multissemiótica, a sua absorção como objeto de pesquisa na área de Letras é quase nula. Nesse sentido, com essa abordagem, tenho por objetivo explorar o grafite como um texto marginalizado, cuja manifestação escrita socialmente ambientada permite-me explorar aspectos de sua particularidade. Assim como afirma Leal (2009), reconheço que:

O graffiti vem se tornando objeto de diversas disciplinas nos últimos anos. Cada uma, com sua abordagem específica, vêm tentando compreender e explicar um pouco melhor essa “manifestação” que enche as ruas (muros, paredes e viadutos) das grandes cidades e, a cada dia mais, ocupa vários espaços tradicionalmente dedicados à arte. Dessa forma, psicólogos, geógrafos, historiadores, designers gráficos, artistas plásticos, profissionais da área da comunicação entre outros pesquisadores têm desenvolvido estudos sobre diferentes aspectos dessa prática, observando o seu aspecto formal, discutindo a partir da estética, ou abordando a questão da territorialidade, por exemplo. (LEAL, 2009, p. 22)

O estudo de Leal (2009), cujo título é *Um olhar sobre a cena do graffiti no Rio de Janeiro*, concentra-se, por exemplo, na área de Antropologia. Como a própria autora cita, áreas como Psicologia, Geografia, História, Designer, Artes Plásticas e estudiosos da Comunicação, entre outros, também têm se voltado para o estudo do grafite. Porém, durante o processo de construção das referências teóricas deste trabalho, encontrei apenas um TCC da área de Letras tendo o grafite como tema de pesquisa. A minha inferência é a de que parece haver certa resistência dos acadêmicos de Letras em relação aos gêneros textuais marginalizados. Essa lacuna de estudos na área de Letras, envolvendo o estudo de um gênero marginalizado, no caso, os grafitos de banheiro, foi recentemente abordada por Matias (2014),

através do TCC defendido na UFBA, intitulado *Práticas de letramentos vernaculares: o caso dos grafitos de banheiro na pesquisa brasileira*. Sobre essa questão, a autora afirma:

[...] apesar das afirmações de certas vertentes linguísticas se voltarem para a valorização de práticas sociais de leitura e escrita cotidianas e subalternizadas atreladas às práticas dominantes, há, ainda, no contexto acadêmico, uma resistência dos pesquisadores para a realização do estudo não apenas dos grafitos, mas também de outras práticas marginalizadas e integrantes da categoria do letramento vernacular. (MATIAS, 2014, p.102)

Embora a análise empreendida aqui não objetive compreender o pouco estudo do grafite na área de Letras, observa-se, com o trabalho desenvolvido por Matias (2014), um avanço na compreensão dessa questão. Assim como os grafitos de banheiro, o grafite se constitui como uma prática de escrita subversiva, o que permite, por exemplo, compreendê-lo como uma prática de escrita de resistência. Conforme afirma, Sampaio (2006):

A subversão através da palavra ou letra sempre foi constante na cultura escrita. Mas, ao se manifestar nas paredes das cidades, a visibilidade chega a um ponto excessivo. A interação altera a significação em função da imagem da letra e gera um código, um sinal que nos lembra várias experiências estéticas, como capitulares góticas, escrita árabe, caligramas, poesia concreta, *action painting* e a escrita chinesa. (SAMPAIO, 2006, p. 8)

Alguns registros feitos durante a pesquisa ilustram os exemplos citados pela autora:

Figura 2 – Letra gótica.



Fonte: Tumblr *Letras nas Ruas*.

Figura 3 – Letras semelhantes à escrita árabe



Fonte: Tumblr *Letras nas Ruas*.

Figura 4 - Paineis com letras e personagens formando uma espécie de caligrama.



Fonte: Tumblr *Letras nas Ruas*.

Figura 5 - Grafite que remete à poesia concreta.



Fonte: Tumblr *Letras nas Ruas*.

Figura 6 - Grafite semelhante à *action painting*.



Fonte: Tumblr *Letras nas Ruas*.

Figura 7 - Letras semelhantes à escrita chinesa.



Fonte: Tumblr *Letras nas Ruas*.

Ao compreender aqui a pintura de letras e/ou personagens como uma prática subversiva, uma escrita de resistência, na qual a cidade é utilizada como suporte, reitero as noções de Sampaio (2006):

[...] o fato de ser o encontro dessas duas manifestações (pintura/letra) na cidade, nas ruas, não pode, de forma alguma, ser ignorado. Letra, pintura e urbe estão intrinsecamente ligadas e fazem parte do mesmo estudo ao se confrontar quanto a motivações e políticas de comunicação. (SAMPAIO, 2006, p. 8)

É justamente compreendendo essa relação intrínseca entre grafite e cidade que busco aqui relacionar a manifestação do grafite soteropolitano com o conceito de letramento que explorarei mais detidamente no próximo capítulo deste trabalho. Trata-se, pois, dos

postulados dos novos estudos sobre letramentos, cuja premissa ressalta a perspectiva sociocultural das práticas de usos da linguagem. Ou seja, o grafite é entendido neste trabalho como uma prática de escrita socialmente ambientada, “[...] um conjunto de práticas sociais que usam a escrita, enquanto sistema simbólico e enquanto tecnologia, em contextos específicos [...]” (KLEIMAN, 2005, p.19).

Ao investigar o grafite e a construção de identidade dos grafiteiros, este estudo apoia-se na perspectiva antropológica de letramento, que, segundo Soares (2010) corresponde às práticas de leitura e escrita e aos valores que são conferidos a tais práticas em determinada cultura.

Em outras palavras, interessa-me aqui, através do estudo do grafite soteropolitano, ampliar “[...] o olhar em relação ao modo como entendemos letramentos, no plural [...]” (SOUZA, 2011, p. 35). Entendo que explorar essa perspectiva de estudo sobre o letramento (no plural) contribui com as discussões no campo dos estudos linguísticos voltados para a cultura escrita contemporânea. Pois, como afirma Souza (2011) ao citar Barton & Hamilton (2000):

Ao enxergar o caráter social e plural das práticas de letramentos, validam-se tanto as práticas adquiridas por meio de processos escolarizados, nas esferas mais institucionalizadas, como as adquiridas em processos e espaços de aprendizagem em distintas esferas do cotidiano. (BARTON; HAMILTON, 2000 apud SOUZA, 2011, p. 35)

Em consonância com essa concepção, entendo também que:

[...] tais ideias contribuem para o entendimento dos múltiplos sentidos atribuídos à linguagem, aos diferentes modos de ler, escrever e falar que caracterizam as histórias e trajetórias de letramentos dos diferentes grupos. (SOUZA, 2011, p. 35)

Para tanto, utilizarei estudos desenvolvidos por Street (2010), Souza (2011), Rojo (2007), Soares (2009, 2010) e Kleiman (2005), entre outros, pois são fundamentais para o entendimento que pretendo construir aqui acerca do grafite. Minha intenção é evidenciar o grafite como uma prática de letramento vernacular, além de explorar as experiências do trabalho de campo, para descrever os usos sociais da linguagem do grafite na cidade de Salvador.

2.1 GRAFITE COMO PRÁTICA DE LETRAMENTO VERNACULAR

O que é letramento? Essa é uma pergunta norteadora para definir a perspectiva de estudo linguístico na qual se insere este trabalho. Ainda hoje, no meio acadêmico, há por parte de alunos e, possivelmente, por parte de alguns professores, uma grande confusão sobre o que venha a ser letramento. Quem nunca leu autores como Kleiman (1995, 2005, 2007), Street (2007, 2010), Soares (2009, 2010), Souza (2011) ou Rojo (2009), por exemplo, tem uma grande chance de cair no equívoco de confundir esse conceito com o de alfabetização.

Através das linhas que se seguem, busco expor reflexões apreendidas ao longo do processo de construção deste trabalho, tecendo considerações que contribuam para um maior entendimento do que é letramento, dentro da perspectiva adotada aqui. Adianto que tal perspectiva se alia aos pressupostos dos Novos Estudos do Letramento, ancorados principalmente na abordagem de Street (2007).

A pesquisadora brasileira Angela Kleiman, conceitua o termo letramento como “[...] um conjunto de práticas sociais que usam a escrita, enquanto sistema simbólico e enquanto tecnologia, em contextos específicos” (KLEIMAN, 2005, p. 19). A autora explica que letramento é um conjunto de práticas que fazem uso mais amplo da escrita do que as práticas utilizadas no âmbito escolar, mas que as incluem. Ou seja, é preciso entender que práticas de letramento acontecem dentro e fora do ambiente escolar, e é justamente esse entendimento de que o letramento não se encerra no espaço institucionalizado da escola que me permite aqui empreender uma reflexão mais abrangente dos usos, funções e valores da leitura e escrita tomando os muros de Salvador como suporte para os produtos escritos.

Por sua vez, Soares (2009), aponta que o termo *letramento*, surge no Brasil em meados da década de 1980⁷, com o objetivo de ser contrastado ao conceito de alfabetização. Assim, letramento surge a partir da palavra inglesa *literacy*, que, segundo Kleiman (2005, p. 5), corresponde “[...] aos usos da língua escrita não somente na escola, mas em todo lugar [...]”.

Na apresentação do livro de Maurizio Gnerre, *Linguagem, escrita e poder* (1991), assinada por Antonio Alcir Bernardez Pecora e Haqira Osakabe, dois estudiosos que se dedicam ao estudo da linguagem na UNICAMP, lemos que é lugar-comum, no quadro deficitário da educação brasileira, alarmar-se diante da fragilidade do desempenho verbal – sobretudo, escrito, seja de alunos, seja de professores. E isso quase nunca transforma-se numa avaliação crítica, a ponto de abranger os problemas de diferentes ordens manifestados nessa

⁷ De acordo com Soares (2009), é no livro *No mundo da escrita: uma perspectiva psicolinguística* (1986), de Mary Kato, que vemos a primeira ocorrência do termo *letramento*.

área. Contudo, para evitar atitudes como essa, é preciso atentar, ao menos, para uma exigência básica: a adoção de um ponto de vista não convencional sobre a linguagem, sua natureza, seus modos de funcionamento, suas eventuais finalidades, suas relações com a cultura e as implicações complexas que ela mantém com a ideologia.

É justamente ao adotar um ponto de vista não convencional que compreendo a limitação do conceito de alfabetização e a necessidade de utilizar o termo letramento, para dar conta de um contexto maior de utilização da escrita em sociedade. Afinal, “[...] o conceito de letramento surge como uma forma de explicar o impacto da escrita em todas as esferas de atividades e não somente nas atividades escolares” (KLEIMAN, 2005, p. 6). Ou seja, os processos de leitura e escrita de forma alguma encerram-se na escola. Muito além disso, implicam em “[...] saber responder às exigências de leitura e de escrita que a sociedade faz continuamente [...]” (SOARES, 2009, p. 20). Ao fazer considerações sobre o estudo da escrita, Gnerre (1991), afirma que:

Os requisitos mínimos para um indivíduo ser considerado alfabetizado mudaram através do tempo. Sabemos que em muitos países, no passado e ainda hoje, a capacidade de assinar era (e ainda é) considerada uma evidência satisfatória para considerar uma pessoa alfabetizada. (GNERRE, 1991, p. 37)

Como o status de sujeito alfabetizado varia, conforme a época e a cultura, a partir da aplicação de diferentes tipos de exames, isso parece gerar um conflito conceitual sobre alfabetização. Afinal, o que torna um sujeito alfabetizado? Embora não tenha aqui a pretensão de aprofundar a exploração desse problema, compreendo que, institucionalmente, a alfabetização é uma prática feita e concretizada em sala de aula, liderada por um professor. Essa prática tem relação com o repertório de saberes sistemáticos acerca do código escrito. Kleiman (2005) observa que:

A prática da alfabetização, que tem por objetivo o domínio do sistema alfabético e ortográfico, precisa do ensino sistemático, o que o torna diferente de outras práticas de letramento, nas quais é possível aprender apenas olhando os demais fazerem. (KLEIMAN, 2005, p. 14)

Desse modo, entende-se que as noções de letramento e alfabetização estão associadas, mas não significam a mesma coisa. A alfabetização, como vimos, tem por foco a competência individual, ou seja, está relacionada ao processo complexo de aquisição e uso (mais ou menos definido) de códigos linguísticos, ao passo que o conceito de letramento tenta recobrir os usos

da tecnologia escrita nas práticas sociais. Portanto, é preciso entender que a alfabetização representa um nível de letramento.

Assim como o grafite, o letramento é objeto de estudo em diferentes áreas. O ponto de vista das diferentes abordagens sobre o conceito de letramento gera um efeito que recai sobre o ponto de vista semântico do termo, que, segundo Soares (2010), está saturado. Essa saturação apontada pela autora tem a ver, justamente, com o fato da absorção do termo ter ocorrido por diferentes sujeitos, em diferentes contextos culturais e acadêmicos.

Outra questão apontada por Soares (2010) tem a ver com as diferentes traduções da palavra inglesa *literacy*, por diferentes países. Nesse sentido, no Brasil, temos a palavra *letramento*, em Portugal, *literacia*, em alguns países de língua francesa, temos *littéacie* ou *littératie*, em especial, no Canadá; já especificamente na França, optou-se pela versão negativa *illettrisme*. O que Soares (2010) nos informa com isso é que:

[...] são não só palavras diferentes, mas conceitos diferentes nesses diferentes contextos. E mais: conceitos diferentes da mesma palavra no mesmo contexto, dependendo do ponto de vista que se assuma. (SOARES, 2010, p. 56)

Embora saiba do perigo de simplificar, Soares (2010) aponta resumidamente os diferentes pontos de vista sob os quais o letramento tem sido conceituado. Nesse sentido, apresenta as perspectivas: antropológica, linguística, psicológica e, por fim, educacional/pedagógica.

No ponto de vista de Soares (2010, p. 56), na perspectiva antropológica, “[...] letramento são práticas sociais de leitura e escrita e os valores atribuídos a essas práticas em determinada cultura”. Segundo a autora, a partir do ponto de vista antropológico, estudiosos debruçam-se sobre as diferenças entre culturas letradas e não letradas, além disso, estudam e tentam identificar o caráter ideológico que marca o estabelecimento dessa diferença. Um ponto relevante nessa perspectiva é que, para Soares (2010), a melhor tradução para a palavra inglesa *literacy* seria *cultura escrita*.

No ponto de vista linguístico, a autora afirma que “[...] a palavra letramento designa aspectos da língua escrita que a diferenciam da língua oral” (SOARES, 2010, p. 57). Nesse ponto de vista, letramento remete a aspectos linguísticos, psicolinguísticos e sociolinguísticos das práticas da escrita. Do ponto de vista psicológico, a autora afirma que letramento “[...] designa as habilidades cognitivas necessárias para compreender e produzir textos escritos” (SOARES, 2010, p. 57). Por fim, ao descrever a perspectiva educacional/pedagógica, a autora

alega que “[...] letramento designa as habilidades de leitura e escrita de crianças, jovens ou adultos, em práticas sociais que envolvem a língua escrita” (SOARES, 2010, p. 57). É esse conceito (também presente no âmbito educacional da língua inglesa), que, segundo a autora, tem se apresentado também nas práticas escolares brasileiras, nos parâmetros curriculares, assim como nos programas e avaliações educacionais que se perpetuam em nível nacional, estadual e municipal.

Embora vejamos aqui uma ramificação conceitual, a partir da tradução de *literacy*, Soares (2010) ressalta que:

Seja qual for, porém, o conceito de letramento, em decorrência do ponto de vista sob o qual seja considerado, quase sempre, pode-se mesmo dizer que sempre, exclui-se do conceito a aprendizagem inicial da tecnologia da escrita. (SOARES, 2010, p. 58)

Conforme as considerações da autora, não há na língua inglesa confusão entre letramento e alfabetização, justamente pelo fato de que, enquanto o primeiro termo é sempre associado a *literacy*, para o segundo termo, existe a palavra *reading*, o que demonstra tratar-se de processos distintos.

Ao apresentar aqui diferentes perspectivas de letramento, tenho por objetivo não só expor as ramificações da tradução de *literacy* em diferentes áreas, como também salientar a perspectiva na qual este trabalho se apoia. Apesar de ter afirmado inicialmente que este estudo ancora-se na perspectiva antropológica de letramento, preciso reiterar que o conceito de letramento:

[...] tal como nós o temos usado no Brasil, não é exatamente idêntico ao conceito de *literacy* em outros países. Nem é idêntico ao conceito de *literacy* em Brian Street e nos *New Literacy Studies*⁸, embora Brian Street e seu grupo dos NLS sejam uma permanente referência em nossos estudos e pesquisas. (SOARES, 2010, p. 55)

Essa delicada fronteira de perspectivas (antropologia / linguística / educação) na qual este trabalho se insere tem a ver com o fato de que:

[...] o campo de estudos da escrita, como foi constituído nas últimas décadas, é um cruzamento estimulante das principais áreas de categorização das atividades intelectuais tradicionais no pensamento ocidental, tais como a história, a *linguística*, a sociologia, a *educação*, a *antropologia* e a psicologia. (GNERRE, 1991, p. 39, grifo nosso)

⁸ Novos Estudos sobre o letramento.

Por essa razão, não me pareceu tarefa fácil delimitar e centralizar a investigação do grafite dentro de uma perspectiva de letramento. Gnerre (1991), afirma ainda que:

[...] o estudo da escrita e das suas implicações e consequências é uma área de pesquisa tão complexa que, ainda que concordemos sobre a centralidade de um núcleo de problemas, é difícil estabelecer ordens de prioridade ou de relevância para outras áreas de pesquisa com relação a esse núcleo. (GNERRE, 1991, p. 39)

Como os problemas de investigação aqui circunscrevem um núcleo de objetivos bem delimitados (cujo foco de ação é compreender alguns aspectos das produções do grafite em Salvador, investigar seus processos de produção, compreender seus códigos particulares e sua relação com a sociedade em geral que inevitavelmente lê – ou tenta ler – os grafites espalhados pela cidade), pareceu-me mais coerente aliar-me aos pressupostos de Street (2007), referente aos NEL – Novos estudos sobre o letramento, de modo a poder melhor examinar as escritas urbanas na cidade, uma vez que o próprio objeto grafite e os sujeitos da pesquisa, os grafiteiros, conduzem-me necessariamente a uma adoção metodológica que prima por um olhar antropológico. Nesse sentido, Street (2007) revela que:

Quero contemplar o letramento, primeiramente, fora do arcabouço da educação em que se vê invariavelmente inserido nas discussões [...] oferecer análises qualitativas em vez de quantitativas; e situar as práticas de letramento no contexto do poder e da ideologia, e não como uma habilidade neutra, técnica. (STREET, 2007, p. 465)

Debruçar-se sobre a cultura escrita aqui neste trabalho implica, portanto, numa abordagem antropológica. Primeiro, pela possibilidade de utilização da Etnografia como ferramenta de aproximação de campo e conseqüente diálogo com os sujeitos que produzem grafite na cidade, bem como permite a observação participante, ou seja, o acompanhamento de perto dos processos de produções de grafite na cidade. Em segundo lugar, porque a cultura escrita é pensada aqui na dimensão antropológica que, segundo Galvão (2010, p. 218), diz respeito “[...] ao lugar que o escrito ocupa em uma determinada sociedade, comunidade ou grupo social [...]”. Ainda segundo Galvão (2010), “[...] reconhecemos implicitamente que estes lugares não são os mesmos para os diferentes sujeitos e grupos [...]”. Com isso, é possível afirmar que a prática social de leitura e escrita, ou seja, o letramento é, na verdade, plural.

É aliado a esse pensamento de pluralidade das práticas que este trabalho adota uma perspectiva etnográfica, cujo propósito serviu para aproximar-me de um tipo de escrita que rasura os moldes institucionais e se apresenta em suportes não convencionais, como os muros soteropolitanos. Esse tipo de abordagem permite não só a caracterização desse tipo de escrita, como também “[...] o letramento fica mais bem compreendido em termos mais amplos do que os empregados dentro da escrita educacional [...]” (STREET, 2007, p. 479).

É importante ressaltar que a escolha da dimensão etnográfica, motivada pelo objeto de pesquisa, favorece não só a relação interdisciplinar, na qual se situa o presente trabalho, ligado aos estudos linguísticos, mas valendo-se de pressupostos antropológicos, como também contribui para o entendimento do letramento no plural, conforme aponta Street (2007):

Assim, pela minha própria formação acadêmica, há uma triangulação entre grandes áreas de conhecimento: Linguagem, Antropologia e Educação. Toda essa trajetória tem contribuído para construir algumas ideias e conceitos que têm a ver com a compreensão de letramentos – no plural – através de contextos culturais. (STREET, 2007, p. 34)

Quanto a isso, Rojo (2009) afirma:

Assim, as abordagens mais recentes dos letramentos, em especial aquelas ligadas aos novos estudos do letramento (NEL/NLS), têm apontado para a heterogeneidade das práticas de leitura, escrita e uso da língua/linguagem em geral em sociedades letradas e têm insistido no caráter sociocultural e situado das práticas de letramento. (ROJO, 2009, p. 102)

Tal questão revela a abertura dos estudiosos do NEL quanto à relevância de se compreender as práticas de leitura e escrita fora do ambiente escolar e de entendê-las como plurais, ou seja, sob a perspectiva dos letramentos múltiplos. Lançar um olhar para a cultura escrita no espaço extrainstitucional “[...] implica o reconhecimento dos **múltiplos letramentos**, que variam no tempo e no espaço, mas que são também contestados nas relações de poder” (STREET, 2003, p. 77 apud ROJO, 2009, p. 102, grifo da autora). Por isso, acredito que as recomendações elaboradas por Gnerre (1991), sobre a prática de pesquisa no estudo da cultura escrita, implicam muito mais em uma forte crítica subjacente às nossas posturas políticas:

Temos que refletir tanto sobre as atitudes, as expectativas e as crenças que outros grupos étnicos, outras classes sociais ou outros grupos de idade podem ter sobre a escrita, como sobre as atitudes e as crenças sobre a escrita

compartilhadas dentro da própria tradição escrita, elaborada por minorias letradas ligadas ao poder político e econômico. (GNERRE, 1991, p. 46-47)

As crenças explícitas ou implícitas sobre a escrita parecem sempre conduzir os pesquisadores à valorização do letramento dominante, presente nos espaços institucionalizados. Porém, os valores atribuídos a diferentes práticas de letramentos, dentro e fora da escola são, muitas vezes, conflitantes, de modo que agências de letramentos institucionalizadas, como é o caso da escola, tendem a valorizar muito mais os letramentos que ocorrem dentro do âmbito oficial de ensino.

Penso que discriminar e expor os principais fundamentos teóricos e metodológicos dos Novos estudos sobre o letramento, como tenho feito aqui, permite-me desenvolver um trabalho que segue a linha dos teóricos que se debruçaram sobre os processos de leitura e escrita, tendo como foco seus usos em sociedade, mais especificamente, fora do ambiente institucionalizado. Este trabalho busca contribuir com:

[...] os novos estudos do letramento [que] têm se voltado em especial para os letramentos locais ou vernaculares, de maneira a dar conta da heterogeneidade das práticas não valorizadas e, portanto, pouco investigadas. (ROJO, 2009, p. 108)

Pensando numa perspectiva exigida pelos textos mais contemporâneos, Rojo (2009) propõe o estudo dos letramentos multissemióticos, advindos das mídias digitais, ampliando, assim, a noção de letramento para o campo da imagem, da música, e das outras semioses que não somente a escrita. Essas reflexões de Rojo (2009) estão ancoradas também nos Novos Estudos sobre o Letramento, que compreende o conceito de letramentos múltiplos. Segundo Rojo (2009), esse é um conceito complexo, e, muitas vezes, ambíguo, pois envolve, além da questão da multissemiose ou multimodalidade, pelo menos duas facetas: a multiplicidade de práticas de letramento que circulam em diferentes esferas da sociedade e a multiculturalidade, ou seja, o fato de que diferentes culturas locais vivem essas práticas de maneira diferente. É a partir dessa compreensão que busquei compreender como diferentes grafiteiros de Salvador vivenciam suas práticas.

Neste trabalho, entender o letramento no plural implica necessariamente em discutir, mesmo que de forma sucinta, sobre duas concepções de letramento, ou dois modelos: autônomo e ideológico. Kleiman (1995, p.21) refere-se à concepção de letramento denominada modelo autônomo por Street (1984), observando que “[...] pressupõe que há apenas uma maneira de o letramento ser desenvolvido, sendo que essa forma está associada

quase casualmente com o progresso, a civilização, a mobilidade social”. Como se pode notar, essa concepção de letramento é compreendida como independente do contexto. Nesse sentido, “[...] a característica de “autonomia” refere-se ao fato de que a escrita seria, nesse modelo, um produto completo em si mesmo, que não estaria preso ao contexto de sua produção para ser interpretado” (KLEIMAN, 1995, p. 22).

Esse enfoque autônomo de letramento mostra-se atualmente equivocado, por sustentar “mitos” relacionados à escrita, tal como o mito de que a leitura e a escrita, pela própria natureza da escrita, fariam com que o indivíduo aprendesse gradualmente habilidades que o levariam a estágios universais de desenvolvimento, o que para Magda Soares é a versão fraca de letramento. Criticado por Brian Street e por outros teóricos que reconhecem os avanços dos NEL, o modelo autônomo é antagonizado por outro modelo de letramento reconhecido por Street (2010) como modelo ideológico. Nessa concepção (versão forte, segundo Magda Soares), as práticas sociais são vistas como intrínsecas às estruturas sociais e de poder da sociedade, ou seja, nessa segunda perspectiva, reconhece-se a variedade dos letramentos e de suas consequências em diferentes contextos.

Desse modo, como observa Kleiman (1995, p.38), ao citar Street (1984,1993), o modelo ideológico serve para “[...] destacar explicitamente o fato de que todas as práticas de letramento são aspectos não apenas culturais mas também das estruturas de poder numa sociedade”. É importante notar aqui, como também faz Kleiman (1995), que Brian Street refere-se a práticas, no plural, o que demonstra a existência de mais de um tipo de letramento. Além disso, percebe-se que o letramento não é neutro, como pressupõe o modelo autônomo. Mas, apesar das distinções possíveis, Street (2010) reconhece que o modelo autônomo é também atravessado por ideologias, pois, afinal, envolve escolhas de caráter ideológico, que culminam, por exemplo, na decisão dos governantes sobre onde e como se investir na educação.

Diante disso, trago para a discussão conceitos importantes, que se caracterizam como o cerne de reflexão do presente trabalho. Tratarei, portanto, dos letramentos designados por Mary Hamilton de dominantes (institucionalizados) e dos letramentos locais (vernaculares), abordados por Rojo (2009), Souza (2011), entre outros.

Primeiramente, como observa Rojo (2009) ao citar Mary Hamilton, é preciso entender que essas categorias não são independentes ou radicalmente separadas, mas interligadas. Nesse sentido, se entrecruzam, fazendo emergir as relações de poder que perpassam os letramentos. A categoria designada como letramentos dominantes (institucionalizados), está associada a “[...] organizações formais tais como a escola, a igreja, o local de trabalho, o

sistema legal, o comércio, as burocracias” (ROJO, 2009, p. 102). Justamente por isso, esses letramentos preveem agentes valorizados culturalmente e em relação ao conhecimento como, por exemplo, professores, pastores, juízes etc., atribuídos a cada contexto acima especificado.

Já os letramentos locais (vernaculares), como é o caso do grafite, não são regulados, controlados ou sistematizados por instituições formais da sociedade. Esses letramentos possuem outro tipo de organização, sistematização, o que os vincula a outras regras. Essas regras, por sua vez, conduzem a práticas que têm sua origem na vida cotidiana, nas culturas locais. Apesar de sua organização própria, é esse caráter de não oficial que leva à desvalorização, ou até mesmo desprezo, desse tipo de letramento. Nesse sentido, Rojo (2009, p. 103), afirma que “[...] são práticas, muitas vezes, de resistência”.

Sobre a abordagem do letramento fora do ambiente escolar, Souza (2011), afirma:

No que se refere a ler, escrever e interpretar textos ou usar a oralidade letrada, de acordo com os cânones escolares, os jovens nem sempre são considerados como usuários autônomos da língua escrita. No entanto, fora da escola, existem situações outras – ainda que nem sempre reconhecidas ou autorizadas – que se realizam nas mais diversas esferas de atividade: a casa, a rua, o trabalho, a religiosidade. Espaços que ganham diferentes sentidos e apresentam distintas formas de engajar os sujeitos ou grupos sociais. Por isso, os letramentos são múltiplos e, além disso, são críticos, pois englobam usos tão variados quantas são as finalidades dessas práticas. (SOUZA, 2011, p. 36)

Levando-se em consideração os pressupostos dos Novos Estudos do Letramento e as explanações anteriores, observa-se aqui o seguinte: apesar de pesquisadoras como Rojo (2009) e Souza (2011) se voltarem para a valorização de práticas sociais de leitura e escrita cotidianas que integram a categoria dos letramentos vernaculares ou letramentos locais ou que correspondem aos letramentos de reexistência, como descreve mais especificamente Souza (2011), no contexto da academia, as práticas dominantes ainda ocupam um espaço privilegiado nas atividades de pesquisa. As práticas de letramento dominantes são amplamente estudadas na academia, em detrimento dos estudos de textos mais subalternizados, que parecem sofrer com a resistência de alguns pesquisadores, pois ainda são bastante incipientes enquanto tema ou objeto no contexto das pesquisas universitárias. Street (2007), ao citar um trabalho muito importante de Camitta (1992), cuja contribuição é útil para essa discussão, revela:

Os tipos de textos escritos que desejo estudar não são ensaios, gênero acadêmico oficialmente estabelecido, mas, antes, aqueles que os adolescentes optam por escrever dentro do quadro da cultura e da

organização social adolescente. A esses textos chamarei “vernaculares”, no sentido de estarem mais estreitamente associados com uma cultura que não é nem de elite nem institucional. Por escrita vernacular entendo a escrita que é tradicional e nativa aos diversos processos culturais de comunidades e distinta dos padrões uniformes e inflexíveis das instituições. (STREET, 2007, p. 479)

É exatamente esse tipo de escrita, a vernacular, que me interessa aqui neste trabalho. Como os grafiteiros e grafiteiras apresentam-se no contexto da metrópole, através de suas escritas urbanas multissemióticas, utilizando-se da cidade como suporte para os seus escritos, as suas práticas na cidade caracterizam-se justamente como uma escrita vernacular. Ou seja, letramentos que, por serem provenientes das culturas locais, da vida cotidiana, “[...] frequentemente são desvalorizados ou desprezados pela cultura oficial e são práticas, muitas vezes, de resistência” (ROJO, 2009, p. 103).

Para exemplificar melhor a questão, o estudo do grafite, no presente trabalho, parece romper com certo “ineditismo” no campo das Letras. Isso remete ao aspecto apontado pela pesquisadora Magda Soares, já citado na introdução deste trabalho. No texto *Práticas de letramento e implicações para a pesquisa e para políticas de alfabetização e letramento*, Soares (2010) ressalta a desproporcionalidade entre a quantidade de pesquisas sobre o letramento que tem como foco espaços institucionalizados (como a escola) e pesquisas que ultrapassam os limites institucionalizados e tratam, por exemplo, das práticas de letramento vernaculares, como é o caso aqui do grafite. Por isso, ao apoiar esta pesquisa nos pressupostos dos *Novos Estudos do Letramento*, busca-se também atender a premissa destacada por Souza (2011), que trata de atribuir importância à perspectiva sociocultural das práticas de usos da linguagem. É por essa via que a escrita urbana, ou melhor, o grafite e o letramento vernacular se encontram.

Uma investigação de cunho antropológico, através da Etnografia, é muito pertinente, porque conforme atesta Street (2010, p. 35) “[...] em Etnografia paramos de julgar *a priori* e buscamos uma atitude mais investigativa”. A partir da observação participante, tornou-se possível, estabelecer uma rede de contatos com os grafiteiros soteropolitanos e conseqüentemente discorrer acerca do grafite, inventariar suas particularidades como manifestação cultural e prática de letramento característica de determinados segmentos urbanos contemporâneos, o que pode ser verificado nos próximos capítulos.

PARTE II:
MÉTODOS E RESULTADOS

3 LETRAS NAS RUAS: A NECESSIDADE DE UMA INVENÇÃO METODOLÓGICA

Primeiramente, no que concerne ao objetivo de estudar e discorrer acerca do grafite em Salvador, inventariando suas particularidades, compreende-se agora que a relação grafite e pichação exige exames diferentes, de modo que essa relação não foi aprofundada neste trabalho⁹.

Em relação aos aspectos metodológicos, é possível afirmar que se realizou, durante a pesquisa, primeiramente uma revisão bibliográfica (evidenciada na primeira parte deste trabalho), buscando compreender os fundamentos teóricos e metodológicos dos Novos Estudos do Letramento, o que, por sua vez, permitiu a condução das investigações e, por essa via, facilitou a formulação e execução desta proposta de recenseamento, descrição e análise situada do grafite como uma prática de letramento vernacular.

Muito antes das observações de campo, conforme já sinalizei aqui, o processo de leitura das referências me permitiu nortear e delimitar meu objeto de estudo, bem como possibilitou perceber a necessidade de uma invenção metodológica. No caso, tornou-se evidente que o objeto e os sujeitos de pesquisa envolvidos, de alguma maneira, convocam o pesquisador a flexibilizar sua ação e a moldar-se, ou melhor, a adaptar-se conforme o contexto de pesquisa.

A proposta de uma inovação metodológica pretende tornar mais visível e facilmente disponível para os grafiteiros e a sociedade em geral os resultados importantes da pesquisa. Como constituir um acervo do grafite soteropolitano? Como identificar tipos de grafite? Como identificar a autoria? A qual grupo o grafiteiro está vinculado? Quais são as regras próprias dessa prática? São essas e muitas outras perguntas que podem ser respondidas a partir do acesso as ferramentas desenvolvidas ao longo deste trabalho.

No livro, *Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico* (2003), organizado por Gilberto Velho e Karina Kuschnir, mais especificamente, no capítulo intitulado *O desafio da proximidade*, escrito por Velho (2003, p. 11), nota-se que “A antropologia ampliou de tal forma o seu campo de atuação nas últimas décadas que se torna cada vez mais difícil indicar tema ou fenômeno que não tenha sido objeto de pesquisa”. O autor continua dizendo que:

⁹ Veja, por exemplo, o que diz Leal (2009) a respeito do tema: “[...] a história da pichação – que da forma como é tida por muitos aqui no Brasil (separada do graffiti) só existe aqui mesmo, porque fora do Brasil, tanto o que é escrito nos muros, como os personagens ou os desenhos abstratos pintados, seja com uma, duas ou mais cores, tudo é chamado de graffiti – vem sendo, de uma forma geral, relacionada, com muito menos glamour, a atividades transgressoras tais como o vandalismo e, muitas vezes, às gangues e à criminalidade”. (LEAL, 2009, p. 26).

A cidade é em grande parte responsável por essa expansão, à medida que os antropólogos [e por que não outros pesquisadores] crescentemente identificam e constroem objetos de investigação no meio urbano. (VELHO, 2003, p. 11)

É justamente ao incorporar a esse estudo um caráter interdisciplinar, integrando-o à Antropologia surgida no Brasil, na década de 1970, a qual incorpora a cidade ao campo de investigação, que este trabalho busca engendrar novos métodos para dar conta de analisar os objetos e os sujeitos de pesquisa.

Nesse sentido, conforme ressaltei na introdução deste trabalho, Souza (2011) foi uma referência importantíssima. A pesquisa desenvolvida por ela me possibilitou repensar a interação pesquisador x pesquisado. Se por um lado, a abordagem de cunho antropológico, através da Etnografia, por exemplo, mostrou-se ferramenta útil na tentativa de descrever os usos que a prática do grafite tem para aqueles que a realizam, por outro lado, poderia não ter sido eficiente, caso eu emulasse erros já registrados na literatura acadêmica (sujeitos de pesquisa sentindo-se "usados", resultados estáticos nas estantes universitárias, etc.). Ou seja, era preciso, na aproximação de campo, não só agradecer pelos depoimentos e entrevistas (que se encontram parcialmente transcritas no anexo I deste trabalho), mas efetivamente comprometer-me a dar um retorno aos sujeitos envolvidos na pesquisa, além de mostrar-lhes como fazem parte da pesquisa. Embora a minha pretensão fosse transitar entre teoria e prática, de modo inequívoco, a primeira entrevista, realizada com a grafiteira RBK em sua residência, no bairro de Brotas, já me fez perceber que essa passagem nem sempre é bem-sucedida. Após ouvir minhas explicações sobre o objetivo da minha pesquisa, ela relatou:

Quando eu falo em relação ao retorno, porque assim, eu, é, por mais que eu, não, não, levante a bandeira academicista, eu sou artista plástica formada, pós graduanda [...]. De fato, quando você chega aqui e fala “semiótica”, enfim, e começa a usar certos termos, né, é... acadêmicos dentro da sua área. Às vezes, esse tipo de assunto, não chega. Quando eu digo não chega, não é que o cara não fica sabendo ou a menina não fica sabendo. Ela não entende o que você tá querendo falar, então ela não vai se interessar, porque o que você tá falando não comunica a ela, então ela tá fazendo parte de uma pesquisa, ou ele, de um troço que nem entendem e às vezes eu acho que não há um cuidado de se preparar um material ou uma fala, ou uma conversa que a pessoa realmente entenda do que tá fazendo parte (informação verbal)¹⁰.

Em seguida, ao ressaltar a falta de retorno das pesquisas acadêmicas, ela revela:

¹⁰ RBK. *Entrevista I*. [nov. 2013]. Entrevistador: Evanielton Gonçalves Gois da Cruz. Salvador, 2013. 1 arquivo .mp3 (1h45min59s). Uma seleção da entrevista encontra-se transcrita no anexo I deste trabalho.

Somente duas pessoas tiveram retorno, para mim, de me procurar e me dá ou o CD que foi feito ou o material, somente duas [...]. As outras pessoas que fizeram trabalho comigo e que eu tive acesso ao resultado do trabalho foram, foi por que, além de mim, outros grafiteiros e outras grafiteiras fizeram parte, ficaram sabendo, já tava no Youtube, e aí eu fui puxar, mas não houve um retorno E olha que toda, todas entrevistas eu pontuo isso. Isso é irritante, né. Você me usa, tipo me usa, tira meu tempo, depois é incapaz... quer dizer, é só mandar um e-mail, "aqui o link: tá no ar". Isso realmente é uma coisa chata, assim (informação verbal)¹¹.

Ainda na primeira parte da entrevista, RBK faz uma análise do papel do pesquisador no trabalho com os grafiteiros:

Eu não tenho que colher da rua e levar pra academia e não trazer o retorno, nesse sentido, entendeu, de instruir, porque muitos que estão ali talvez realmente não cheguem à academia, ou por que não querem ou por que, você sabe, o processo social como é difícil, né, desse, dessa questão de se inserir nisso, então a formação ela nem sempre tem, a formação não precisa ser formal, né, a informação é que é necessária (informação verbal)¹².

Sem dúvidas, esses questionamentos serviram para fortalecer a convicção da necessidade de um olhar mais sensível no trabalho de campo e de se compartilhar a informação sobre o estudo do grafite com os grafiteiros. O relato da grafiteira contribuiu significativamente para um reposicionamento no momento das entrevistas realizadas com outros grafiteiros, de modo que a ênfase dada aos objetivos do projeto circunscreveu não só a minha necessidade acadêmica, como também a minha proximidade com o objeto e minha breve incursão pelo grafite, além de informá-los sobre o meu local de moradia: o bairro periférico de São Caetano.

Observar os padrões e práticas envolvidos no grafite soteropolitano exigiu-me um olhar atento. Com isso, quero dizer que, assim como Velho (2003, p. 15), “[...] eu já possuía um tipo de conhecimento e de informação apreciável sobre parte do universo que me propus a investigar”. Porém, fazendo uso da expressão do autor, “estranhar o familiar” foi também crucial. O meu olhar “embaçado” não me permitia enxergar atentamente as nuances do grafite soteropolitano. Somente com a observação participante, pude, de fato, ampliar a noção que tinha sobre o grafite em Salvador. De acordo com Velho (2003, p. 15), em sua tentativa de lidar com a proximidade do objeto investigado, “[...] havia uma consciência da dificuldade de desnaturalizar noções, impressões, categorias, classificações que constituíam minha visão de mundo”. O entendimento de que é preciso ampliar os sentidos e não pré-julgar, também se

¹¹ Cf. nota 10 deste trabalho.

¹² Cf. nota 10 deste trabalho.

encontra em Street (2007, p. 42), ao tratar sobre a forma de abordagem etnográfica, o autor afirma: “É um problema intelectual sério. Se entrarmos direto com os termos com os quais estamos acostumados, vamos provavelmente distorcer a realidade”. O processo de aproximação e afastamento do objeto investigado não é simples, mas o exercício da observação juntamente com as referências incorporadas ao presente trabalho favoreceu o entendimento das categorias "nativas" dos grafiteiros. De acordo com Velho (2003):

[...] as possibilidades desse empreendimento ser bem-sucedido, dependem, sem dúvida, das peculiaridades das próprias trajetórias dos pesquisadores, que poderão estar mais inclinados ou aptos a trabalhar com maior ou menor grau de proximidade de seu objeto. (VELHO, 2003, p. 18)

Logo, foi preciso esquematizar estratégias de aproximação e de análise que superassem a minha relação tímida com a Antropologia, mas que, ao mesmo tempo, estivessem ao meu alcance compondo o estudo na área de Letras. Ainda como afirma Velho (2003, p. 18), “[...] não há fórmulas nem receitas, e sim tentativas de armar estratégias e planos de investigação que evitem esquematismos empobrecedores”.

O estudo de campo permitiu-me constatar, por exemplo, que a prática do grafite em Salvador não acontece de maneira uniforme. Diferentes sujeitos apropriam-se do grafite, com finalidades diferentes. Short (1996 apud CAMPOS, 2009, p. 14) argumenta que “A paisagem metropolitana ‘contém uma variedade de pistas e mensagens sobre a ordem social, controle social, poder político e domínio cultural’, apelando a uma leitura densa, crítica e reflexiva”.

Campos (2009, p. 18) apresenta o argumento do antropólogo e especialista nos processos de comunicação visual, Massimo Canevacci, que, segundo ele, “[...] faz um interessante exercício e desconstrução da substância visível da metrópole”. Segundo o autor, Canevacci “[...] entende que as nossas cidades são polif[ô]nicas, ambientes humanos carregados de múltiplas vozes que importa decodificar, particularmente através de um olhar metodologicamente orientado”.

Nesse sentido, o diálogo com os sujeitos, cujos perfis sociais são bem diferentes, permitiu-me também ampliar o olhar para a pluralidade dos usos do grafite. Essa afirmação só é possível por conta da minha participação em diversos eventos de letramento em que o grafite se presentificava e, claro, das anotações do diário de campo, que retomo aqui, para me auxiliar na construção do entendimento dessa prática de escrita urbana.

De acordo com Street (2010, p. 38), “[...] a noção de práticas se refere a aspectos que possibilitam começar a ver padrões nesses eventos e situar conjuntos de eventos de forma a

dar a eles um padrão”. Segundo o próprio autor, essa padronização carrega significados para os participantes.

Portanto, alinhado às observações de Souza (2011) e Street (2010), verifiquei a necessidade de desenvolver duas ferramentas metodológicas que me permitiram, por exemplo, pensar a abordagem etnográfica como um processo de interação e troca. A partir dessa percepção, busquei criar mecanismos para ultrapassar os muros da universidade, tornando mais transparentes meus propósitos com a pesquisa.

O grafite, sem dúvidas, é um objeto peculiar. Sua efemeridade, característica da escrita urbana, promove grandes desafios para quem se dedica a investigá-lo. Pois, embora seja uma prática de escrita, não se assenta em suportes fixos ou esperados para a escrita. O grafite pode surgir em um muro, num portão, no poste de iluminação, etc. Na verdade, apesar de eu reconhecer a invenção de novos suportes, não posso deixar de afirmar que o muro continua sendo o suporte mais utilizado para a produção de grafite. Além disso, é possível afirmar que o grafite é um objeto dinâmico, pois, envolvido em um jogo de poderes e discursos, se reescreve quase que cotidianamente. Campos (2009) afirma que:

O graffiti é uma expressão de rua, necessita estar patente na superfície da cidade. A rua é, igualmente, o campo de aprendizagem do ofício, da revelação de uma praxis e da exposição dos virtuosismos individuais. O território é, como tal, um recurso que deve ser estrategicamente empregue, pois o seu uso define as aptidões de cada agente neste jogo competitivo. (CAMPOS, 2009, p. 30)

A afirmação de Campos (2009) revela a necessidade de alguma inovação ou aprimoramento no que tange ao método de observação e análise. Afinal, o objeto encontra-se disperso no cenário urbano. Nesse sentido, foi preciso criar um arquivo para um tipo de produção escrita que não o possui. Desse modo, foi possível descrever e analisar um conjunto de produções do grafite em Salvador.

Outra necessidade metodológica foi a criação de um campo de efetiva interação entre pesquisador e pesquisado que não se limitasse às entrevistas. O propósito foi gerar um espaço em que o compartilhamento de informações acerca do grafite fosse possível, além de tornar mais transparente as experiências do pesquisador com o próprio objeto.

Para tanto, a Internet tornou-se grande aliada, uma vez que possibilitou a ampliação do diálogo com os grafiteiros, através das redes sociais, e o desenvolvimento das ferramentas metodológicas que foram forjadas: o blog e o tumblr *Letras nas Ruas*, os quais serão abordados mais detidamente nas próximas seções.

3.1 O BLOG

A partir do desenvolvimento de habilidades de letramento digital, foi possível a condução do desenvolvimento de recursos voltados para a criação e sistematização de um acervo de produção textual mantido através de um blog. O material gerado nessa ferramenta, como informado anteriormente, foi imprescindível para tornar transparente o processo de disseminação dos resultados desta pesquisa. Portanto, através de recursos disponíveis na Internet, foi possível conceber a criação do blog intitulado *Letras nas Ruas*, cuja tipografia do título busca incorporar a linguagem do grafite, para tornar-se mais familiar aos grafiteiros:

Figura 8 – Título do blog.



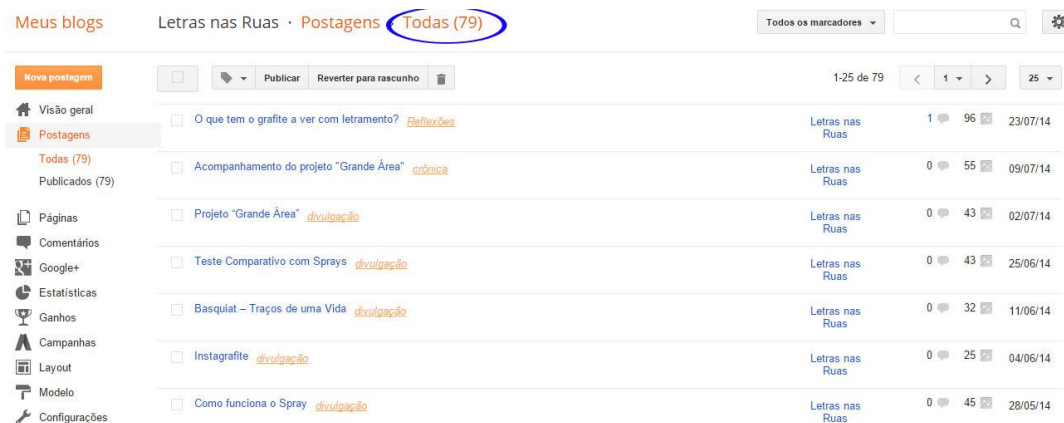
Fonte: Blog *Letras nas Ruas*.

No processo de criação de um blog, a plataforma do Blogger incorpora ao endereço gratuito a palavra “blogspot”. O endereço resultante desse processo foi www.letrasnasruas.blogspot.com. O que se percebeu foi que a palavra incomum “blogspot” dificultava a divulgação do blog, seja no momento de oralizar para alguém o endereço, seja para a memorização. Com isso, a necessidade de comprar o domínio e eliminar essa palavra “esquisita” do endereço pareceu mais útil. Nesse caso, passou-se a utilizar apenas o final “.com” e o endereço do blog ficou assim: **www.letrasnasruas.com**.

Esse instrumento de pesquisa buscou fissurar a barreira, já apontada por Souza (2011) e até mesmo pela grafiteira RBK, no que tange ao rechaçamento de sujeitos de pesquisa contra os estudos acadêmicos por vários motivos já citados. Além disso, com a invenção do blog, tentou-se ir além dos muros universitários, tornando a pesquisa mais dinâmica e acessível, à medida que textos sobre o universo do grafite, através de diferentes gêneros, foram publicados por mim e pelo professor Antonio Marcos. Resenhas, relatos, crônicas, artigos de opinião, resumos, etc. Enfim, um número significativo de textos sistematicamente

foi publicado nas quartas-feiras ao longo dos dois anos de Iniciação Científica. No total, foram publicados **79 textos**, conforme é possível verificar na aba de postagens interna do próprio blog:

Figura 9 – Número de postagens do blog.



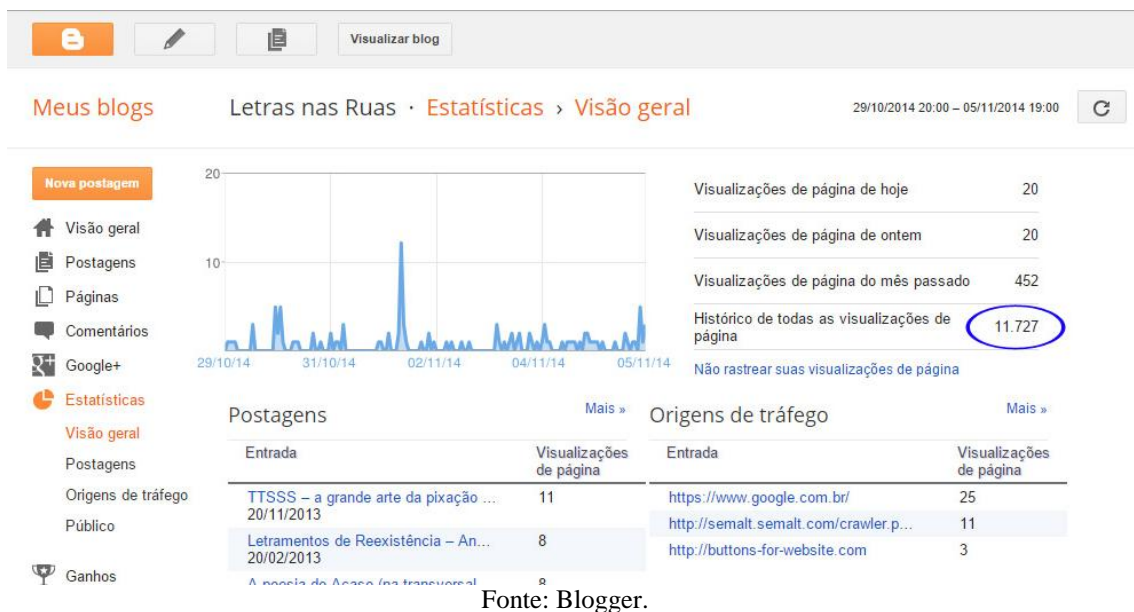
Fonte: Blogger.

No blog, destaca-se, como informei anteriormente e como é possível notar também através dos títulos das postagens em evidência na *fig. 9* acima, o interesse em compartilhar as informações relacionadas ao tema do grafite, bem como divulgar na Internet, eventos, resenhas de livros, filmes e matérias cujo tema é arte urbana em geral. A preocupação em informar sobre o entendimento do grafite, ampliado ao longo da Iniciação Científica é relevante, pois, como afirma Campos (2009):

O espaço urbano é um recurso utilizado por diferentes jovens num jogo ritualizado em que se experimentam competências variadas. Nesta arena, os jovens exibem habilidades aprendidas, competindo por estatuto e reconhecimento, tornando-nos, a todos, testemunhas privilegiadas de dinâmicas que **raramente compreendemos**. (CAMPOS, 2009, p. 13, grifo nosso)

A partir das postagens, buscou-se então tornar mais legível, através de textos, os funcionamentos da comunicação visual urbana, que é o grafite. Essa empreitada parece ter funcionado bem, pois, na aba dedicada às estatísticas inerentes ao blog, é possível visualizar o número de acesso total até o momento:

Figura 10 – Estatísticas do blog.



O expressivo número de acessos, correspondente ao total de **11.727** (onze mil setecentos e vinte sete), demonstra a relevância de se criar mecanismos de compartilhamento de informações acerca da pesquisa.

Com o blog, houve a possibilidade de divulgar o acompanhamento e cobertura de produções de grafites realizadas, principalmente, por artistas locais, o que me gerou o apelido de “jornalista do grafite”. O objetivo com as postagens, na verdade, foi também o de aproximar-me da pretensão de Campos (2009, p. 13), que é a de “[...] descrever as especificidades deste universo social e das suas práticas, procurando entendê-las no âmbito dos processos de construção da cidade contemporânea”.

Um exemplo desse tipo de postagem foi a da cobertura do Projeto Grande Área da Funarte, que aconteceu no período de 7 a 12 de julho de 2014, em Salvador, e contou com grafiteiros do grupo Acidum, Robézio e Tereza, de Fortaleza (CE) e Derlon Almeida, de Recife (PE), além dos grafiteiros soteropolitanos Samuca e Tércio Vasconcelos, conhecido como Tércio V. Os grafiteiros produziram ao longo daquela semana um painel no muro do SESC Aquidabã. Com a cobertura desse projeto, pude presenciar o intercâmbio de artistas nordestinos e observar as trocas de ideias e informações técnicas entre eles. Ainda durante a cobertura do projeto, fui entrevistado por um dos produtores quando pude falar um pouco mais sobre o projeto que desenvolvia e que se converte agora neste trabalho. Abaixo, é

possível visualizar a imagem com a postagem feita no blog referente ao Projeto Grande Área¹³:

Figura 11 – Postagem sobre o Projeto Grande Área.



Fonte: Blog *Letras nas Ruas*.

Através dessa plataforma, como foi pensado em sua concepção, o público pode ter acesso a diversas informações acerca do grafite soteropolitano, de forma mais esmiuçada do que as informações disponíveis genericamente na Internet sobre o tema. É possível também escrever comentários e, como é possível visualizar na imagem abaixo, os comentários também reafirmam a contribuição da pesquisa por parte dos internautas:

Figura 12 – Comentários feitos no blog.

¹³ No apêndice III deste trabalho, registros feitos por mim da produção do painel referente ao Projeto Grande Área podem ser visualizados.

Letras nas Ruas · [Comentários](#) > [Publicados](#) ⚙️

[Remover conteúdo](#)
 [Excluir](#)
 [Spam](#)
1-13 de 13 < 1 > 50

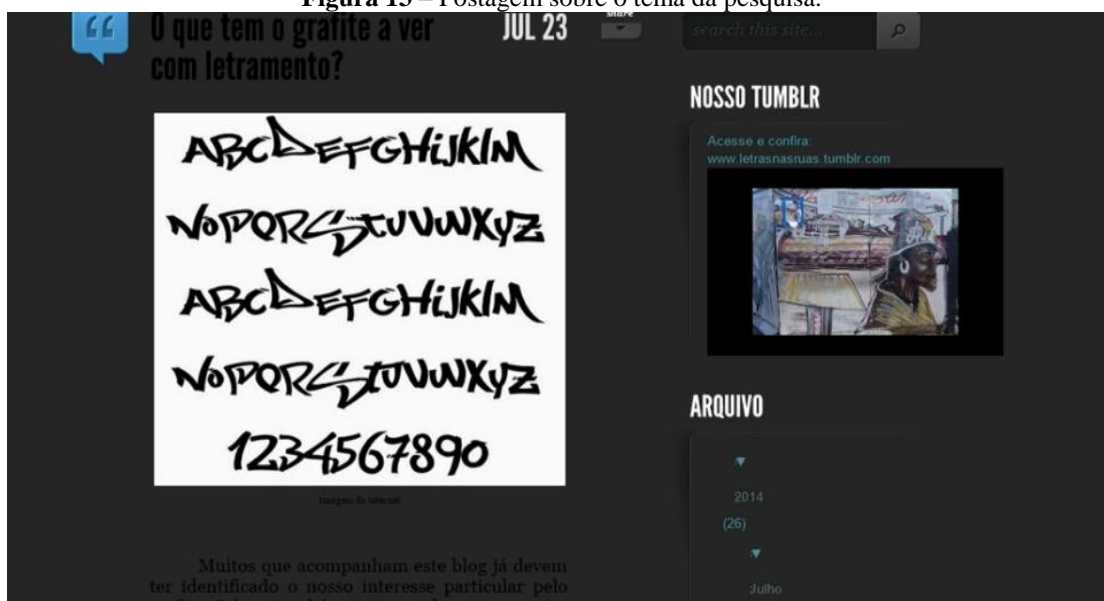
<input type="checkbox"/>	Muito bacanal em O que tem o grafite a ver com letramento?	Adrielly V.	em 14/08/14
<input type="checkbox"/>	Tive a oportunidade de conhecer esse trabalho recentemente no ENEL. Parabéns, excelente trabalho! em Sobre	Adrielly V.	em 03/08/14
<input type="checkbox"/>	Boa iniciativa uma maneira de aproximar o nosso conhecimento a outras formas de expressão,tendo como contrapartida uma linguagem diferente Parabéns . em Sobre	Anônimo	em 24/07/14
<input type="checkbox"/>	Rapaz! Incrível!! em 12 documentários para entender a história do grafite	Matheus Carmo	em 23/05/14
<input type="checkbox"/>	É uma espécie nova de crochê! em LATA65 – grafite para a terceira idade	George Gonçalves	em 07/11/13

Fonte: Blogger.

Vale ressaltar ainda que esses textos têm ampla circulação na Internet, principalmente nas redes sociais, e isso se dá através de grupos interessados no grafite.

A divulgação do material postado acontece via Facebook. Nessa rede social, os links com as recentes publicações são postados na linha do tempo do meu perfil e eles são compartilhados por amigos que têm de alguma forma interesse pelo grafite ou simpatizam com a temática do projeto. Um exemplo de postagem sobre a explicação do nosso tema de pesquisa pode ser observado abaixo:

Figura 13 – Postagem sobre o tema da pesquisa.



Fonte: Blog *Letras nas Ruas*.

Além de publicações de textos que justifiquem o interesse da pesquisa, houve a preocupação de disponibilizar os links das publicações recentes em grupos que fazem parte da rede social supracitada, tais como: “Grafite é foda”, “Grafiquimia”, “Sarau BemBlack” “Letras Bahia”, “Blogueiros, “UFBA” e, recentemente, foi incorporado o grupo de Letras da UFMG como mais um destino de divulgação do projeto, por conta do meu ingresso virtual nesse último. Os três primeiros grupos citados têm uma grande participação de grafiteiros de todo Brasil, o que permite efetivar a contribuição com a comunidade de grafiteiros, a nível local, nacional e até mesmo internacional, ampliando, desse modo, a relação com os grafiteiros e com as pessoas interessadas no tema.

3.2 O TUMBLR

Enquanto o blog serviu para a disseminação de diversas informações acerca do universo do grafite, o tumblr foi criado para um propósito bastante específico: servir como uma espécie de arquivo para um tipo de produção escrita cuja fonte está, na verdade, espalhada pela superfície da cidade. Entre as duas plataformas de divulgação da pesquisa, há em comum o título *Letras nas Ruas*. Por isso, o layout do título segue o mesmo padrão de letras grafitadas como o do blog.

Como o propósito do tumblr é servir como um acervo de imagens de grafites de Salvador, cujo banco de dados é constituído por registros que realizei ao longo da Iniciação Científica, incorporei à plataforma um aplicativo de música no topo da página (com controles de pausa, etc.). O gênero musical escolhido foi o rap nacional e internacional, as temáticas das músicas foram variadas, mas há também a presença do tema grafite, como, por exemplo, na música "Grafite é Rua" do MC e grafiteiro Baga. O propósito do aplicativo foi não tornar enfadonho o “passeio” pela galeria virtual do grafite soteropolitano. Logo abaixo, é possível visualizar a página inicial do tumblr:

Figura 14 - Tumblr *Letras nas Ruas*.



Fonte: Tumblr.

No tumblr, houve a atualização sistemática de registros de grafites produzidos em Salvador em roteiros pré-estabelecidos. A realização de roteiros para promover os registros dos grafites que compõem o acervo do tumblr, teve como ponto de partida o centro de Salvador, local de ampla profusão dessas inscrições urbanas. De acordo com Campos (2009):

É esta cidade contemporânea, saturada de significados e polif[ô]nica, que abriga o graffiti como elemento indissociável do seu cenário. O caso do graffiti parece-me particularmente interessante para analisar os mecanismos de apropriação do espaço público pelos cidadãos, nomeadamente pela forma como a cidade se converte em alicerce textual, repositório de uma escritura simbólica que contribui para a construção das identidades dos múltiplos *topoi* urbanos. (CAMPOS, 2009, p. 15)

Devido ao fato do grande fluxo de pessoas transitarem no centro da cidade, pode-se inferir que a consequente possibilidade de visualização dos grafites estimula a produção nessa área da cidade. Por isso, foi priorizado o roteiro no centro de Salvador. Em seguida, o recenseamento se deu nos bairros mais periféricos da cidade, na tentativa de registrar essas manifestações escritas em diferentes locais de Salvador. Campos (2009, p. 18) faz lembrar que “A marcação das superfícies equivale a uma espécie de apropriação do espaço urbano”. Mas, como sabemos, os desgastes naturais fazem com que não haja a preservação dessas inscrições, o que dificultaria a possibilidade de análise, ressaltando-se mais uma vez a necessidade de invenção de um arquivo.

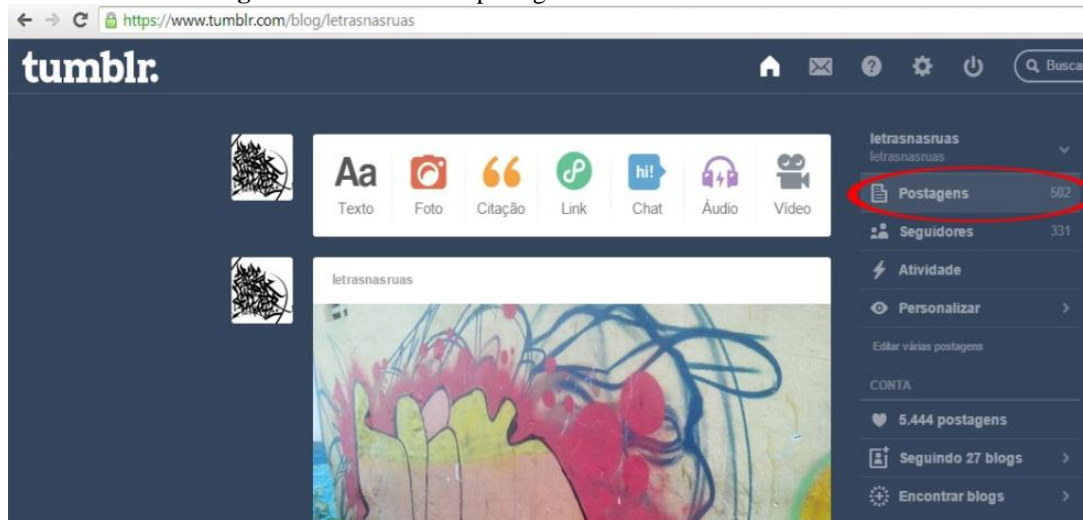
Vale ressaltar que os registros, embora realizados com uma câmera digital básica, são disponibilizados em alta definição, primando pela qualidade e entendendo que o acervo pode funcionar futuramente como objeto de estudo para outros pesquisadores interessados nessa prática de escrita.

Nesse processo de contínua atualização do tumblr, ao mesmo tempo em que se investiu na construção de um arquivo das produções locais, operou-se concomitantemente nas redes sociais, para ampliar a rede de contatos local e demonstrar para a comunidade do grafite o trabalho de recenseamento e documentação das produções de grafite em Salvador. Após finalizar o roteiro do centro da cidade, outros roteiros foram criados com o propósito de mapear as inscrições em bairros mais periféricos, como é possível visualizar na lista abaixo:

- Garibaldi;
- Bonocô;
- Entorno da Estação da Lapa;
- São Caetano;
- Santo Antônio;
- Liberdade;
- Regiões da Cidade Baixa:
- Uruguai;
- Caminho de Areia;
- Ribeira;
- Bonfim;
- 2 de julho;
- Gamboa de Baixo (Solar do Unhão).

A ideia inicial foi a de uma alimentação diária do banco de dados com os registros arquivados no computador, o que não ocorreu à risca. Porém, mesmo alimentado de forma assistemática, não necessariamente de forma diária, o volume de registros no tumblr é algo expressivo. Até o momento da escrita deste trabalho, constam no acervo o total de **502 registros**, conforme podemos visualizar na imagem abaixo:

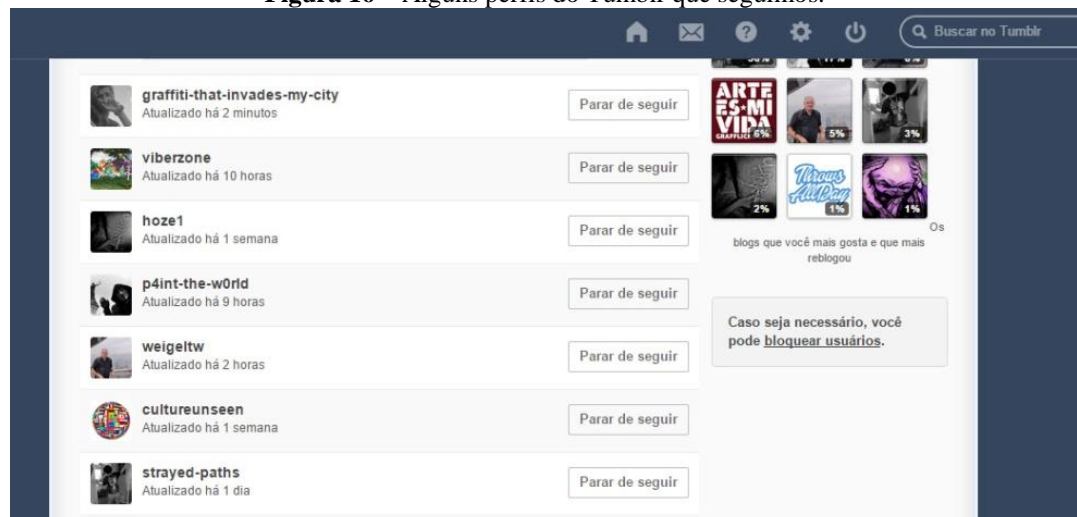
Figura 15 – Número de postagens do tumblr *Letras nas Ruas*.



Fonte: Tumblr.

Ainda na *fig. 15*, logo abaixo do número de postagens, é possível visualizar o número de seguidores do tumblr: **331 seguidores**. Esse número revela a importância da plataforma, pois os seguidores são outras pessoas que têm conta no Tumblr e possuem algum interesse no tema. Essas pessoas, comumente, compartilham os registros postados no *Letras nas Ruas*, fazendo com que um registro local alcance visualizações antes inimagináveis. Outra informação importante é o número de outros perfis do Tumblr seguidos. Também na *fig. 15*, pode-se observar que seguimos **27 blogs**. Como era de se esperar, todos os perfis estão relacionados ao grafite. Sejam perfis, locais, nacionais ou internacionais. Abaixo, alguns perfis que seguimos estão em evidência:

Figura 16 – Alguns perfis do Tumblr que seguimos.



Fonte: Tumblr.

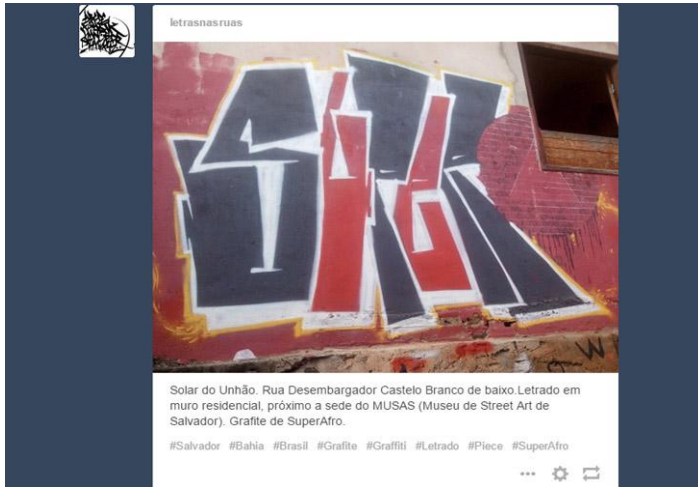
Como informei inicialmente, o objetivo com o tumblr é construir um relevante acervo online dos grafites presentes nos muros de Salvador. Porém, a criação de um arquivo exige uma organização mínima, de modo que, na tentativa de estabelecer um padrão organizacional de arquivamento, foi estabelecido o seguinte esquema: encontra-se abaixo de cada registro uma legenda com as seguintes informações: localização do grafite, discriminação do tipo de grafite e autoria. Quando não é possível identificar imediatamente a autoria do grafite, insere-se a seguinte informação: “Artista não identificado”. É importante ressaltar que, apesar da possibilidade da não identificação imediata de alguns grafites, os registros passam por atualizações após consulta com alguns grafiteiros locais, os quais, muitas vezes, auxiliam na identificação do autor do grafite, de modo que a edição dos registros sempre é possível. Esse recurso é utilizado porque o objetivo, conforme foi afirmado anteriormente, é identificar a autoria de todos os grafites registrados no tumblr, a fim de fornecer um acervo do grafite na cidade.

No livro *Falando da Sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social* (2009), o sociólogo americano Howard S. Becker (2009, p. 185), ao tratar da Sociologia visual no capítulo Sociologia Visual, fotografia documental e fotojornalismo, afirma que “Representações da sociedade são feitas e usadas em organizações sociais, e nós as compreendemos melhor quando as colocamos nesse contexto”. Ainda de acordo com Becker (2009):

Como todos os objetos culturais, as fotografias ganham sentido a partir de seu contexto. Mesmo pinturas ou esculturas, que parecem existir isoladamente, quando penduradas na parede de um museu, assumem sentido a partir de um contexto gerado pelo que foi escrito sobre elas, tanto na legenda afixada a seu lado como em outros lugares, por outros objetos visuais presentes fisicamente ou apenas na consciência dos espectadores, e por discussões em curso em torno delas e dos temas que tratam. (BECKER, 2009, p. 190)

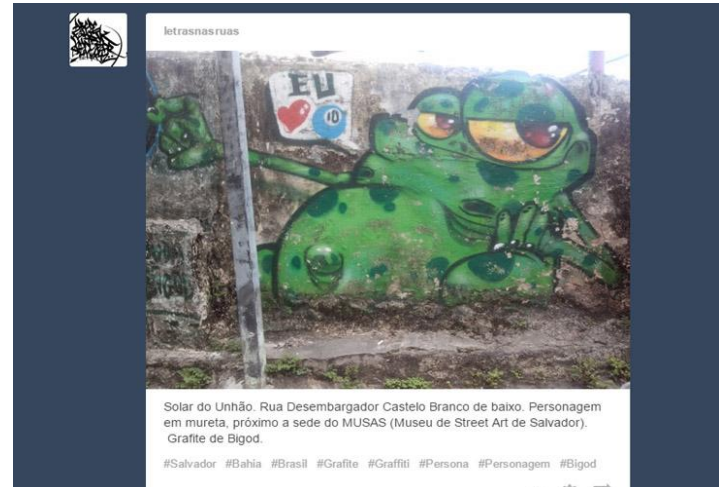
Contextualizar os registros disponibilizados no tumblr permite-me oferecer a quem o acessa, pelo menos, um cenário mínimo de entendimento dos códigos ali presentes. Acredito que as informações apresentadas são suficientes também para tornar as imagens mais inteligíveis do que nos muros. - e, em particular, mais inteligíveis para quem não é "nativo", ou seja, não pertence ao mundo do grafite soteropolitano. A partir das figuras abaixo, é possível visualizar como as informações de registros são dispostas no tumblr:

Figura 17 – Exemplo 1 da disposição das informações no tumblr *Letras nas Ruas*.



Fonte: Tumblr.

Figura 18 – Exemplo 2 da disposição das informações no tumblr *Letras nas Ruas*.



Fonte: Tumblr.

Conforme pode ser observado nas imagens acima, como uma forma de indexar os registros arquivados, são inseridas, no campo de *tag*, as seguintes informações: “Salvador”, “Bahia”, “Brasil”, seguido da localidade específica do grafite registrado (Rua, Travessa, etc.), a forma na língua portuguesa da palavra *graffiti* (de modo que se insere *grafite* e *graffiti*) e, por fim, indexa-se o nome do grafiteiro e o modelo ou tipo de grafite.

Em relação à divulgação, do mesmo modo que ocorre com o blog, os links com as recentes atualizações de registros do tumblr são disponibilizados nos grupos “Grafito é foda”, “Grafitquimia”, “Sarau BemBlack” “Letras Bahia”, “Blogueiros, “UFBA” e no grupo de Letras da UFMG. Com mencionado inicialmente, a ampla divulgação do tumblr implica numa conseqüente exposição dos grafites locais. Muitos desses grafites, antes presentes apenas nos muros de Salvador, passam a fazer parte do acervo virtual e tornam-se visíveis em uma proporção global.

3.3 ARQUIVO E REDES SOCIAIS (AMPLIAÇÃO DO COMPARTILHAMENTO – RUA SALVADOR)

As dimensões de compartilhamento das informações encontradas no blog e do arquivo visual do tumblr ampliaram-se bastante, a partir do convite feito a mim pelo artista Tiago

Ramses, para integrar um grupo interessado em divulgar o grafite de Salvador, através de uma página na rede social Facebook.

A página intitulada *Rua Salvador* contava, na época do convite, com a participação direta dos grafiteiros Eder Muniz e Samuca, além do artista do stêncil Tiago Ramses e do jornalista Max Fonseca. Na imagem abaixo, correspondente a um diálogo estabelecido entre mim e o Ramses, é possível verificar a data do meu ingresso oficial na página:

Figura 19 – Trecho do diálogo estabelecido entre mim e o artista Tiago Ramses.



Fonte: Facebook.

A partir da minha atuação na página, que anteriormente só publicava grandes painéis de artistas já consagrados na cidade, pude expandir o trabalho de conscientização da pluralidade de intervenções urbanas, abrindo espaço para grafiteiros que nunca haviam sido divulgados na página e publicando também grafites que, por serem considerados pouco complexos esteticamente, não eram objeto de atenção. Nesse sentido, pude contemplar os dois públicos mencionados por Campos (2009):

Podemos, no entanto, antever dois tipos de público, desiguais destinatários deste circuito. Em primeiro lugar, um público indistinto, composto por todos aqueles que virtualmente se poderão cruzar com as peças elaboradas pelos *writers*. Este é um receptor anônimo, concebido em função de uma determinada estratégia de visibilidade que tem em conta o potencial de exposição das diferentes superfícies citadinas. Importa, basicamente

seleccionar locais com grande visibilidade ou, como afirmava o mesmo writer, “o sitio também é bastante importante [...] é preferível quase ter um graf no sitio certo do que teres vinte ou trinta grafs espalhados à toa”. Em segundo lugar, encontramos o público especializado, ou seja, os pares. (CAMPOS, 2009, p. 22)

A inscrição na cidade manifesta-se de modo plural, assim como o são os sujeitos que as produzem, de modo que as diferentes percepções da cidade contribuem para intervenções singulares. Na página, procurei evitar o juízo de valor estético, divulgando todas as contribuições que chegavam através de mensagens privadas na página ou no meu perfil pessoal do Facebook. Busquei, afinal, reconhecer, assim como Sampaio (2006) que:

Como cada grupo social gera diferentes percepções e construções culturais da realidade, surge a necessidade de se comunicar, de se ter o direito a dizer algo. E necessariamente não seria um direito a um conteúdo textual coerente, político e panfletário. Como o ato revela muito da obra, letras distorcidas, ligaduras improváveis, destituindo da palavra/frase seu conteúdo semântico, transformando-a em “marca” ou imagem, ainda assim seria um ato de comunicação pelo seu potencial plástico e pelo teor político implícito impregnado no ato de se inscrever publicamente o que quer que seja sem permissão. (SAMPAIO, 2006. p. 60)

O uso desse novo espaço de divulgação serviu também para atestar a legitimidade dos grafiteiros e dos interessados no tema para com o meu projeto sobre a investigação da prática do grafite em Salvador. O número significativo de usuários ligados à página, que até a produção do presente trabalho era de **6.637** usuários, ilustra o largo alcance das publicações. Abaixo, há uma imagem da página *Rua Salvador*:

Figura 20 – Página do Facebook *Rua Salvador*.

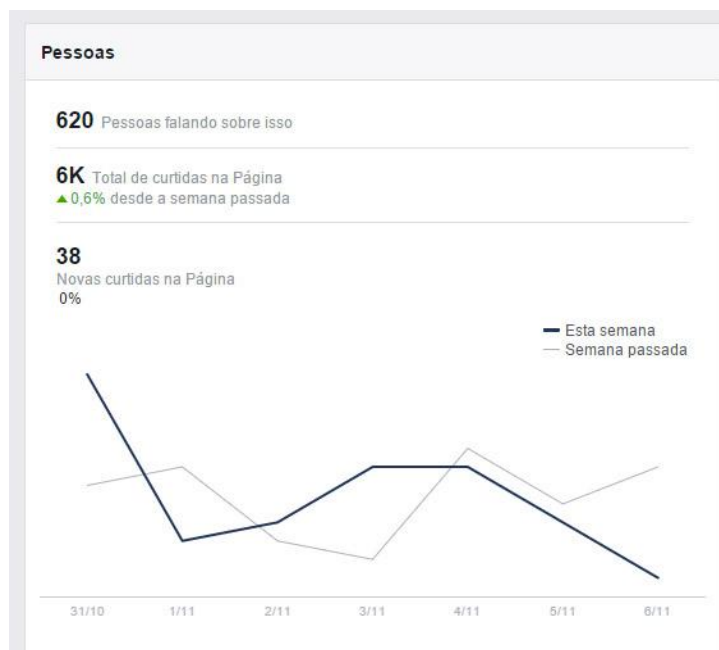


Fonte: Facebook.

Embora Campos (2009, p. 22) afirme que “Os membros da comunidade são os únicos com capacidade para decodificar e avaliar o graffiti enquanto produto cultural [...]”, tendo a questionar esse argumento, uma vez que as ferramentas metodológicas desenvolvidas ao longo do processo de pesquisa (o blog e o tumblr), bem como a inserção no grupo *Rua Salvador*, possibilitou ampliar o diálogo com os transeuntes que inevitavelmente leem ou tentam ler os grafites nos muros da cidade. Os grafiteiros que têm seus grafites divulgados na página, em geral, ficam muito contentes e agradecem através de comentários. Já os usuários que acompanham as publicações demonstram entusiasmo também ao verem na página algum grafite produzido em seus bairros. Por isso, concordo com o argumento de Sampaio (2006) quando afirma que:

Os bairros são vistos como, cada um deles, uma cidade dentro de Salvador. Assim, suas atuações se modificam de lugar para lugar (no caso, de bairro para bairro). Isso nos leva a acreditar que o bairro parece ser o primeiro nível ou esfera em que a cidade é pensada e identificada. (SAMPAIO, 2006, p. 61)

Ao estruturar mais facilmente os comentários, a página possibilita o diálogo direto entre os grafiteiros e os internautas ligados à página. Com muito mais informações sobre estatísticas, a página possibilita também acompanhar a dinâmica dos internautas que curtem, compartilham ou comentam as publicações:

Figura 21 – Aba com estatísticas da página do Facebook *Rua Salvador*.

Fonte: Facebook.

A veiculação de textos explicativos e registros com localizações mais específicas contribuiu, por exemplo, para que o jornal *Correio da Bahia*, de grande circulação local, publicasse uma matéria intitulada *Do muro para a tela*. Na matéria (que pode ser visualizada na *fig. 22*), foram abordados vários projetos que utilizavam a rede social para divulgar a arte urbana. Acredito que a divulgação da matéria indique também o prestígio de se trabalhar com o grafite atualmente.

Figura 22 – Matéria sobre a página do Facebook *Rua Salvador* produzida pelo jornal *Correio da Bahia* e publicada no dia 23 de março de 2014.



Fonte: Jornal *Correio da Bahia*.

Através da página, foi possível difundir ainda mais as informações e os registros dos grafites advindos, principalmente, do blog e tumblr *Letras nas Ruas*. Quem está familiarizado com os usos da Internet, com certeza, poderá usufruir dos conteúdos divulgados nessas plataformas virtuais. Com essa abordagem, busquei evidenciar as investigações de Munhoz (2003), cuja abordagem visou:

[...] reconhecer neste contexto a articulação entre o global e o local/o real e o virtual que o grafite propicia, uma dialética que põe em contato as imagens, discursos e ideologias globais materializadas no cenário local da cidade. O grafite parte de um fenômeno global, que se apodera das grandes cidades contemporâneas e é difundido pelas redes de comunicação. (MUNHOZ, 2003, p. 26)

Em outras palavras, observar o grafite no muro e na tela do computador, a partir do trato das informações acerca de sua produção, permite compreender melhor a profusão de estilos, as influências sócio-históricas e, de uma forma geral, o exercício dessa prática. Ao acessar essas plataformas, os habitantes da cidade tornam-se capazes de ampliar seu poder de leitura, antes quase totalmente fechado para o público não especializado no grafite.

4 OFICINAS DE GRAFITE: ENSINAR A LER, APRENDER A ESCREVER

Um evento de letramento inclui as atividades que têm as características de outras atividades da vida social: envolve mais de um participante e os envolvidos têm diferentes saberes, que são mobilizados na medida adequada, no momento necessário, em prol de interesses, intenções e objetivos individuais e de metas comuns. Daí ser um evento essencialmente colaborativo. (KLEIMAN, 2005, p. 23)

Uso o argumento de Kleiman (2005) como epígrafe para iniciar este capítulo a fim de afirmar que uma oficina de grafite é um espaço rico de trocas e compartilhamento de informações, no qual a escrita se manifesta, invariavelmente, de alguma forma. Constitui, assim, um evento de letramento.

Embora eu tenha frequentado apenas duas oficinas, uma ministrada pelo grafiteiro Marcos Costa (que teve duração de uma semana) e outra pela grafiteira Sista K¹⁴ (que ocorreu apenas numa tarde), os modos de condução semelhantes (procedimentos, informações e conclusão) revelam-me que esses eventos correspondem a um espaço de grande socialização que, muitas vezes, desembocam na rua.

Foi possível, através da observação participante, perceber que as oficinas têm maior poder de informar, instruir os participantes sobre a prática, mostrando-lhes tipos, formas, ou seja, diferentes estilos de letras grafitadas. Também nesse espaço são compartilhadas informações acerca da história do grafite, mesmo que essas não venham de fontes provenientes de profundas pesquisas, como veremos mais a seguir. O diálogo com os grafiteiros entrevistados auxiliou na constatação de que, na verdade, as oficinas raramente formam novos grafiteiros. Dos grafiteiros e grafiteiras entrevistados, quando interrogados sobre o início de suas práticas, apenas um alegou iniciar sua prática a partir de uma oficina. Foi o caso do grafiteiro SuperAfro. A seguir, um trecho da fala desse grafiteiro:

Eu comecei a conhecer o grafite, foi em 2001, assim, né? Eu, fazia, eu estudava numa Escola na Paralela, que era a Aplicação, perto da Unijorge, aí lá, né, entrou a oficina de Denissena, né? Na época, Denissena começou a dar oficina lá. E aí, eu fui pra a oficina. Comecei a pegar noções de desenho (informação verbal)¹⁵.

¹⁴ Devido à brevidade da oficina ministrada por Sista K, a qual durou apenas uma tarde e atendeu a um público especial advindo da Instituição Irmão Dulce, não irei explorá-la neste trabalho. Na seção 4.1 deste trabalho, irei apresentar apenas relatos sobre a oficina ministrada pelo grafiteiro Marcos Costa.

¹⁵ SUPERAFRO. *Entrevista IV*. [mar. 2014]. Entrevistador: Evanilton Gonçalves Gois da Cruz. Salvador, 2014. 1 arquivo .mp3 (30min46s). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no anexo I deste trabalho.

Uma questão interessante é que, embora o grafite seja aqui considerado como uma prática de letramento vernacular, os eventos de letramento que prezam pela multiplicação do saber nessa prática, acontecem, quase sempre, no espaço das escolas públicas, ou seja, nos espaços institucionalizados. Munhoz (2003) apresenta uma analogia entre grafiteiros e atletas, que torna mais nítido o caráter não oficial do aprendizado do grafite, mas não menos organizado por isso:

O grafite tem na ação de seus atores o fator determinante de sua existência. A realização desta práxis exige uma postura ativa de seus integrantes. Uma postura ativa com características bem peculiares. Para observarmos estas peculiaridades podemos iniciar fazendo um comparativo com a postura de um atleta [...]. (MUNHOZ, 2003, p. 99)

A autora segue na construção de sua analogia:

[...] podemos observar que o atleta obtém resultados em decorrência de seu empenho pessoal, mas tem suas atitudes sempre mediadas por alguma entidade formal e pré-estabelecida. O jovem atleta insere-se no contexto esportivo pelo ingresso em uma escolinha, depois recebe instruções de um treinador que define seus passos, um clube encaminha sua filiação a uma federação e tudo transcorre com a anuência de seus familiares e da sociedade em geral. (MUNHOZ, 2003, p. 99)

E, por fim, conclui:

Os escritores de grafite, também encontram um contexto previamente estabelecido, porém não por meios oficiais. Os escritores de grafite articulam sua intervenção através de uma postura ativa, uma “atitude” como se costuma dizer no vocabulário da cultura urbana. Esta atitude pode nos ilustrar determinados aspectos da escrita urbana quando observamos a sociabilidade do grupo sua organização, lideranças e também um aspecto político com características próprias desta atividade. (MUNHOZ, 2003, p. 99)

Em outras palavras, os contextos de organização dos grafiteiros não são regulados, em geral, por nenhuma instituição, cabendo ao grafiteiro que ministra uma oficina, por exemplo, ter “atitude”, ou seja, ser protagonista de sua prática e no fomento a ela, cabendo então ao próprio grafiteiro organizar didaticamente sua oficina, de modo a poder compartilhar informações sobre a prática do grafite. Com isso, não pretendo afirmar que existe uma “liderança” que controla e ensina como se deve ou não grafitar. Na verdade, como bem observa Munhoz (2003):

Se pensarmos o grafite como um tipo de organização/instituição, devemos observar algumas particularidades. O grafite pode ser interpretado como uma manifestação “acéfala”, onde não se encontra um núcleo formal que dite as regras aos seus integrantes. Suas regras são tácitas, não são formalmente documentadas. (MUNHOZ, 2003, p. 100)

Como afirmei anteriormente, a maioria dos grafiteiros com quem dialoguei não passaram por oficina. Cabe ressaltar o caso da grafiteira Mônica, que me relatou o seguinte:

[...] eu comecei a grafitar incentivada por um grafiteiro que veio fazer um evento de grafite aqui em Salvador da Colorgin, chamado Binho - São Paulo. Então ele falou da importância da mulher no grafite, que, na verdade, [...] no momento em que eu tava em Salvador, e eu trabalhava de secretária, não existia mulher grafiteira, não tinha mulheres que pintavam nessa época (informação verbal)¹⁶.

A grafiteira Mônica é reconhecida pelos pares como a precursora do grafite em Salvador. O seu relato nos revela muito mais seu ímpeto em iniciar na prática do grafite motivada por questões de gênero (“não existia mulher grafiteira”), do que necessariamente por uma formação advinda de uma oficina de grafite. Já o grafiteiro Bigod, reconhecido hoje como um dos grandes grafiteiros da cidade, informa:

Nunca participei de oficina de grafite, porque sempre que sabia já tava fechada ou a galera enrustia a onda da ideia de que tá rolando oficina de grafite e assim, nunca participei. Sou autodidata, aprendi junto com a galera, a maioria da Nova10Ordem¹⁷ (informação verbal)¹⁸.

Em outras palavras, é muito provável que a maioria dos grafiteiros adquira habilidades técnicas acompanhando outros grafiteiros na própria ação de grafitar. É, portanto, a rua o lugar do exercício, da prática, e do aprendizado. Importa, contudo, ressaltar que todos os grafiteiros entrevistados, uma vez reconhecidos em suas práticas, já ministraram oficinas (mesmo não tendo passado por uma anteriormente) e reconhecem que o resultado final não é, necessariamente, a formação de novos grafiteiros. O grafiteiro Bigod é enfático ao afirmar:

¹⁶ REIS, Mônica. *Entrevista III*. [jan. 2014]. Entrevistador: Evanilton Gonçalves Gois da Cruz. Salvador, 2014. 1 arquivo .mp3 (20min42s). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no anexo I deste trabalho.

¹⁷ Nova10Ordem é a Crew da qual o grafiteiro Bigod faz parte.

¹⁸ BIGOD. *Entrevista II*. [jan. 2014]. Entrevistador: Evanilton Gonçalves Gois da Cruz. Salvador, 2014. 1 arquivo .mp3 (24min13s). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no anexo I deste trabalho.

“Eu já ministrei oficina. Aqui no MUSAS¹⁹, a gente tem uma oficina fixa, uma vez por mês, duas vez por mês, a gente abre. Mas participar de oficina, eu nunca participei não, véi”. Sobre essa questão, a grafiteira RBK informa:

[...] eu não tive alguém pra dizer assim, vou dar umas base pra ela, não, e eu dou oficina com a cara e com a coragem, é muito mais a vontade de ver as pessoas produzindo do que dizer que tenho técnica pra passar pra alguém, é, é... trabalho muito o desenho, e dizer, ó, é isso que você vai reproduzir no muro, o resto é você conhecendo a tinta, conhecendo seu dedo e vai (informação verbal)²⁰.

Por fim, o grafiteiro SuperAfro informa que:

Eu já ministrei umas três [oficinas]. Eu era convidado. Era sempre Ongs, lugares que tenha aquela viagem de parada de... dar um rumo para menores, crianças, aquela viagem toda e aí, colocava o grafite como sentido pra essas crianças. Mas, até hoje, das oficinas que eu dei, só teve um moleque que seguiu pelo caminho mesmo do desenho. **Ele nem tá na rua, ele não é grafiteiro** (informação verbal, grifo nosso)²¹.

Como afirmei anteriormente, esses espaços de oficina funcionam realmente para instrumentalizar os indivíduos sobre a prática do grafite, o contexto histórico de surgimento, os precursores, os tipos de grafite, as ferramentas utilizadas para produção, etc. Mas, algo definidor para a construção da identidade de um grafiteiro é o contato direto com a rua. Como relata RBK:

[...] conheço alguns aqui [grafiteiros que ministram oficina] que são referência de oficina de grafite que eles trabalham muito mais a prática e eu não. Eu gosto muito mais de trabalhar a ideologia, porque o grafite é a rua, né? É você manipular aquela lata e se relacionar com ela, o fato de você tá numa sala de aula, ali, riscando, não vai te tornar um grafiteiro. Não vai. Não vai. E não adianta, você pode ficar dentro de casa manipulando o seu spray e não ir pra rua nunca. Porque você manipula spray, você é grafiteiro? Não (informação verbal)²².

¹⁹ O MUSAS corresponde ao Museu de Street Art Salvador. Localizado na comunidade do Solar do Unhão, o espaço é utilizado pela Crew Nova10Ordem com intuito de promover diversas atividades socioeducativas na cidade de Salvador. No segundo semestre de 2014, a sede foi transferida para o Quilombo de São Braz, na cidade de Santo Amaro, porque o dono do imóvel pretendia vender a casa.

²⁰ Cf. nota 10 deste trabalho.

²¹ Cf. nota 16 deste trabalho.

²² Cf. nota 10 deste trabalho.

Nesse sentido, a oficina pode estimular o sujeito a produzir intervenções urbanas, mas não garantir que isso, de fato, ocorra. De acordo com Munhoz (2003):

O contato com a rua é um fator determinante para os integrantes do grafite. A rua é um elemento emblemático. Para alguns, transitar pelas ruas é algo natural e agradável, para outros esta ação fica restrita a certos locais e horários e para outros, ainda, pode ser uma atividade assustadora. (MUNHOZ, 2003, p. 57)

Sem o contato com a rua, com o objetivo de produzir escritas urbanas, não se pode atribuir ao sujeito a identidade de grafiteiro. O movimento de transição entre o domínio da lata de spray e a efetiva ocupação da rua com uma intervenção, parece-me uma interessante forma de ilustrar a constituição de um grafiteiro. Nesse ponto, é interessante observar o relato do grafiteiro SuperAfro:

[...] vendo revistas de grafite, né, que na época já tinha, revista de grafite e tal. Aí, vendo quem era os caras nacional. Quem era quem. O que os caras pintavam, bomb, personagem. Aí no fundo da revista sempre tinha um espaço em branco, né, para fazer os bombs, né. E aí, ficava no colégio com os caras treinando e tal. Vendo o que os caras já fazia. É... aí só fui, fui pra rua em 2005 (informação verbal)²³.

As revistas de grafite se apresentam aqui como um objeto de mediação do aprendiz. Uma forma de ter contato com produções de âmbito nacional e, muitas vezes, com produções estrangeiras. Ainda, conforme o relato do próprio grafiteiro, incentivam a produção de grafite ao tornar as últimas páginas em espaço de exercício. É possível ressaltar, com isso, que o constante treino de leitura e escrita dos grafites pode ocorrer tanto na rua como em espaços mais isolados. Franco (2009) ressalta que:

Aqui se destaca uma das principais características do grafite: ele requisita uma produção árdua durante um longo período, passando pelo desenho, pelo domínio do *spray* (deve-se conquistar a minúcia de controlar a pressão da lata e a abertura do jato de tinta sem nenhum regulador acoplado ao objeto) e, principalmente, pela quantidade de intervenções na cidade; não basta pintar como os precursores e guardiães da expressão, o prestígio se faz ao longo do tempo, e não pontualmente. (FRANCO, 2009, p. 49)

²³ Cf. nota 16 deste trabalho.

As diferentes tipografias utilizadas no grafite, por exemplo, denotam a experiência do grafiteiro e as habilidades na produção dos letrados. Ou seja, o que diferencia um grafiteiro menos experiente de outro já com grandes habilidades e renome é justamente a capacidade de produzir traços bastante precisos, o domínio de técnicas de sombreamento e contorno das letras, além do domínio de combinação de cores. Já no caso dos grafiteiros que só atuam na produção de personagens, além das características apontadas acima, entram em questão a originalidade dos seus desenhos, que, muitas vezes, passam a assumir status de assinatura. Nesse estágio, raramente o grafiteiro assina após produzir seu personagem. Martins (2007) afirma que:

Cada cultura transfere à sua maneira marcas para a forma de sua escrita, como poderíamos apontar em inúmeros exemplos: os caracteres cuneiformes dos sumérios, os hieróglifos egípcios, os ideogramas chineses, a caligrafia árabe, as lápides romanas, a escrita gótica ou uma das fontes-padrão do Windows. Desde os primeiros pictogramas inscritos nas paredes das cavernas até os alfabetos digitais, miramos um enorme abismo de transformações técnicas e culturais. (MARTINS, 2007, p. 41)

Embora essas manifestações se apresentem de forma, muitas vezes, discrepantes, no tempo e no espaço, elas têm em comum, como afirma Martins (2007), o propósito comunicativo. É seguindo essa linha de raciocínio que evidencio, na prática do grafite soteropolitano, a busca pela comunicação em massa, seja através das letras grafitadas, seja através dos personagens hoje bastante recorrentes.

Na tentativa de se compreender as mutações dos grafemas instauradas pelos grafiteiros, parte da incorporação das referências do presente texto, contou com o trabalho da Adriana Valadares Sampaio, estudante de Design e autora da dissertação de mestrado intitulada *Graffiti: Teatro urbano escritural*, defendida em 2006 em Salvador, na qual sinaliza que o fato de o grafite possuir um código conhecido, em grande parte das vezes, apenas pelos seus produtores, não inviabiliza a possibilidade do grafite ser um tipo de escrita, porque, conforme aponta Sampaio (2006) ao citar Derrida (1991):

[...] a marca deixada (por uma pessoa e desconhecida para a grande maioria) por um deles será sempre uma escrita? Sim, na medida em que, regulada por um código, seja ele desconhecido e não linguístico, ela constitui-se, na sua identidade de marca, pela sua iterabilidade, na ausência deste ou daquele, portanto, no limite, de qualquer “sujeito” empiricamente determinado. Isso implica que não existe código – organon da iterabilidade – que seja estruturalmente secreto. A possibilidade de repetir e, portanto, identificar as marcas está implícita em qualquer código, fazendo deste uma grelha

comunicável, transmissível, decifrável, iterável por um terceiro, depois por qualquer utente possível em geral. Qualquer escrita deve, portanto, para ser o que é, poder funcionar na ausência radical de qualquer destinatário empiricamente determinado em geral. (DERRIDA, 1991, p. 336 apud SAMPAIO, 2006, p. 18-19)

A autora destaca ainda que nem toda letra grafitada pode ser categorizada como rebeldia linguística, ou seja, que se tornar completamente ilegível para o leigo, uma vez que algumas letras possuem alto poder de legibilidade. A título de exemplificação, apresenta-se a seguir um registro realizado na região da Cidade Baixa:

Figura 23 - Região do Uruguai. Vila Bela Vista. Letrado localizado em frente a um campo de futebol. Grafites de Acme.



Fonte: Tumblr *Letras nas Ruas*.

Observa-se que as letras grafitadas no registro acima permitem facilmente a operação de leitura, pelo fato de que o nome do grafiteiro “ACME” e o texto dentro do balão “Desliga a TV...” não se afastam radicalmente dos grafemas comumente utilizados em nossa sociedade. Porém, vale sinalizar que, embora a leitura seja possível, os códigos inerentes ao grafite podem ser nesse registro ainda nebulosos para um leitor pouco familiarizado, já que a tag, que é a assinatura do grafiteiro, inserida na parte inferior da letra “C”, bem como a inscrição numérica “91”, inserida na parte inferior da letra “E”, podem gerar significados equivocados ou nulos para um leitor leigo, enquanto que para os pares, ou seja, para os escritores de grafites soteropolitanos, esses dois elementos são mais facilmente reconhecidos e seus significados atrelam pertencimento e historicidade, a partir da construção de identidade do

sujeito que a produziu. Desse modo, a forma de assinatura, por si só, revela o estilo e designa o grafiteiro, assim como a inscrição numérica, nesse caso, revela a *crew* a qual o grafiteiro está vinculado, o grupo do qual ele faz parte. Sampaio (2006, p. 19) destaca que o reconhecimento fonético passa necessariamente por uma percepção de forma: “Antes de ser lida como palavra, a combinação de letras alfabéticas é lida como imagem”. Considera-se aqui o registro abaixo como um modelo exemplar de tal afirmação:

Figura 24 - Região da Ribeira. Avenida Beira Mar. Letrado em mureta de uma pista de Skate.
Grafite de Questão.



Fonte: Tumblr *Letras nas Ruas*.

A princípio, realmente, é difícil ler esse grafite como um texto recheado de signos verbais, já que o complexo entrelaçamento das letras, comumente utilizado no modelo *Wild Style* (que em tradução literal do inglês significa “estilo selvagem”) dificulta o reconhecimento das letras mescladas de tal maneira que os signos verbais tornam-se à primeira vista puramente imagéticos. Além disso, um dos mecanismos utilizados por muitos grafiteiros, presente nesse registro, é o recurso da abreviação, que dificulta ainda mais o reconhecimento de autoria por um leitor leigo. Valendo-me da observação participante, o processo de leitura de grafites realizado durante este trabalho permite agora discriminar essa forma particular de inscrição urbana, de modo que é possível identificar as letras Q-U-E-S-T, que compõem a abreviação do nome do grafiteiro “QUESTÃO”. Observem a fragmentação do registro supracitado:



Q

U

E

S

T

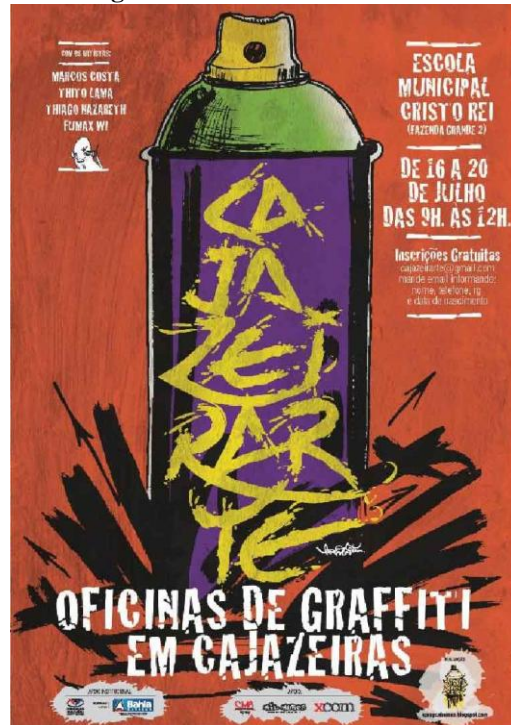
Essa percepção, como afirmei anteriormente, foi evidenciada através do trabalho de campo, que vinculado ao fazer etnográfico, tarefa cara ao antropólogo, permitiu o exercício de construção de um olhar antropológico. Por isso, concordo com Oliveira (2000, p.19), cujas contribuições serão melhor exploradas ao final deste trabalho: "Talvez a primeira experiência do pesquisador de campo - ou *no* campo - esteja na domesticação teórica de seu olhar." Enquanto o olhar do leigo, em geral, só consegue visualizar a imagem, as cores, um grafiteiro ou, neste caso, o meu olhar "disciplinado", reconhece no exemplo acima a existência de um texto.

Agora, a partir da noção de evento de letramento (STREET, 2007), apresento, na seção 4.1 que vem a seguir, a descrição e análise de uma oficina de grafite, ministrada em Cajazeiras, no ano de 2012, pelo grafiteiro Marcos Costa. Através de observação participante, pude também registrar diversas atividades desempenhadas pelos sujeitos participantes que revelam a mediação da escrita como imprescindível para alcançar os seus objetivos: compartilhar conhecimentos acerca do grafite e ensinar técnicas pertinentes à prática. Como já foi possível verificar, ao final, a oficina pode ou não formar novos grafiteiros. De todo modo,

como sinaliza o título presente neste capítulo, as oficinas se constituem como um espaço onde se busca aprender a ler e a escrever grafites.

4.1 CAJAZEIRARTE – OFICINA COM O GRAFITEIRO MARCOS COSTA

Figura 25 – Chamada da oficina.



Fonte: <http://ascomfunceb.files.wordpress.com/2012/07/cajazeirarte.jpg?w=500>

A oficina, iniciada em 16 de julho de 2012, constituiu-se como a primeira aproximação efetiva em campo. Na ocasião, pude valer-me da observação participante, interagindo em grupo durante uma semana, tempo em que ocorreu a oficina. Nesse período, a Escola Municipal Cristo Rei, localizada no bairro de Cajazeiras (Fazenda Grande 2), sediou toda a oficina. Na ocasião, as pessoas que compunham toda a equipe responsável pela oficina se apresentaram da seguinte forma: Marcos Costa, grafiteiro; Thiago Nazareth, artista plástico; Phillip Fumax, grafiteiro; Thito Lama, grafiteiro; Luciana Loopi, produtora; e Rômulo, fotógrafo.

Inicialmente, é importante afirmar que a observação participante serviu como uma ferramenta bastante útil para se compreender as relações dos grafiteiros com a escrita, pois, através dela, foi possível refletir sobre alguns procedimentos adotados durante a oficina como a multiplicação do conhecimento do grafite, a formação identitária desses sujeitos, os

materiais necessários para a produção de um grafite, bem como perceber que todas as atividades foram intermediadas pela escrita de alguma forma até a conclusão da oficina, quando houve a pintura do muro, ou seja, a produção escrita e pictórica que se apresenta como grafite.

No momento de abertura da oficina, quando o espaço para a apresentação dos participantes foi aberto, me dei conta de que era necessário apresentar o meu real interesse ali, bem como o meu propósito. Essa constatação vem da leitura do antropólogo norte-americano William Foote Whyte, em seu trabalho de etnografia urbana, publicado no seu clássico livro *Sociedade de Esquina* (2005). Ao discorrer na seção intitulada Treino em observação participante, Whyte (2005, p. 301), relata: “Quando comecei a andar por Corneville [...]”, cidade que se propôs a investigar através da observação participante, “[...] descobri que precisava dar uma explicação para minha presença ali e para meu estudo”.

Comecei então a me apresentar explicando a minha vinculação à UFBA e ao projeto de Iniciação Científica ao qual também estava vinculado e que estava em andamento na época. Para minha surpresa, logo após me apresentar, uma jovem estudante de jornalismo se apresentou informando também que estava ali por interesse acadêmico e com o propósito de usar dados obtidos na oficina em seu trabalho.

Ao término das apresentações, Marcos Costa procurou tratar do conceito de grafite, ele valeu-se de um texto retirado da Wikipédia. Utilizando a mesma fonte, o grafiteiro apresentou uma breve história do surgimento do grafite, associando-o ao movimento hip-hop. Com isso, pôde explicar porque os grafiteiros criam pseudônimos em sua prática. Nesse sentido, é válido destacar que criar um nome falso para escrever na rua era preciso por causa da repressão policial, uma vez que a prática do grafite era considerada ilegal em Nova York, ambiente no qual eclodem os modelos de grafite que predominam globalmente hoje.

Como o grafite no Brasil vem ganhando status de arte, chegando a ser exposto em grandes galerias nacionais e internacionais, atualmente, muitos grafiteiros já são conhecidos pelos seus nomes próprios, como exemplo, o próprio Marcos Costa citou a si mesmo. De fato, hoje, muitos grafiteiros utilizam o seu nome de batismo na prática do grafite, mas esses grafiteiros que o fazem geralmente estão inseridos em um circuito de Arte ou numa relação de Arte-Educação, como é o caso do próprio Marcos Costa. De todo modo, a adoção de um nome se faz necessária no ingresso dessa prática, como bem lembra Munhoz (2003):

O indivíduo ao ingressar no grafite escolhe para si um apelido/assinatura, e é através deste apelido, através dessa assinatura ele passa a ser conhecido. As

tags, como são chamadas estas assinaturas, são as interferências mais frequentes nos muros. (MUNHOZ, 2003, p. 117)

Pouco a pouco, Marcos Costa foi apresentando as características do grafite para os participantes, fazendo questão sempre de contextualizá-las. Nesse sentido, outra observação importante feita por ele foi a de que o grafite inicialmente tinha por finalidade a demarcação de áreas por gangues de Nova York. Essa característica de apropriação simbólica do espaço se mantém, mas a ideia de gangues demarcando territórios como nos guetos nova-iorquinos não condiz com a realidade do grafite soteropolitano. A partir das conversas com os grafiteiros, constata-se que as regras implícitas no grafite não autorizam o apagamento e reescrita de um grafiteiro na produção de outro. Caso isso aconteça, é considerado sinal de desrespeito e muitos conflitos podem surgir a partir daí. Porém, o que ocorre quase que imediatamente (caso haja o desrespeito citado) é a “cobrança” do muro pelo grafiteiro que primeiro interveio com seu grafite. Ou seja, a repintura do muro e a produção de um novo grafite, geralmente seguida de mensagens que exigem respeito, como é possível verificar no exemplo abaixo²⁴:

Figura 26 - Imagem de “cobrança” de um grafite. “Humilde sim, mais otário não!” (sic).



²⁴ Reconheço que, infelizmente, a mensagem acima do grafite está muito difícil de ler, mas isso aconteceu porque havia um veículo estacionado que dificultou a aproximação e o melhor ângulo para registrar o grafite completamente.

Fonte: Tumblr *Letras nas Ruas*.

Após comentar brevemente sobre as “regras tácitas” do grafite, Marcos Costa apresentou aos participantes termos que compõem o repertório do grafiteiro: *tag*, que corresponde à assinatura do grafiteiro; *crew*, que significa o grupo ao qual um grafiteiro se vincula. Os componentes podem ser da mesma cidade ou não. Conforme Munhoz (2003, p. 117) aponta, “[...] existem crews com componentes em mais de uma cidade, nestes casos, os atores saem para pintar juntos apenas ocasionalmente”.

Em seguida, o grafiteiro apresentou os estilos de grafite vinculados à estética do hip-hop. O *Wild Style* é um estilo complexo, com letras entrelaçadas entre si. *Piece*, termo que designa um grafite cujas letras são mais facilmente legíveis do que no modelo Wild Style, caracteriza-se também por ser produzido com mais de três cores. O *Bomb* é, na verdade, um grafite feito de modo rápido, caracteristicamente ilegal, isto é, feito sempre sem autorização e geralmente feito à noite. O *Throw up*, conhecido como “vômito”, pela forma como o contorno das letras é feito, passa a sensação de algo esparramado na parede. Esse estilo é comumente utilizado na produção de bombs e é geralmente feito em duas cores. O *3D* é o grafite no estilo tridimensional. Por fim, na explicação dos modelos de grafite, Marcos Costa apresentou a criação de personagens, conhecidos também pela expressão *persona*.

Na conclusão, ilustrou com o seu personagem característico, um cachorro branco com contornos pretos, cuja sobrancelha recebe suas iniciais “MC”, intitulado “Boca Preta” em referência a um cachorro que teve na infância. Logo a seguir, é possível visualizar seu personagem:

Figura 27 – Personagem de Marcos Costa.



Fonte: Imagem cedida gentilmente pelo grafiteiro.

Munhoz (2003, p. 119) reconhece que, “Ao aprofundarem seus conhecimentos no universo do grafite, os escritores convivem com um conjunto de termos, estilos, materiais e técnicas que passam a fazer parte de suas conversas usuais”.

Como reconheceu o próprio Marcos Costa, embora se perceba que muitos grafites encontrados em Salvador sejam caracterizados como grafite hip-hop, por se apresentarem através dos termos e estilos advindos desse movimento, cujos tipos integram categorias específicas de elaboração das letras como *Wild Style*, *3D*, *Throw up*, *Bomb*, *Piece*, *Tag* e *Personagem*, existem outras produções de grafite que não integram essa categoria exposta dentro da categoria do grafite hip-hop²⁵. Nesse sentido, é possível afirmar também que muitos grafiteiros não estão necessariamente vinculados ao movimento hip-hop diretamente, ou até mesmo de modo algum. Valendo-se, portanto, da linguagem do grafite para expressar diferentes ideologias.

Tal como já foi dito no capítulo 2, essas novas categorias, que não integram o hip-hop, foram apontadas por Sampaio (2006), em sua dissertação de mestrado já mencionada aqui. O que a autora chama de grafite orgânico corresponde a uma forma mais livre de se produzir a inscrição urbana. Para produzi-lo, o escritor se apropria de diferentes técnicas para produzir,

²⁵ Como informei no capítulo 2, todos esses modelos mencionados podem ser visualizados no Apêndice I deste trabalho.

de modo espontâneo um novo grafite no muro. Essa produção é comumente conhecida como *Free Style*.

Marcos Costa apresentou também os diversos materiais que são utilizados pelo grafiteiro em sua prática: latas de spray, canetões, máscaras de proteção e diferentes *caps*, isto é, os bicos da lata de spray, conhecidos em Salvador por “pito” ou “cap” e que podem ser finos (*skinny*) ou grossos (*fat*)²⁶.

Aqui, um saber técnico de grande importância para quem deseja produzir intervenções é apresentado. Se no passado os grafiteiros tinham que improvisar muito mais para conseguir controlar o jato da tinta spray, bem como sua espessura, atualmente, os diferentes “pitos” facilitam e muito a vida do grafiteiro. É possível hoje escolher um bico para se conseguir imediatamente traços grossos, como é o caso do *fat cap*, ou optar por um bico que proporciona traços bastante finos, como é o caso do *skinny cap*. Esses bicos são extremamente baratos, girando em torno de R\$0,50 (cinquenta centavos) até uma faixa de R\$1,50 (um real e cinquenta centavos)²⁷.

Gitahy (1999) coloca em evidência a questão mencionada acima:

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. (GITAHY, 1999, p. 47)

Ainda hoje, apesar da variação de bicos e de latas especializadas disponíveis para a prática do grafite, os grafiteiros sentem a necessidade de personalizarem, ou melhor, intervirem nos bicos da lata de spray, no intuito de conseguirem traços muito mais finos do que os proporcionados pelo *skinny cap*, por exemplo. Para isso, utilizam técnicas artesanais como a inserção de uma agulha quente na saída de um “pito” praticamente entupido de tinta. Uma técnica inversa também é utilizada. Na falta de um *fat cap*, é possível ampliar com um estilete, por exemplo, a abertura de saída da tinta spray de um *cap* padrão de fábrica, transformando-o assim em um *fat cap* improvisado.

²⁶ Na verdade, existem muitos outros bicos como o *ultra-fat* (que proporciona um traço mais grosso que o *fat*), mas os modelos variam também de acordo com a lata de spray, sendo o *skinny* e o *fat* os modelos mais conhecidos. No anexo II, exponho uma imagem que ilustra essa maior variação.

²⁷ Em Salvador, os grafiteiros costumam comprar materiais na loja Mil Muros, localizada na Rua 2 de julho. Essa loja é especializada em produtos voltados para intervenção urbana.

No segundo dia de oficina, houve a exibição do vídeo *Grafite Arte na Rua via Salvador*, produzido em 2008 por Karina Muricy, estudante de jornalismo da Faculdade 2 de Julho. No vídeo documentário de apenas vinte minutos, assistimos a entrevistas de diversos grafiteiros soteropolitanos. Percebe-se que, através dessa exibição, novos grafiteiros são apresentados à turma. Muito além de apresentar apenas os trabalhos deles, suas imagens são desveladas e eles passam a ser não só conhecidos pelos seus trabalhos, mas também pelas suas fisionomias. Em relação à pichação, a seguinte definição foi apresentada: “É o ato de escrever ou rabiscar sobre muros, fachadas de edificações, asfalto de ruas etc.” Essa definição foi apresentada assim, com supressão das últimas informações com a utilização de reticências. A fonte desse trecho é também a Wikipédia. Sobre o posicionamento legislativo acerca dessas produções, Marcos Costa informou que no artigo 163 do código penal brasileiro, grafite e pichação eram tidos como contravenção (crime ambiental), mas no artigo 65 da Lei Federal, há a separação entre grafite e pichação ficando o primeiro excluído de penalidade se produzido sob autorização.

Dando seguimento à aula, tópicos históricos foram apresentados, como o fato de ter sido Jean-Michel Basquiat o primeiro grafiteiro conhecido mundialmente e também o primeiro a quebrar o paradigma e expor o grafite no museu. Para demonstrar a possível extensão do suporte, Marcos Costa trouxe um breve histórico de Alex Vallauri (Alessandro) – pioneiro na arte do grafite no Brasil. que usou outros suportes além dos muros urbanos, como por exemplo, estampas, camisas, bottons, etc. Acrescendo ao argumento apresentado pelo grafiteiro, apresento uma citação de Munhoz (2003) que salienta:

Muros, paredes, placas de sinalização, veículos, portas e portões, todos são suportes para o grafite. Spray, rolo de tinta, etiquetas e marcadores, todas são ferramentas para os grafiteiros. Através de letras e desenhos o grafite se estampa pela cidade – a sua mídia. (MUNHOZ, 2003, p. 134)

Além de mostrar as possibilidades de suporte, muito além do muro, foi possível compreender também que os materiais vão além do spray, ficando, segundo Marcos Costa, limitado à criatividade do grafiteiro.

No terceiro dia, Thiago Nazareth assumiu a turma e trabalhou o tema: tintas e cores. Nessa ocasião, a aula aconteceu fora da pequena sala, no pátio arejado. Esse dia foi um dos mais difíceis para controlar os pequenos alunos que, em êxtase, queriam pintar as duas folhas de madeirite disponíveis. O grafiteiro Thito Lama também auxiliou na organização das

crianças. Mais incisivo, ele controlou e realocou alguns que estavam atrapalhando o andamento da aula. Thiago Nazareth falou das cores primárias e secundárias, ensinou as combinações para se chegar à determinada cor. Explicou que é preciso, antes de produzir um grafite, preocupar-se com a base, ou seja, o fundo da pintura. Segundo ele, esse procedimento garante o destaque das tintas.

O quarto dia foi ministrado pelos grafiteiros Thito Lama e Fumax. A aula foi sobre estudo de personagens e *Stencil Art*²⁸. Houve a retomada de assuntos introdutórios e Thito Lama lembrou que os personagens acabam virando a marca do grafiteiro que os criam. Além disso, ele explicou que, assim como existem grafiteiros que se identificam e se especializam em determinados estilos de letras, também existem os que só fazem personagens e trabalham a linha do figurativo. Assim como as letras, existem diferentes estilos de criação de personagens. Na ocasião, foi destacado o estilo realista, vetor²⁹ e animal.

Por fim, Fumax falou rapidamente sobre os melhores materiais para stencil, que são papel EVA, Acetato (utilizado em radiografias) e papel duplex. Reconhecendo a impossibilidade de trabalhar com toda a turma inquieta, Fumax orientou os maiores a entrarem em contato, caso tivessem maiores dúvidas. Alguns pedaços de papéis duplex foram distribuídos, assim como estiletes (restringidos aos maiores). Houve separação, ao passo que os alunos maiores produziam o stencil, os menores, por motivo de segurança, não manejaram o estilete, e apenas observaram as produções.

O último dia da oficina foi marcado pela pintura do muro externo da escola. Alguns grafiteiros experientes foram convidados por Marcos Costa e participaram da pintura. Antes de sairmos do colégio, alguns procedimentos foram passados pela equipe. Os menores deveriam ficar próximo dos alunos maiores. Uma fita havia sido estendida por todo o muro demarcando a área que os alunos menores deveriam respeitar, também servindo de alerta sobre a ocorrência do evento para os motoristas que passavam, pois na frente da escola havia uma pista de mão dupla. Um círculo foi formado no pátio da escola. Deu-se início a um momento de reflexão sobre os dias em que aconteceu a oficina e, em seguida, a equipe solicitou que fechássemos os olhos, a fim de que houvesse então um momento de oração. Por fim, todos se dispersaram, fomos então para fora da escola. Chapamos todo o muro em intervalos de amarelo e laranja e em seguida começamos a produção. Marcos Costa separou

²⁸ Técnica que consiste na aplicação de tinta em moldes vazados em papel, acetato, etc. cujo objetivo é, geralmente, replicar um desenho no muro.

²⁹ O estilo vetor é usado, por exemplo, pela grafiteira RBK. Durante a entrevista, ela permitiu que eu fotografasse alguns de seus grafites, salvos em seu computador. Esses registros constam no apêndice IV deste trabalho.

três garotos da escola para cada aluno maior e orientou para que nós deixássemos os garotos preencherem as letras, a fim de terem contato com o spray. Enquanto cada um demarcava sua respectiva parte, várias pessoas foram chegando. Alguns eram grafiteiros convidados por Marcos Costa, outros eram transeuntes curiosos pela pintura. Logo após a distribuição das latas de spray, Marcos Costa, Thiago Nazareth e Fumax concederam entrevista para a TVE. O processo de pintura se estendeu até o período da tarde quando as atividades da oficina foram encerradas.

Um evento de letramento se constitui justamente quando a escrita se apresenta como objeto indispensável para execução de uma tarefa. Aqui, observa-se que a descrição da oficina e sua análise servem para tornar mais visíveis os pormenores de sua realização. É possível perceber os agentes, ou seja, a equipe que conduziu a oficina, utilizando-se da tecnologia escrita para promover a transformação social dos alunos envolvidos. A própria finalização da oficina revela o caráter *sine qua non* da escrita na oficina de grafite: a pintura dos grafites no muro da escola. Como informei no início desta seção, não há um vínculo oficial entre a escola e grafiteiros, bem como não há uma regulação formal da produção do grafite por parte da instituição escolar, cujo espaço, nesse caso, foi cedido por se tratar de uma escola de bairro periférico, repleta de alunos em situação de vulnerabilidade social. Portanto, o grafite é apresentado a esses jovens como uma oportunidade de entrar no “Mundo das Artes”. Munhoz (2003), por exemplo, afirma que:

O grafite moderno tem então uma forte aproximação com as artes plásticas. Os críticos de arte se voltam para ele, uns o consideram a arte do terceiro milênio. A espontaneidade, o contato com o cotidiano e entorno urbano é determinante para a classificação destes críticos. (MUNHOZ, 2003, p. 132)

O arte-educador e grafiteiro Marcos Costa mostra com a sua experiência que vale a pena apropriar-se do grafite. Ele deseja, com a oficina, transformar positivamente os jovens presentes, afastá-los das drogas e do crime. A oficina, no entanto, como já foi exposto aqui, não garante, ao final, o status de grafiteiro para o iniciante. Afinal, essa identidade é construída em um processo mais longo. Kleiman (2007, p. 417), lembra que “[...] os processos que contribuem para essas construções identitárias são discursivos”. Isto é, “[...] se

aceitarmos a premissa de que a linguagem constitui o sujeito, que, por sua vez, a constitui, as identidades profissionais”, por exemplo, “são construídas discursivamente”, nesse sentido, são os pares que atribuem legitimidade às identidades dos grafiteiros, a partir de sua atuação nas ruas da cidade.

Através da observação e da retomada de anotações em um diário de campo, típica ferramenta dos estudos etnográficos, é possível verificar como se deu a organização da oficina “Cajazeirarte”. Suas implicações diretas com a escrita a tornam, sem dúvida, um evento de letramento.

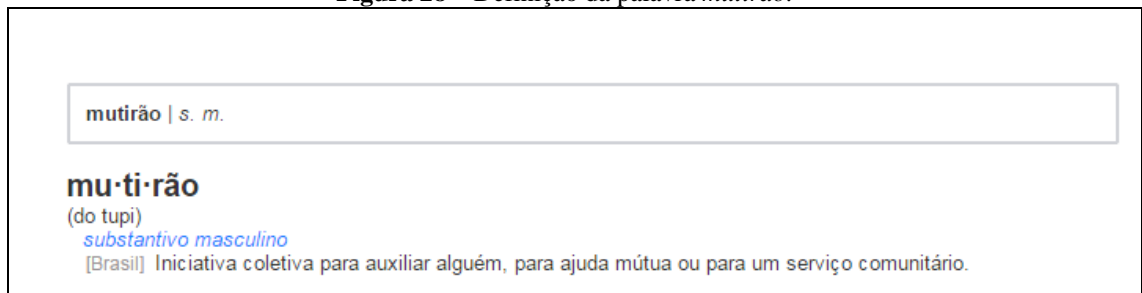
5 MUTIRÕES: FORMAÇÃO DE REDES SOLIDÁRIAS

O escritor de grafite vive a rua, ele circula, ele conhece a cidade. O escritor de grafite anda de dia, de noite, de madrugada. O escritor de grafite tem um contato particular com a cidade, tanto com a sua cidade e com outras cidades que ele visita e conhece. Os escritores de grafite viajam e pintam as cidades. (MUNHOZ, 2003, p. 59)

Uma forma de o grafiteiro ser conhecido para além do espaço local é com a produção de seus grafites também em outros espaços. Parece óbvio, mas o contato particular com a cidade mencionado por Munhoz (2003) só alcança, em alguma medida, também outras cidades, a partir do momento em que o grafiteiro consegue estabelecer uma rede solidária de amigos que o acolhe em outra cidade ou país. Essas redes se formam, muitas vezes, através dos mutirões.

Na consulta ao *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, pode-se ler a seguinte aceção do termo *mutirão*:

Figura 28 – Definição da palavra *mutirão*.



Fonte: *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (<http://www.priberam.pt/DLPO/mutirão>).

No grafite soteropolitano, e até em uma extensão maior, como veremos a seguir, mutirão não deve ser entendido como uma ação coletiva, cuja finalidade é auxiliar alguém, no sentido de apenas uma pessoa. Muito mais do que isso, a palavra encaixa-se melhor como uma ideia de “ajuda mútua ou para um serviço comunitário”. Nesse sentido, quero afirmar que os objetivos dos mutirões de grafite são sempre formas de atingir positivamente a comunidade onde eles são realizados, de modo amplo. Busca-se a transformação, revitalização e aumento de autoestima das pessoas que ali vivem, através das intervenções urbanas. De acordo com a grafiteira RBK: “[...] mutirão pra mim é você descer numa

quebrada ver uma casa que tá **assim**³⁰, e tem uma tiazinha que curte e tia vamos revitalizar...”³¹. Em geral, as pessoas residentes nas comunidades onde ocorre um mutirão são bastante solícitas com os grafiteiros. Por exemplo, costumam oferecer água, comida, e quase sempre exprimem grande entusiasmo pela intervenção urbana em sua comunidade. Já que os mutirões são realizados em conjunto e para um conjunto de pessoas, eles devem ser compreendidos como uma ação plural, desde a sua concepção, até os seus objetivos.

O mutirão surge a partir da vontade de um grafiteiro ou crew, que, minimamente, organiza data e local do evento, assim como alocação dos grafiteiros nos muros. Em seguida acontece a divulgação, principalmente pela Internet, nos próprios perfis em redes sociais ou em grupos ou páginas cujo tema é o grafite. Porém isso não alça ninguém ao status de um “líder do mutirão”. Sabe-se quem o organizou, mas, desde o início, torna-se implícita a ideia de uma ação coletiva, na qual todos colaboram em alguma medida, seja ajudando a divulgar a informação, seja colaborando com a pintura dos muros antes dos grafites, ou simplesmente marcando presença para dar volume ao evento, sem necessariamente pintar. O grafiteiro Bigod relata que:

Mutirão virou o supercampeonato, baba de grafite, tá ligado? Baba, a gente fala, vai pintar, é o baba. Então acho que o mutirão já é campeonato, chamar todo mundo mesmo, e tá pintando, tá fazendo os trampo na comunidade e tal (informação verbal)³².

A ideia de campeonato mencionada pelo grafiteiro Bigod não deve ser levada à risca, pois, na verdade, no mutirão, os grafiteiros “disputam” em tom humorístico a evolução de seus grafites. Piadas com o grafite alheio são comuns nos eventos. Essas brincadeiras, que denotam um ambiente de harmonia e tranquilidade, acontecem frequentemente entre grafiteiros já amigos de longa data. Na imagem abaixo, o grafiteiro Bigod pode ser visto concluindo um grafite:

³⁰ A expressão acentuada no relato da grafiteira (“**assim**”) refere-se ao estado esteticamente degradado da casa.

³¹ Cf. nota 10 deste trabalho.

³² Cf. nota 19 deste trabalho.

Figura 29 – Bigod concluindo um grafite na Gamboa.



Fonte: Arquivo pessoal.

Os mutirões servem ainda para dar visibilidade a determinados espaços marginalizados da cidade. Nesse sentido, o grafiteiro Bigod discorre sobre o último mutirão organizado pela sua crew:

A gente organizou o último na Gamboa. A galera conseguiu chegar na Gamboa, ter o apoio da galera lá. E trazer uma galera pra pintar dentro da Gamboa. **A maioria nunca tinha descido pra pintar.** Então a gente fez o mutirão lá. Sempre que dá a gente faz, um encontrão mesmo. A gente chega na Internet, no Face [Facebook] e chama pra pintar, acaba extrapolando. Ah! Tem um muro pra cinco. Vem 30, aí virou mutirão (informação verbal, grifo nosso)³³.

Como é possível notar, a partir do mutirão, os grafiteiros passam a acessar também lugares inéditos na cidade, ampliando seu contato com o espaço local. O relato de Bigod é interessante também, na medida em que ressalta a mídia utilizada pelos grafiteiros para divulgar os mutirões, ou seja, a Internet.

Embora tenha afirmado inicialmente que não há um “líder” no mutirão, cabe ressaltar que os sujeitos que pertencem ao local onde acontecerá o evento, por exemplo, tornam-se responsáveis pelo diálogo com a comunidade. São esses sujeitos que delimitam onde pode ou não pintar (a partir da autorização dos moradores locais), ou, caso haja patrocínio, como se

³³ Cf. nota 19 deste trabalho.

dará a distribuição do material (spray, tinta látex, etc.). O grafiteiro SuperAfro, cuja primeira experiência foi no seu próprio bairro (no caso, o Bairro da Paz), relata:

A primeira experiência foi no Bairro da Paz, no mutirão que foi com Ministério Público, né, sistema de som que os caras têm aqui em Salvador. Fael, Russo, é... Dudu, Du Karibe, MFR, é... como é que fala, Dj Raíz, Regivan, essa galera se juntaram. Dimak. Dimak, MFR e Fael são os grafiteiros que tavam colados nesse sistema de som, né (informação verbal)³⁴.

Em seguida, o grafiteiro continua:

[...] E o primeiro mutirão, o mutirão “Mete mão” foi no Bairro da Paz. E aí, aquela experiência foi... Eu morava no Bairro da Paz, eu e Core [amigo grafiteiro]. A primeira experiência já foi entrando como os cara [sic] pra organizar, né, porque a gente morava lá e então já conhecia os caras que organizava esse mutirão então, em cada bairro que acontecia, quem era local tinha que fazer, tipo, organizar onde os caras poderia ficar, os muros que poderia pintar e tal, né, essa parada (informação verbal)³⁵.

Desse modo, o grafiteiro relata o esquema de organização em que o moradores locais, no caso, os grafiteiros, tornam-se responsáveis pela sinalização dos muros em que podem haver grafites. Logo abaixo, por exemplo, há uma imagem da grafiteira Mônica em ação na Gamboa que permite identificar a marcação de um muro:

Figura 30 – Mônica produzindo um grafite no mutirão da Gamboa.



Fonte: Arquivo pessoal.

³⁴ Cf. nota 16 deste trabalho.

³⁵ Cf. nota 16 deste trabalho.

Ao lado direito da imagem, é possível visualizar uma esfera, cujo núcleo é o número 10, símbolo da crew Nova10Ordem, responsável por organizar o mutirão na Gamboa. Essa sinalização indica a liberação do muro pelo proprietário. Sem dúvidas, essa organização exige mais atenção do grafiteiro local, limitando-o no aproveitamento de todo o evento. O próprio grafiteiro SuperAfro relata sua experiência em outros mutirões:

E aí, depois, só ia pra curtir, né, quando era nos outros bairros. Só ia pra pintar, curtir música, encontrar os caras. Sempre nesse mutirão a gente encontrava a galera. Era bacana. Sensação bala, unir uma galera de grafiteiro, chegava lá pintava, depois, no finalzinho, tinha questão de... tinha um ponto onde ficava o sistema de som, a galera se encontrava, trocava uma ideia, curti o som. Muito de boa, assim. Os caras fizeram uma parada bacana. Rodaram vários bairros de Salvador. Primeiro foi no Bairro da Paz. Rodaram vários bairros fora daqui de Salvador, né, em outros lugares da Bahia. Foda, muito bom. Depois tinha rolado outros mutirões, mas a minha experiência maior e mais bacana foi com os caras do Ministério Público (informação verbal)³⁶.

Como é possível verificar, a partir do relato do grafiteiro, a diversão é a tônica de um mutirão de grafite. Se, por um lado, o mutirão é um espaço de confraternização, por outro lado, é também espaço de aprendizado, de formação de redes solidárias, uma vez que os grafiteiros compartilham nesses eventos informações técnicas e experiências enquanto realizam suas produções.

Nas próximas seções, apresentarei respectivamente o meu contato com dois³⁷ mutirões: um a nível internacional, o MOF (*Meeting of Favela*), que aconteceu na cidade de Duque de Caxias - RJ, especificamente no morro da Vila-Operária no ano de 2012; e o mutirão local, realizado no bairro do Garcia, no ano de 2013. A partir da observação participante nesses mutirões, algumas discussões acima ganham mais volume e aprofundamento, como, por exemplo, a formação de redes solidárias.

³⁶ Cf. nota 16 deste trabalho.

³⁷ Embora tenha mencionado o mutirão na Gamboa, não pretendo escrever uma seção sobre esse evento neste trabalho, uma vez que a delimitação de páginas se faz necessária.

5.1 O MOF (*MEETING OF FAVELA*)

“A minha vida vai ser isso aqui, vai ser pintando, vai ser grafitando”.
(REIS, 2014)

Figura 31 – Chamada do MOF (*Meeting of Favela*) 2012.



Fonte: Blog *Gene do Grafite*

(<http://genedografite.blogspot.com.br/2012/10/mof-2012-meeting-of-favela-2012.html>).

A minha participação no MOF foi bastante significativa, na medida em que me possibilitou ampliar a rede de contatos com os grafiteiros, o entendimento sobre a dinâmica de transição entre os grafiteiros em diferentes cidades ou países, além de me fornecer dados que me permitem interpretar questões tácitas do universo do grafite.

Embora tenha sido necessário viajar para a cidade de Duque de Caixas, no Rio de Janeiro, mais especificamente, para a Baixada Fluminense, comunidade da Vila Operária, local onde ocorre o mutirão, o motivo pelo qual participei desse evento fora de Salvador foi justamente saber da participação de vários grafiteiros soteropolitanos, principalmente, de grafiteiros com quem já havia iniciado diálogos, como, por exemplo, o grafiteiro SuperAfro que viajou junto comigo. Porém, como o MOF não é um evento acadêmico, essa questão impossibilitou que eu pleiteasse algum auxílio da UFBA. Nesse sentido, viajei com recursos próprios e com ajuda do meu orientador.

O MOF acontece sempre no final do ano e é sediado na Escola Estadual Vinícius de Moraes. Conhecido já internacionalmente, o evento conta com grafiteiros de várias partes do Brasil e grafiteiros estrangeiros, principalmente advindos de países sul-americanos. O MOF se apresenta como um mega mutirão, onde os grafiteiros recebem uma assistência mínima, que

no caso é a escola para se abrigarem, a partir da sexta-feira até a segunda-feira pela manhã, quando todos devem deixar a escola rapidamente para o retorno às aulas. Apesar de marcado oficialmente para acontecer no domingo, desde a sexta-feira os grafiteiros já saem para pintar a comunidade e regiões próximas. Durante o sábado isso se torna mais evidente, com a chegada de um número maior de participantes. Por isso, os grafiteiros chamam a sexta e o sábado de “pré-mof”, já que a pintura oficial acontece somente no domingo. O grafiteiro SuperAfro relata em um trecho da entrevista:

[...] é um domingo que acontece, mas vários dias antes chegam vários grafiteiros e esse domingo galera se encontra pra fazer essa... sabe... porra, essa união e tal de grafiteiros de vários lugares. Aí, minha experiência de ter ido foi foda, que conheci vários grafiteiros, tive, é... saí de Salvador, vi como é a cena no Rio de Janeiro. Conheci pessoas de fora do Brasil (informação verbal)³⁸.

Na foto abaixo, é possível ver o grafiteiro SuperAfro produzindo um de seus grafites no MOF 2012:

Figura 32 – Grafite em esboço.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 33 – Grafite praticamente finalizado.



Fonte: Arquivo pessoal.

Apesar da característica do mutirão, no qual, a priori, não há um líder ou um grupo em si que seja o controlador das ações, o MOF é organizado, basicamente, por grafiteiros do Rio de Janeiro (Carlos Bobi, André KajaMan, Marcio Bunys e Wesley Combone), mas conta com parcerias de vários grafiteiros de outras localidades, em especial, do grafiteiro soteropolitano Bigod, que nunca deixou de participar de uma edição. O grafiteiro relata:

³⁸ Cf. nota 16 deste trabalho.

Dessa última vez [edição de 2013], me deram meu posto de fundador da parada [MOF]. Eu tava lá no primeiro. A gente foi pro *Meet of Style* que teve na cruzada de São Sebastião, e aí uma galera não foi convidada, queria pintar, o muro era grande. Aí rolou aquela agonia que rola em evento que dá spray. Tava todo mundo querendo pintar e não tem espaço, aí Kaja [Kajaman – grafiteiro do Rio de Janeiro] chegou pra mim e falou: “Bigod, amanhã você vai fazer o quê?” Eu falei, rapaz, tô de boa. “Pô, vamo fazer um mutirão lá na Vila Operária lá pô, levar essa galera que não pintou pra lá”. Eu falei, vamo, vamo. Bala. É ideia, vamo lá. Aí, no outro dia, até quem participou do *Meet of Style*, todo mundo foi pra lá pra Vila Operária. O primeiro Mof. Depois daí, véi, não faltei nenhum. **Fui em todos, levei todo mundo. Voltava, falava mesmo que era bom** (informação verbal, grifo nosso)³⁹.

Na *fig. 34*, Bigod está produzindo um de seus grafites na edição do MOF 2012:

Figura 34 – Bigod finalizando um grafite.



Fonte: Arquivo pessoal.

O grafiteiro soteropolitano, além de participar da fundação desse mutirão, que surge de maneira inusitada, por falta de espaço em outro evento, torna-se ainda, como é possível verificar a partir de seu relato, porta-voz de um evento fora de sua cidade. Essa relação extra-local com o grafite possibilita a Bigod, por exemplo, uma fácil dinâmica de deslocamento para outros estados, com objetivo de produzir grafites, como veremos ao final desta seção.

³⁹ Cf. nota 19 deste trabalho.

Sobre a forma de divulgação do evento e a recepção em um lugar marginalizado como é a favela da Vila Operária, a grafiteira Mônica relata:

[...] o MOF foi organizado pela Internet, né? Facebook. Tudo. Contato. As pessoas que já conhecem vai passando um pro outro. Um vai pra lá, gosta. Passa pra outra pessoa, certo. É muito interessante, é uma escola, um lugar que a gente é bem recebido. É uma favela, que a gente é bem recebido pelos caras lá que é do tráfico e tudo. Você vê a arma, você vê tudo assim. Você vive o mundo do tráfico lá dentro, certo. Mas eles te recebem **muito** bem. A galera toda, a rua toda. Todo o movimento, toda a favela. Então, é... é... a gente. Eu me sinto muito feliz quando eu vou pro MOF. Eu fico muito bem. Eu me sinto em casa, na verdade quando eu tô nesse lugar. Em casa, porque hoje em dia tá tão perigoso, né, você chega num lugar que é desconhecido, a pessoa vai te pega, te barra, né. Você sabe que o evento é organizado uma vez por ano, quem entrar lá nesse dia, pode não conhecer, vai ser bem recebido, bem recepcionado (informação verbal, grifo nosso)⁴⁰.

Personagem produzida pela grafiteira Mônica no MOF 2012, ao lado do trabalho do grafiteiro Vidal, também de Salvador:

Figura 35 – Personagem de Mônica (à esquerda) e grafite de Vidal (à direita).



Fonte: Arquivo pessoal.

⁴⁰ Cf. nota 17 deste trabalho.

Sem dúvidas, uma das primeiras sensações que tive foi de medo ao ver homens armados caminhando naturalmente por todo o dia. Mas, assim como a grafiteira Mônica, percebi que o clima era acolhedor, pois a comunidade interagia com a produção dos grafites e recepcionava bem os grafiteiros. Era como se a situação de domínio do tráfico de drogas na região fosse algo invisível ou que não afetasse, necessariamente, de forma negativa a comunidade, ao menos durante os dias do evento. A grafiteira revela ainda que:

Praticamente todo o ano eu vou no MOF. Uns quatro anos que vou no MOF. É uma troca de experiências. As pessoas... A gente tem o contato de frente com a galera. É conhecimento, sabe, com as pessoas. É muito, muito da hora. Um intercâmbio com os grafiteiros, com artistas que eu nunca vi, nunca conheci (informação verbal)⁴¹.

Se, por um lado, os perigos enfrentados ao encarar a rua é, sem dúvidas, uma das marcas que os grafiteiros trazem consigo, por outro lado, o reconhecimento de um grafiteiro em âmbito nacional se dá a partir do momento em que ele utiliza a rua como uma “escola”, e não intimidando-se com as situações de perigo que as ruas oferecem. Posso afirmar que, basicamente, os grafiteiros adquirem reconhecimento por duas vias: 1) participação em eventos de grafite, ou seja, os mutirões que acontecem por todo o país. Em alguns, inclusive, há uma seleção, isto é, os grafiteiros são convidados, tendo passagem e hospedagem pagas, o que nos conduz a segunda via; 2) o reconhecimento da relevância da produção de um grafiteiro pelos pares. Ou seja, o reconhecimento por parte dos grafiteiros de que um determinado grafiteiro avançou significativamente em relação à estética do seu grafite, demonstrando assim grandes habilidades adquiridas ao longo de sua prática na rua.

Esse mutirão, em alguma medida, consegue auxílio de patrocinadores, como fabricantes de tintas e lojas de materiais de construção que vendem produtos com descontos especiais, mas, pela grande proporção que tomou, conta muito mais com doações de amigos, através da Internet, interessados em colaborar com a execução do evento. De todo modo, esse evento pode ser considerado independente, pois não conta com auxílio do governo, nem recebe materiais de instituições privadas. As ferramentas para a produção dos grafites, como tinta látex, latas de spray, rolinhos, bisnagas, etc., ficam por conta dos grafiteiros que se dispõem a participar do evento, conforme relata Bigod:

⁴¹ Cf. nota 17 deste trabalho.

[...] o maior evento voluntário, porque não tem passagem, [...] ninguém dá lata, ninguém dá isso, dá aquilo, não dá luxo a ninguém e todo mundo vai por ir. Paga sua passagem, leva seu colchão e vai por ir, tá ligado? Nesse [edição de 2013] eu pude ver, velho, pela contagem dos caras lá, tinha 1.400 pessoas, misturado, grafiteiro, fotógrafo, todo mundo que foi, tava lá registrado (informação verbal)⁴².

Em outras palavras, os grafiteiros se mobilizam por todo o Brasil (e até em outros países) para fazerem parte desse mega mutirão independente de grafite. Pelos números expressivos apontados por Bigod, e segundo informações disseminadas pela mídia jornalística, o MOF é, atualmente, considerado como o maior evento de grafite voluntário da América Latina. Muitos grafiteiros que participam pela primeira vez do evento acabam retornando e trazendo novos amigos, eles reconhecem a importância da contribuição do evento e percebem que a ação se completa com a participação de todos os envolvidos. O grafiteiro SuperAfro, por exemplo, relata:

[...] fui em 2010, 2011, 2012, três anos seguidos. Quem organiza, sacô, é Kaja, e o pessoal que.. também da comunidade, tem o Black, além dos caras grafiteiros, tem a comunidade que ajuda, né, que abraça a causa. Tem a escola lá que também que fica na Vila Operária que acolhe os grafiteiros, os grafiteiros ficam lá três dias e o MOF oferece dormida, bebida, comida, sacô (informação verbal)⁴³.

Nesse evento, que reúne grafiteiros consagrados e iniciantes, o compartilhamento de informações promove um rico espaço de aprendizado do grafite, além de trocas culturais, pela própria diversidade de origem dos grafiteiros.

Percebi amizades sendo construídas e novas possibilidades de deslocamento, seja em termos de território nacional ou internacional. Durante todo o evento, os grafiteiros interagem. Durante o horário no qual é servida a refeição na escola, notei processos de socialização também no pátio da escola, onde os grafiteiros compartilhavam seus *blackbooks*, ou seja, os livros que utilizam para treinar seus grafites, mas que também funcionam como receptores de outros grafiteiros convidados a produzir inscrição no livro. O compartilhamento desse objeto, uma espécie de "portfólio coletivo" que, ao longo do tempo, vai recebendo inscrições as mais diversas, revela a evolução da prática do grafiteiro, seja a partir do exercício de suas tags, seja a partir das inúmeras produções de seus letrados ou personagens. Além disso, na medida em que recebe inscrições de grafiteiros consagrados (nacional e internacionalmente), explicita a

⁴² Cf. nota 19 deste trabalho.

⁴³ Cf. nota 16 deste trabalho.

dimensão de envolvimento do sujeito com a prática do grafite. Os *blackbooks* funcionam ainda como um objeto de grande valor para os grafiteiros, pois servem de fonte histórica de sua prática no universo do grafite.

Durante as conversas entre os grafiteiros, eram discutidas diversas questões sobre o universo do grafite, como, por exemplo, o “desenrolo”, em que o indivíduo busca se livrar de uma situação, na qual há o flagrante da produção de um grafite produzido sem autorização. Embora, por uma questão ética e de segurança, não pretenda relatar aqui os pormenores desses diálogos informais, posso afirmar que estratégias como a exposição de um número variado de tintas, a exposição de desenhos previamente elaborados ou até mesmo a recusa de iniciar a inscrição com a tinta preta, são adotadas para inibir sanções advindas de autoridades policiais.

É através das interações no evento que os grafiteiros acabam por adquirir estratégias que passam aplicar também em sua cidade. Além disso, algo que merece destaque em eventos como esse é a formação das redes solidárias já mencionadas no capítulo 5 deste trabalho. Nesse sentido, a empatia entre os grafiteiros desperta o interesse mútuo de produzirem grafites na cidade uns dos outros. Como afirma SuperAfro:

Você volta com outro olhar. Você sai daqui, né. Você tem a visão de outros grafiteiros, você conhece outros grafiteiros, como é que os caras se comportam. A acessibilidade a outros materiais e tal. E pra mim foi foda que eu posso rodar o Brasil todo e tem lugar pra ficar, sacô. Tenho São Paulo, tenho Rio, tenho Minas Gerais, tenho Recife, sabe, Aracajú, vários... tenho fora daqui do Brasil, tenho vários estados que... esse encontro lhe possibilita isso, você conhecer os caras e poder viajar, né, você pode só arrumar aqui a passagem, o dinheiro de comida pra se alimentar lá. Mas vai ter lugar pra ficar, vai ter lugar pra pintar, sacô. Essa viagem pra mim proporcionou essa possibilidade, né, de sair do grafite soteropolitano e ir pra outros lugares (informação verbal)⁴⁴.

Em outras palavras, eles oferecem, muitas vezes, suas próprias casas para receber um grafiteiro de outra localidade. São essas redes solidárias que permitem o deslocamento de muitos grafiteiros seja em âmbito nacional ou internacional. A grafiteira Mônica, por exemplo, relata:

Pra mim é da hora isso aí, esse contato com os grafiteiros, com os artistas de rua. [...] Aí, nessa onda de tá indo pra mutirões, pra grafites, eu já viajei pra outros lugares, já fui conhecer Recife, já grafitei em Recife. As portas estão sempre abertas pra mim, pra todos que vão também. Já frui pra Rio de

⁴⁴ Cf. nota 16 deste trabalho.

Janeiro, São Paulo, certo. Fui pra Europa, através disso aí também, do grafite. Então o grafite pra mim foi uma porta... aberta pra tudo (informação verbal)⁴⁵.

Já o grafiteiro Bigod, após relatar suas aventuras junto com seu amigo, o grafiteiro Julio, pela região Sul do país, relata também em um trecho da entrevista como essas relações de amizades constituídas com outros grafiteiros, a partir da produção de grafites em outras localidades, contribuem para fortalecer essa rede:

A gente fez uma ponte muito grande. Quando a gente voltou pra cá, a gente voltou com uma cabeça explodindo de informação, tá ligado? De contato. [...] aí se criou, né, essa rede de tá viajando, de tá caindo na casa de grafiteiro. Viaja pra tal lugar, cai na casa de grafiteiro, vinha pra Salvador, cai na casa de grafiteiro. Formou essa rede, né, grande que hoje tem aí no Brasil. Grafiteiro tá aqui e se quiser ir pra Amazônia agora, eu dou dois toques, ó, véi, tô indo pra Amazônia. Aí, neguinho já arma pintura, já arma onde cair, sabe? (informação verbal)⁴⁶.

Como afirmei no início desta seção, sem dúvidas, a participação na edição do MOF 2012 contribuiu significativamente para a ampliação do meu entendimento sobre o universo do grafite nacional. Todo o relato exposto acima, juntamente com a contribuição dos grafiteiros e a devida análise, revela como a observação participante pode contribuir para a aquisição e interpretação das informações aqui expostas. A compreensão da dinâmica e das categorias "nativas" dos grafiteiros, agora, revelam-se mais compreensíveis e acessíveis para quem se dispõe a ler os muros. Entender como grafiteiros com diferentes realidades socioeconômicas conseguem se deslocar pelos estados brasileiros, a fim de produzirem seus grafites também se torna mais compreensível a partir desses relatos investigativos.

Em seguida, na seção 5.2, relatarei a minha experiência em um mutirão local. Antecipo que, muito diferente da estrutura do MOF, o mutirão do Garcia apresenta outras peculiaridades, próprias de um evento local de grafite.

A experiência que vivi no MOF 2012 foi única. Por isso, agradeço ao amigo que consegui lá, o fotógrafo Hugo Inglez, por me ceder esse belo registro que expõe uma pequena parte dos grafiteiros presentes nessa sétima edição, mas uma grande energia:

⁴⁵ Cf. nota 17 deste trabalho.

⁴⁶ Cf. nota 19 deste trabalho.

Figura 36 – Parte dos grafiteiros reunidos no MOF 2012. Da direita para a esquerda, sou a segunda pessoa sentada.



Fonte: Foto cedida gentilmente pelo fotógrafo Hugo Inglez.

5.2 MUTIRÃO NO BAIRRO DO GARCIA (RUA LÍNGUA DE VACA)

Figura 37 – Chamada para o mutirão.



Fonte: Facebook.

A partir da própria chamada do evento, na qual se pode ler o neologismo “mutirão” (ou seja, a palavra “mutirão” com “l”), tem-se a evidência da remissão ao aspecto semântico do termo. Se, por um lado, é possível apontar o desvio gramatical, no aspecto ortográfico da

palavra, por outro lado, não se pode negar a relevância do traço semântico que permite o entendimento desse neologismo.

A divulgação desse mutirão (ou aqui, “multirão”) ocorreu predominantemente pela Internet. Foi justamente através da rede social Facebook que tive acesso a informações sobre o evento, bem como às referências para chegar à Rua Língua de Vaca que, na verdade, foi passada para mim, pelo artista Tiago Ramsés, envolvido na organização.

Como informei na seção anterior, muito diferente do MOF, o mutirão que aconteceu no bairro do Garcia, em Salvador, possui outra estrutura. Primeiramente, vale ressaltar que não se trata de um evento anual, cuja expectativa é receber grafiteiros de várias partes do Brasil. Esse evento local evidencia, na verdade, a forma que os grafiteiros têm de se reunir em sua própria cidade, promovendo assim a socialização entre os grafiteiros locais. Desse modo, amplia-se a possibilidade de uma pintura em conjunto entre os diferentes grafiteiros soteropolitanos, além de tornar-se um espaço de “treino” para um grafiteiro iniciante, dimensão cujo destaque importa para nosso entendimento desses processos como eventos de letramento.

Apesar dessa expectativa inicial, de servir como ponto de encontro entre grafiteiros locais, isso nem sempre acontece plenamente, como pude constatar no mutirão do Garcia.

Nesse sentido, percebi certo isolamento dos grafiteiros quando cheguei ao local, por volta das 11h00, pois algumas pinturas já haviam sido finalizadas e os grafiteiros responsáveis por aquelas pinturas já não se encontravam no local. Observei também que outros grafiteiros pintavam completamente sozinhos, sem nenhuma companhia ou observador, como é possível verificar nos registros abaixo, feitos por mim:

Figura 38 - Grafiteiro pintando mais isoladamente.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 39 - Grafiteira pintando mais isoladamente.



Fonte: Arquivo pessoal.

Na foto abaixo, eis um exemplo de grafites em interação no mutirão do Garcia:

Figura 40 - Grafites em interação no muro. À esquerda, tem-se o personagem do grafiteiro Dimak, e à direita, tem-se o letrado Wild Style do grafiteiro Olukemi.



Fonte: Arquivo pessoal.

A leitura de um *Wild Style*, como o exposto acima, ao lado direito do personagem produzido pelo grafiteiro Dimak, é, sem dúvidas, um típico grafite tido como de difícil leitura. Entretanto, é facilmente assimilado pelos sujeitos engajados no grafite, não pela facilidade de identificação da tipografia, que, de fato, é bastante complexa (até mesmo para um grafiteiro), mas a leitura torna-se acessível a partir de seu todo, ou seja, pela combinação de cores feita pelo grafiteiro, pelo contorcionismo singular da grafia alfabética e, como adendo a tudo isso, pela própria tag (a assinatura do grafiteiro) de quem desenvolveu tal produção. No caso ilustrado, basta verificar o nome do grafiteiro em cima do letrado (na *fig. 40*, a tag do grafiteiro encontra-se circulada em vermelho, a fim de facilitar sua identificação) para atribuir-lhe a autoria, que, nesse caso, é do grafiteiro “OLUKEMI”.

As pessoas que não estão familiarizadas com os códigos próprios do grafite podem não conseguir, a princípio, fazer associações como essa, mas é em espaços como esse que o observador com um olhar treinado antropológicamente capta essas informações. Logo, esse espaço é fértil, não só para o pesquisador, que busca perceber a sistematicidade na produção de um grafite, como também é fértil para o grafiteiro iniciante, pois é justamente no espaço de um mutirão que os grafiteiros iniciantes podem dialogar com os grafiteiros experientes,

aprender novas técnicas, receber dicas e perceber, na prática da rua, como se produz um grafite, além de produzi-lo.

A minha hipótese é de que haja certa hierarquia no universo do grafite, pois, nos mutirões, enquanto os grafiteiros iniciantes produzem em espaços menos privilegiados, os grafiteiros experientes se apropriam ou normalmente têm seus lugares demarcados previamente nos muros, ou seja, espaços com mais visibilidade e acesso, nos quais procuram projetar seus grafites onde um número maior de pessoas possa vê-los. Nos registros abaixo, essas situações tornam-se mais nítidas:

Figura 41 - Produção em local pouco privilegiado.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 42 - Produção em local pouco privilegiado [2].



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 43 - Pintura em andamento.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 44 - Pintura em andamento [2].



Fonte: Arquivo pessoal.

Enquanto nos quatro primeiro registros acima os grafiteiros encontram-se mais isolados, nos registros a seguir o muro utilizado por um número maior de grafiteiros destaca-se:

Figura 45 - Produção em local mais acessível.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 46 - Produção em local mais acessível [2].



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 47 - Produção em local mais acessível [3].



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 48 - Produção em local mais acessível [4].



Fonte: Arquivo pessoal.

É comum as pessoas residentes na rua onde ocorre um mutirão observarem por um longo tempo a produção dos grafites. Depois de uma hora observando o andamento do mutirão do Garcia, por exemplo, notei que alguns moradores começaram a passar observando a produção dos grafites. Alguns, inclusive, permanecem observando de perto a produção e buscam interagir com os grafiteiros. Como exemplo dessa situação, apresento o registro a seguir:

Figura 49 - Garotos acompanhando produção dos grafites.



Fonte: Arquivo pessoal.

Percebi, ao acompanhar o andamento do mutirão do Garcia, que nem sempre o evento mutirão agrega todos os grafiteiros presentes, mas isso, obviamente, não deve ser tomado como regra. Afinal, o mutirão da Gamboa e do MOF se mostraram excelentes locais de socialização em diversos momentos.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Pra mim, grafite é comunicação e sensibilidade”. (RBK, 2013)

Tal como já foi apontado no decorrer deste trabalho, compreende-se aqui o grafite como uma produção textual multissemiótica, que, segundo Souza (2011), mescla o verbal e o não verbal, com diferentes técnicas e estilos para intencionalmente interferir na paisagem urbana.

Essa evidência foi constatada ao longo do processo de desenvolvimento de investigação, uma vez que a observação atenta dos muros de Salvador, bem como as análises dos registros feitos por mim, revelou grande quantidade de textos, que, em larga escala, mesclam signos verbais e imagéticos, codificando-se em uma linguagem singular, a qual, em alguma medida, busca a comunicação, mesmo que muitas vezes torne-se ilegível para um leitor leigo.

Oliveira (2000), em seu livro intitulado *O trabalho do antropólogo* (2000), mais especificamente, no capítulo 1 (intitulado *O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever*), forneceu-me as bases necessárias para a efetivação de uma observação participante cuidadosa. Na introdução do capítulo supracitado, o autor afirma:

[...] embora dirija-me especialmente aos meus pares, gostaria de alcançar também o estudante ou o estudioso interessado genericamente em ciências sociais, uma vez que a especificidade do trabalho antropológico – pelo menos como o vejo e como procurarei mostrar – em nada é incompatível com o trabalho conduzido por outros colegas de outras disciplinas sociais. (OLIVEIRA, 2000, p. 17)

É justamente valendo-me das potenciais faculdades do ser humano, calibradas para uma atividade de cunho antropológico, que o *olhar*, o *ouvir* e o *escrever*, tidos por Oliveira (2000) como maneiras ou etapas do processo de pesquisa, se apresentam como condições de transformar as questões investigadas aqui na construção do texto, resultante de pesquisa. O próprio Oliveira (2000) escreve:

Desejo, assim, chamar a atenção para três maneiras – melhor diria, três etapas – de apreensão dos fenômenos sociais, tematizando-as – o que significa dizer: questionando-as – como algo merecedor de nossa reflexão no exercício da pesquisa e da produção de conhecimento. Tentarei mostrar como o olhar, o ouvir e o escrever podem ser questionados em si mesmos, embora em um primeiro momento, possam nos parecer tão familiares, por isso, tão triviais, a ponto de sentirmo-nos dispensados de problematizá-los [...]. (OLIVEIRA, 2000, p.18)

Ao incorporar essas ressalvas no processo do trabalho de campo, notou-se que, conforme observa Oliveira (2000), o olhar por si só não seria suficiente. Segundo o autor:

[...] o ouvir, complementando o olhar, participa das mesmas condições desse último, na medida em que está preparado para eliminar todos os ruídos que lhe pareçam insignificantes, isto é, que não façam nenhum sentido no corpus teórico de sua disciplina ou para o paradigma no interior do qual o pesquisador foi treinado. (OLIVEIRA, 2000, p. 21)

A exploração de campo passa, como é possível perceber, por complexos movimentos de interação e cabe ao pesquisador torna-se sensível às relações dialógicas, ocorridas principalmente nos processos de entrevista. Por fim, ou melhor, atendendo à etapa de escrita, ainda de acordo Oliveira (2000):

Se o olhar e o ouvir podem ser considerados como os atos cognitivos mais preliminares no trabalho de campo – atividade que os antropólogos designam pela expressão inglesa *fieldwork* –, é, seguramente, no ato de escrever, portanto na configuração final do produto desse trabalho, que a questão do conhecimento torna-se tanto ou mais crítica. (OLIVEIRA, 2000, p. 25)

É por essa via que o processo de redação do presente trabalho pensa o caminho traçado ao longo das reflexões sobre as relações entre grafite e letramento, encontrando soluções provenientes de sistemáticas observações de campo. A participação em eventos relacionados ao grafite, os processos de entrevistas e a criação das ferramentas metodológicas (o blog e o tumblr *Letras nas Ruas*) corroboraram para produção de dados que contribuem, assim espero, para o melhor entendimento do grafite soteropolitano e dos sujeitos engajados nessa prática de letramento vernacular.

Vale ressaltar que investigar essa prática de escrita disseminada pelos muros da cidade foi algo desafiador, porque a cidade tem os seus perigos e é preciso estar atento às regras de

convivência de vários locais marginalizados da cidade, uma vez que é lá que muitos eventos de grafite acontecem.

Ao consolidar este trabalho, busco, como informei no capítulo introdutório, dar visibilidade à lacuna apontada por Soares (2010), no que tange aos poucos estudos dedicados às investigações de cunho antropológico, ou seja, dedicados às práticas de letramento fora do ambiente escolar. As práticas sociais de leitura e escrita não se encerram no ambiente formal de ensino. Pelo contrário, elas extrapolam e muito esse espaço.

Como procurei evidenciar, a rua é, portanto, um campo fértil de investigação. A finalização deste trabalho é, na verdade, uma pequena tentativa de contribuição ao campo dos estudos sobre os letramentos. Espera-se que este texto possa servir para fomentar os debates em torno do letramento vernacular e da cultura escrita contemporânea. Ou seja, o propósito evidente deste trabalho, entre outros, foi o de chamar a atenção para a necessidade de ampliação de estudos sobre os letramentos vernaculares, definidos a partir de Rojo (2009) e Souza (2011).

Convém, sem dúvidas, ampliar a discussão sobre esses letramentos não regulados por instâncias oficiais, mas que se encontram disponíveis nos muros da cidade, pois, retomando Kleiman (2005, p. 5), é importante que se tenha em mente que “[...] a escrita está por todos os lados, fazendo parte da paisagem cotidiana [...]”.

O grafite, reconhecido aqui como uma manifestação cultural e prática de letramento característico de determinados segmentos urbanos contemporâneos, inserido no contexto da paisagem urbana, foi apenas um exemplo, no gigantesco universo de possibilidades de estudos sobre os letramentos vernaculares.

REFERÊNCIAS

- BECKER, Howard S. Sociologia visual, fotografia documental e fotojornalismo. In: _____. *Falando da sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009, p. 185-200.
- BIGOD. *Entrevista II*. [jan. 2014]. Entrevistador: Evanilton Gonçalves Gois da Cruz. Salvador, 2014. 1 arquivo .mp3 (24min13s).
- CAMPOS, Ricardo Mornato de Oliveira. “All City” – Graffiti Europeu como modo de comunicação e transgressão no espaço urbano. In: *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 52, n. 1, 2009, p. 13-46.
- FRANCO, Sergio Miguel. *Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo*. 2009. 175f. Dissertação (Mestrado em Projeto, Espaço e Cultura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. História das culturas do escrito: tendências e possibilidades de pesquisa. In: MARINHO, Marildes; CARVALHO, Gilcinei Teodoro (Orgs.). *Cultura escrita e letramento*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 218-248.
- GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.
- GNERRE, Maurizio. *Linguagem, Escrita e Poder*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991, 115 p.
- KLEIMAN, A. Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola”. In: A. Kleiman (Ed.). *Os significados do letramento*. Campinas: Mercado de Letras. 1995.p.15-61.
- _____. *Preciso “ensinar” o letramento? Não basta ensinar a ler e escrever?* Campinas: Cefiel-Unicamp/MEC, 2005, 60 p.
- _____. Professores e agentes de letramento: identidade e posicionamento social. In: *Revista Filologia e Linguística Portuguesa*, n. 8, 2006, p. 409-424.
- LAJOLO, Marisa. *Do mundo da Leitura para a leitura do mundo*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2001.
- LEAL, Ana Lucia Peres. *Um olhar sobre a cena do graffiti no Rio de Janeiro*. 2009. 152f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Centro de Estudos Sociais, Universidade Federal Fluminense. Niterói – RJ.
- MARTINS, Bruno Guimarães. *Tipografia popular: Potências do ilegível na experiência do cotidiano*. Belo Horizonte: UFMG, 2005. 105 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

_____. A tipografia como ato comunicativo. In: *Tipografia popular: Potências do ilegível na experiência do cotidiano*. Belo Horizonte: São Paulo: Annablume, Belo Horizonte, 2007, p. 41-46.

MATIAS, Aline Alves. *Práticas de letramentos vernaculares: o caso dos grafitos de banheiros na pesquisa brasileira*. 2014. 132 f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Letras Vernáculas) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

MUNHOZ, Daniella Rosito Michelena. *Graffiti: Uma etnografia dos atores da escrita urbana de Curitiba*. 2003. 165 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Paraná, 2003.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: _____. *O trabalho do antropólogo*. 2. ed. São Paulo: Paralelo 15, Editora Unesp, 2000, p. 17-36.

RBK. *Entrevista I*. [nov. 2013]. Entrevistador: Evanilton Gonçalves Gois da Cruz. Salvador, 2013. 1 arquivo .mp3 (1h45min59s).

REIS, Mônica. *Entrevista III*. [jan. 2014]. Entrevistador: Evanilton Gonçalves Gois da Cruz. Salvador, 2014. 1 arquivo .mp3 (20min42s).

ROJO, Roxane. *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola, 2009.

SAMPAIO, Adriana Valadares. *Graffiti: Teatro urbano escultural*. 2006. 170f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

SOARES, Magda. *Letramento: um tema em três gêneros*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

_____. Práticas de letramento e implicações para a pesquisa e para políticas de alfabetização e letramento. In: MARINHO, Marildes; CARVALHO, Gilcinei Teodoro (Orgs.). *Cultura escrita e letramento*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 54-67.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de Reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

STREET, Brian. Perspectivas interculturais sobre o letramento. In: *Revista de Filologia e Linguística Portuguesa da Universidade de São Paulo*. n. 8, 2007, p. 465-488.

_____. Os novos estudos sobre o letramento histórico e perspectivas. In: MARINHO, Marildes; CARVALHO, Gilcinei Teodoro (Orgs.). *Cultura escrita e letramento*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 33-53.

SUPERAFRO. *Entrevista IV*. [mar. 2014]. Entrevistador: Evanilton Gonçalves Gois da Cruz. Salvador, 2014. 1 arquivo .mp3 (30min46s).

VELHO, Gilberto. O desafio da proximidade. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina. *Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003, p. 11-19.

WHYTE. William Foote. Treino em observação participante. In: _____. *Sociedade de esquina*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005, p. 301-307.

WIKIMAPIA. *São Caetano (bairro de Salvador)*. Disponível em: <<http://wikimapia.org/9165957/pt/S%C3%A3o-Caetano-bairro-de-Salvador>>. Acesso em: 03 nov. 2014.

APÊNDICE I – Exemplos das novas categorias de grafite que não integram o hip-hop e que são mencionadas por Sampaio (2006).

- 1) *Wild Style* – Na tradução literal, a expressão significa “estilo selvagem”, no qual as letras são elaboradas em um complexo entrecruzamento, tornando-se muitas vezes quase indecifráveis à primeira vista:

Figura 50 - Região da Liberdade. Estrada da Liberdade. Detalhe do Painel em muro residencial, ladeira em frente ao Colégio Estadual Duque de Caxias. Grafite de Questão.



Fonte: Tumblr *Letras nas Ruas*.

- 2) *Throw up* – Conhecido como vômito, esse estilo é muito usado nos bombs. Ele apresenta geralmente letras menos complexas, mas que projetam uma sensação de movimento:

Figura 51 - Solar do Unhão. Rua Desembargador Castelo Branco de baixo. Letrado em muro residencial, próximo a sede do MUSAS (Museu de Street Art de Salvador). Grafite de Côrtes.



Fonte: Tumblr *Letras nas Ruas*.

- 3) *Bomb* – Grafite rápido feito em locais sem prévia autorização. Geralmente, são pintadas letras com uma ou duas cores e contorno. Mas é possível também caracterizar alguns personagens pintados nas ruas como consequência de bombs.

Figura 52 - Região do Santo Antônio. Ladeira Ramos de Queiroz.
Bomb em extensão de muro residencial. Grafite de Baga.



Fonte: Tumblr *Letras nas Ruas*.

- 4) *Piece* – Grafite feito com a utilização de mais de três cores, cujas letras são, quase sempre, muito legíveis.

Figura 53 - Região do Santo Antônio. Ladeira Ramos de Queiroz.
Letrado em extensão de muro residencial. Grafite de Core.



Fonte: Tumblr *Letras nas Ruas*.

5) *Tag* – Assinatura personalizada do grafiteiro.

Figura 54 - Região do Pelourinho. Rua Chile. Assinatura em portão de loja. Tag de SuperAfro.



Fonte: Tumblr *Letras nas Ruas*.

6) *Personagem* – Linha do figurativo no grafite. Varia desde o abstrato até o hiper-realismo.

Figura 55 - Região de Nazaré. Avenida Joana Angélica. Personagem em muro ao lado direito do Colégio Estadual Severino Vieira. Grafite de Mônica.



Fonte: Tumblr *Letras nas Ruas*.

- 7) *3D* – Estilo tridimensional, no qual as letras são trabalhadas de modo que o efeito de luz e sombra parecem destacar o grafite da parede. Durante os roteiros, não foi registrado nenhum grafite nesse estilo, embora haja na cidade grafiteiros que o produzem, como é o caso do grafiteiro Dent, que, gentilmente cedeu um registro do seu arquivo pessoal, para que fosse utilizado aqui, a título de exemplificação do estilo:

Figura 56 - Grafite em 3D. Arquivo pessoal do grafiteiro Dent.



Fonte: Cedido gentilmente pelo grafiteiro Dent.

APÊNDICE II – Modelo de formulário simples utilizado para obter dados socioculturais dos grafiteiros entrevistados e roteiro de entrevista.

Formulário com dados específicos

Nome:

Tag:

Idade:

Bairro onde mora:

Escolaridade:

Roteiro de entrevista

Conte a sua história no grafite, como tudo começou?

- (Há relação com o Hip-Hop?)
- (Falou da Crew da qual você faz parte? Sigla, significado...)
- (Falou da aquisição de materiais?)

Você participou do projeto “Salvador Grafita”? Conte um pouco dessa experiência...

- (Narrou como ocorrem as pinturas?)
- (Falou da pichação? Entende como a mesma coisa? Coisas diferentes? Por quê?)

Você já ministrou alguma oficina de grafite? Conte sua experiência...

- (Perceber descrição de oficinas)
- (De onde vem o financiamento?)
- (As oficinas formam grafiteiros?)

Você participa de mutirões de grafite? Fale um pouco dos mutirões dos quais já participou...

- (Perceber como se organiza um mutirão)
- (Observar como se dá as interações no mutirão)

Você conhece o MOF? Fale um pouco da sua relação com esse evento...

- (Perceber a relevância desse grande mutirão)

Você já grafitou em outra cidade ou país? Como se deu isso?

- (Perceber como se dá o intercâmbio)
- (Formação de redes solidárias)
- (Possibilidade de profissionalização)

APÊNDICE III – Registros fotográficos referentes à produção de um painel no muro do SESC Aquidabã, em Salvador, durante a realização do *Projeto Grande Área*.

Figura 57 – Projeto Grande Área [1].



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 58 – Projeto Grande Área [2].



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 59 – Projeto Grande Área [3].



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 60 – Projeto Grande Área [4].



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 61 – Projeto Grande Área [5].



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 62 – Projeto Grande Área [6].



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 63 – Projeto Grande Área [7].



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 65 – Projeto Grande Área [9].



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 64 – Projeto Grande Área [8].



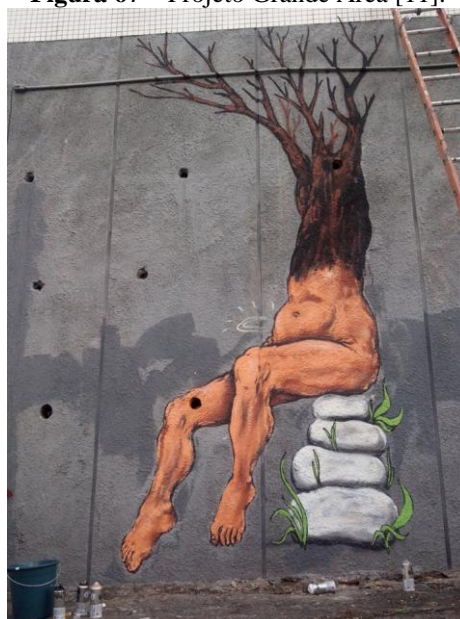
Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 66 – Projeto Grande Área [10].



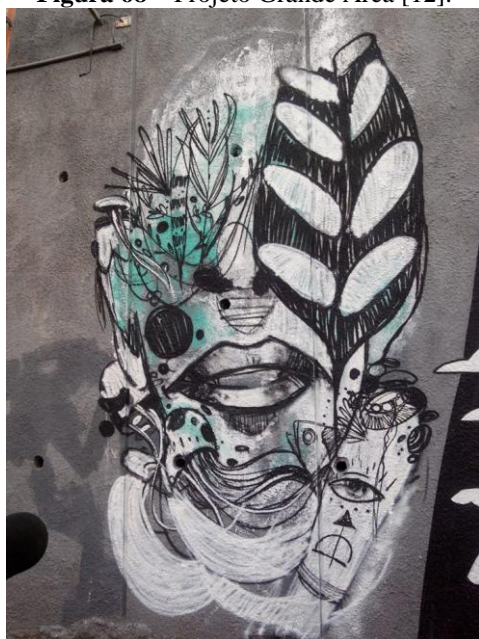
Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 67 – Projeto Grande Área [11].



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 68 – Projeto Grande Área [12].



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 69 – Projeto Grande Área [13].



Fonte: Arquivo pessoal.

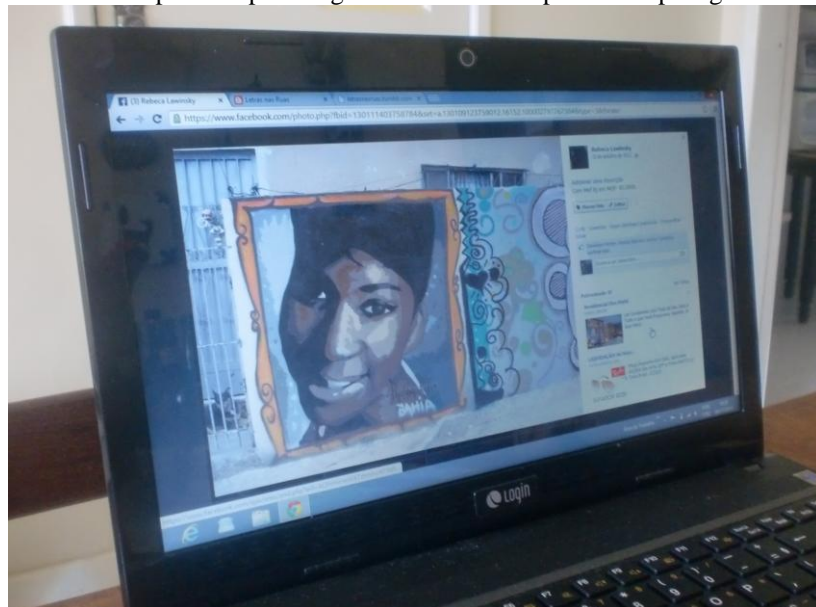
APÊNDICE IV – Personagens no estilo vetor produzidos por RBK.

Figura 70 – Exemplo 1 de personagem no estilo vetor produzido pela grafiteira RBK.



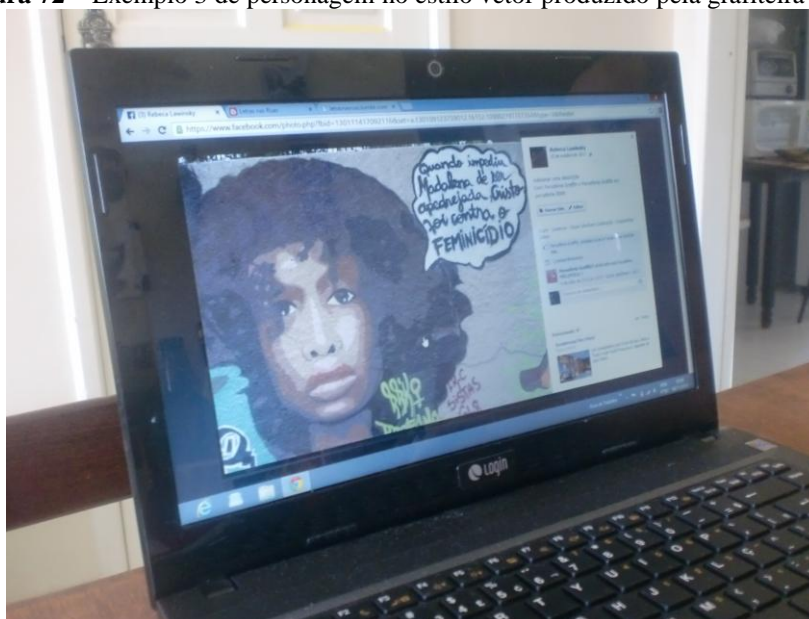
Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 71 – Exemplo 2 de personagem no estilo vetor produzido pela grafiteira RBK.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 72 – Exemplo 3 de personagem no estilo vetor produzido pela grafiteira RBK.



Fonte: Arquivo pessoal.

ANEXO I – Trechos considerados como importantes das entrevistas realizadas com os grafiteiros RBK, SuperAfro, Bigod e Mônica Reis.

- 1) *Entrevista I*: realizada com RBK, em sua própria residência, no dia 06/11/2013, com uma duração total de 1h45min59s.

ASSUNTO: Início no grafite (significado do que faz...; crew; tag).

“Quando eu falo em relação ao retorno, porque assim, eu, é, por mais que eu, não, não, levante a bandeira academicista, eu sou artista plástica formada, pós graduanda [...]. De fato, quando você chega aqui e fala “semiótica”, enfim, e começa a usar certos termos, né, é... acadêmicos dentro da sua área. Às vezes, esse tipo de assunto, não chega. Quando eu digo não chega, não é que o cara não fica sabendo ou a menina não fica sabendo. Ela não entende o que você tá querendo falar, então ela não vai se interessar, porque o que você tá falando não comunica a ela, então ela tá fazendo parte de uma pesquisa, ou ele, de um troço que nem entendem e às vezes eu acho que não há um cuidado de se preparar um material ou uma fala, ou uma conversa que a pessoa realmente entenda do que tá fazendo parte”.

“Somente duas pessoas tiveram retorno, para mim, de me procurar e me dá ou o CD que foi feito ou o material, somente duas [...]. As outras pessoas que fizeram trabalho comigo e que eu tive acesso ao resultado do trabalho foram, foi por que, além de mim, outros grafiteiros e outras grafiteiras fizeram parte, ficaram sabendo, já tava no Youtube, e aí eu fui puxar, mas não houve um retorno E olha que toda, todas entrevistas eu pontuo isso. Isso é irritante, né. Você me usa, tipo me usa, tira meu tempo, depois é incapaz... quer dizer, é só mandar um e-mail, "aqui o link: tá no ar". Isso realmente é uma coisa chata, assim”.

“Eu não tenho que colher da rua e levar pra academia e não trazer o retorno, nesse sentido, entendeu, de instruir, porque muitos que estão ali talvez realmente não cheguem à academia, ou por que não querem ou por que, você sabe, o processo social como é difícil, né, desse, dessa questão de se inserir nisso, então a formação ela nem sempre tem, a formação não precisa ser formal, né, a informação é que é necessária”.

“O pintar pra mim é isso assim, é, reflete... É uma troca assim, eu quero comunicar algo então se eu quero comu... eu quero ser verdadeira naquilo, por isso que, se eu não tiver bem ou se eu não tiver algo pra comunicar, não vai, não vai rolar. Pra mim, de fato, a minha pintura é diálogo. Sacô? É diálogo de alguma forma. Não é, olha como eu sou virtuosa, ou olha como eu não presto, não é isso. É, é, é tentar realmente tocar, né? Fazer lembrar, seja, seja pra lembrar de quem eu tô pintando, fazer aquela pessoa se, ficar com curiosidade dizer quem é essa mulher que tá aí, quem é? Não eu, a imagem, né, que eu tô pintando. E, o, e se questionar, porra: Mulher pintando? E aí, todo esse questionamento em cima disso [...]. Isso também é comunicar, né? Você fazer, você tocar na vida da pessoa sem ter muita, muita, muito diálogo assim, a sua presença ali em si ela comunica alguma coisa, ela já mexe assim.

Eu prefiro, lógico, quando, por mais estranho que seja, que a pessoa venha me dizer alguma graça, nem que seja pra dizer assim, han: cê tá fazendo a base pro seu marido vir pintar em cima, né? Eu digo, não, nem marido eu tenho. (risos). E aí começar a conversar, sim, mas por que que você pensa assim? E aí com... assim... pronto. E aí, de repente, eu tô discutindo gênero com aquela pessoa que... e ela vai começar a entender o que é discussão de gênero, sem eu precisar eu usar o termo discussão de gênero, feminismo, porque isso afasta as pessoas, porque não tem conhecimento, não entende do que é, já tem preconceitos, a televisão não informa direito, então fica aquela coisa, ó, não quero, não quero isso. Então a gente tem que, enfim, informar dessa forma. De, de, de, de ser acessível de verdade, de diminuir, às vezes, diminuir no sentido da linguagem, porque, às vezes, a gente não percebe, é um, é um, é um poder. Microfone é poder, né? Você... você ter um vocabulário mais extenso é poder e aí a gente não percebe muitas vezes, porque a gente começa a falar, falar, falar e aí de repente não tá sendo compreendido”.

“Pra mim, grafite é comunicação e sensibilidade”.

“Se a temática é subversiva [referindo-se ao seu trabalho com erotismo], o suporte também tem que ser”.

“O universo do grafite em Salvador, que é o meu universo, né? [...]. Hoje eu percebo que é muito assim, parece que pensa assim, bom se você não enfrentar a rua, então você não é grafiteira, né?”.

“Então acho que as pessoas estava esperando isso, né? Eu vencer esse medo de ir pra rua. Mas é difícil mesmo. É difícil, você tem aquela vontade e fica pensando: ai, meu Deus, como deve ser, como é que eu vou escolher o muro, e se alguém me parar, e se a polícia, e se, e se, e aí, começa, e no meu caso, eu sou mulher e se vier alguém me roubar?”.

“[...] ficou legalzinho, assim, né? Rolou uma resenha depois, assim, de dizer assim, pô, primeiro trabalho dela no spray, na parede assim e tipo não destoou dos demais assim, de modo geral assim. E aí aquilo me incentivou assim, de dizer, ó: pode ser sua técnica essa aí, viu”.

“Eu vi um trabalho de umas gordinhas na rua e tal, aí eu comecei a ver. Aí vi que assinatura era de mulher, né? E aí, eu soube que era essa menina. Aí eu fiquei esperando o momento de encontrar com ela [...]. Tava querendo trazer o encontro nacional de grafiteira pra cá, tinha conseguido uns contatos fora e tal, e aí foi quando conheci Kátia num som de Rock, quando olhei na portaria, quem estava na portaria? Aí eu falei, venha cá, é você a menina que grafita umas gordinhas? Ela disse: é, sou eu e tal. Aí eu falei, não, eu sou grafiteira. Aí ela falou: qual o seu nome? (silêncio). Han, já vi falar do seu trampo [...]. Aí ela criou a crew, a Sistas crew. Aí ela criou a ideia de fazer uma crew só de mulheres e que a ideia era agregar mulheres... pro universo feminino com a linguagem rua, mas não precisava ser necessariamente grafiteira, nem uma dj, nem uma bgirl, nem, né? uma mestre de cerimônias, não precisava, mas, é... ela tinha de uma certa forma de ser rua. Se reconhecer rua, sabe? De, de entender a necessidade, aí eu vou falar, né? um termo que talvez não, não, mas... o de empoderamento da mulher na rua[...]. Aí ela fundou a crew e quando ela fundou, era só eu, ela e Tati. E, e... Circ também,

Cris. E aí quando eu vi, a crew tinha não sei quantas mulheres, porque Kátia é, é uma universal [...].

“É minha amiga também, aí vou te falar também essa relação novamente de crew pra mim assim é verdadeira mesmo assim, mesmo esquema, por conta de trabalho e tal e outras questões aí meio que se afasta um pouco materialmente falando, mas alma e espírito da gente tá sempre ligado”.

“Quando... na verdade, minha... o RBK foi muito por que eu nunca tive coragem de assinar muito Profana, queria assinar Profana. E quando eu comecei... o RBK é o fonema mesmo de Rebeca, né, na verdade, não fui eu que criei assim [...]. No segundo grau, tive um paquerinha e ele, e, tipo, e ele... depois eu fui entendendo, né, na época eu não tinha entendimento, mas ele não, ele não... toda vez que falava de mim ou me mandava bilhete, alguma coisa, ele não escrevia meu nome, ele tinha preguiça, ele escrevia RBK. E eu um dia perguntei: mas meu nome nem é com k? e tal. Aí ele falou, não, mas é o fonema do seu nome [...]. Aí quando comecei a pintar, aí foi, e aí, qual vai ser a tag tem que ser um vulgo, uma coisa que não ligue a você, mas que ligue. Na hora me veio, pronto, é o RBK, que nunca esqueci aquilo”.

“Na verdade, eu queria assinar RBK, eu queria Profana, não pelo que as pessoas achavam na época, que era por que eu tava profanando, ou por que eu era profana no sentido sexual, por que eu trabalhava... não era. Era porque eu queria profanar sua mente, no sentido de desconstruir pensamentos engessados sociais, entendeu? Mas não rolou. Aí eu tive problemas de... das pessoas, de... com os grafiteiros, de um modo geral assim, de achar que porque eu era profana eu era... é..., nem prostituta, né, porque prostituta ela recebe pelo que faz, né, é uma profissão na..., eu estava ali para eles, para o prazer e deleite deles, né, e não era o caso, e aí fui vendo que não ia, não ia dar. Fora que também, dentro da igreja eu tive alguns, algumas indagações sobre isso, por causa dessa relação também de sagrado e profano. Né, como assim, você não pode ser profana, você é santa, aí eu falei, olha, tô tendo problemas dos dois lados, então vamo deixar a profana na gaveta assim, mas no fundo, meu pensamento era... RBK, pra mim, está lá entre parêntese profana por causa disso”.

ASSUNTO: Projeto Salvador Grafite

“Fui pedir passagem e ganhei um emprego”.

“[...] pelo projeto eu só fiz umas duas pinturas e muitas oficinas”.

“A reeleição de João Henrique [...] nesse período que precede as eleições, houve uma reunião em que fomos obrigados a... a pintar o 15. Na época, né, não me lembro, 12, talvez, não me lembro, só sei que não era PT e não era nenhuma... não era coligação com PT e tinha um grafiteiro que foi demitido pela mesma razão. Ele saiu de lá dizendo que o partido dele era o PT e que aquilo era um absurdo. Inclusive, o "X" chega a dizer assim: se no dia 04 de outubro meus senhores e senhoras amanhecemos com outro prefeito que não seja "Y". Estão todos no olho da rua, portanto não é só o seu empenho de votar nele, você tem que fazer a sua família votar nele”.

“[...] fiquei quase 3 anos no projeto”.

“Geralmente assim, alguma unidade da, da, do município precisava da pintura. Vou dar um exemplo: uma escola tava com o muro completamente pixado e tal e queria revitalizar aquilo ali, então aparentemente a diretora vinha, fazia uma reunião, dizia do que precisava, falava qual era o material e aí eles conseguiam o material e aí chamava os grafiteiros”.

“Enquanto projeto de grafite, nesse sentido, era, era bom você pensar... a ideia, ali, naquele momento era como se..., o município tivesse mantendo grafiteiros à sua disposição pra revitalização de seus espaços públicos. Massa! Se eles, de fato, usassem os funcionários, no caso, né? Na época em que eu estava, eram 27. tipo era um grupo de 10, 12 que pintavam, que tinham rotatividade. Os outros não pintavam nunca, nunca. Né, então, assim, a não ser se fosse na sua quebrada, que tipo, que ninguém queria ir, num buraco, do buraco, do buraco, onde todo mundo tinha treta, aí pronto, aquela pessoa podia, porque era local, ninguém queria ir, então ele pintava ali e também ninguém ia ver, né”.

“Olha, como não tô dando oficina, né, na verdade, a pichação e grafite tem o mesmo bercinho, né, são os gêmeos univitelinos, né, foi uma coisa... e pra mim, o que a gente chama hoje de grafite, nada mais é do que a evolução estrutural... do que é pichação. Na verdade, o que a gente faz é pichação, tudo, tudo é escrita, porque grafite é escrita... são os *writers*, né? Aquela história toda. Então assim... a questão é que... como a técnica de se escrever e de se desenhar e de se fazer cresceu, porque a indústria também de spray melhorou bastante, então você consegue uma manipulação e consegue fazer é, é... uma gama, paleta de cores aumentou, então você tem mais liberdade de criar. Então é... posso dizer que houve uma evolução do, do trabalho. Só que aqui no Brasil... como essa coisa, é, é... como existe uma pichação que é, que é de escrita com... um... han... o signo é muito próximo à nossa escrita, letra, é o paulistão. Se bem que os tags, os que, os que... esqueci o nome no Rio, como é o nome da pichação no Rio, agora?... é..., xarpi! O xarpi do Rio é um negócio louco, cê já viu? Cê já teve oportunidade... Cê consegue interpretar o que tá escrito ali, véi? Você sabe que é o xarpi, mas... tipo. Em Recife também as pichações, são as pichações que tem umas misturas inclusive com formas geométricas que lembram o paulistão. Embola... parece que é uma mistura do paulistão merm... assim no tamanho menor, claro, com o xarpi de do Rio e vira a pichação. E a nossa letra esticada daqui que todo mundo baba, os pichadores do Brasil que tive contato, todo mundo baba pela nossa letra, pelo alfabeto. Mas assim... quando eu dou oficina, como eu trabalho muito com essa coisa do patrimônio, vou dizer assim que a pichação são escritas de interesse é... depredatório assim... de que você quer... enfim. Quer realmente estragar com aquele lugar ou quando você quer protestar e tal, mas de uma certa forma, você também depedrando aquele patrimônio e que você não tem interesse nenhum estético naquilo ali. E aí é uma pichação, o que eu acho que é uma explicação terrível, porque, na verdade, quando eu faço um trabalho e se eu, eu... eu tô fazendo e tô me mostrando, e é pra minha divulgação, então é o mesmo pensamento de um pichador desses daqui, principalmente os nossos, que são poucos que... você vê pouca pichação de protesto aqui. Agora com essa coisa de... que o negócio deu uma crescadinha, você vê frases, você coisas mais assim, né, uma comunicação, mas a nossa pichação ela é vê quem faz mais alto, né, é... nossa pichação é muito disso, né, olha como eu sou foda, olha onde eu me enfiei e não morri, não tomei choque, sacô? É... E também ligada à facção agora criminosa, né, demarcação de território de facção”.

“Nesse sentido conceitual mesmo, pra mim, não vejo diferença. Há uma diferença técnica”.

“Status do grafite como arte, né? Então, há também essa diferenciação de nomenclatura. Porque grafite é arte, pichação é vandalismo. Mas e meu grafite vandal? E quando eu faço um

grafite que não é autorizado? Não é vandal? Só que é bonitinho, né? E aí? É pichação ou é grafite? Não é vandal?”.

“Pra mim, essa diferenciação entre pichação e grafite está no plano das ideias. Tipo assim, é conceito, é puro... pura poética. Mas, na verdade, de fato, assim, se você for pensar é tudo... É como dizer assim, artista plástico. Eu sou artista contemporâneo. Não, eu sou artista conceitual. Não, eu sou clássica. Não, eu sou neoclássica. É tudo artista, mas a linguagem é diferente”.

“É tudo a mesma coisa, sacô? A diferença é que ele [pichador] faz letras esticadas. E a intenção dele ali é mostrar fazendo mais um muro. Mais uma coisa de empoderamento, mas o grafiteiro também não faz isso? Não fica correndo atrás de muros para se empoderar daquele espaço? E dizer, olha, é meu, olha eu aqui, ó”.

ASSUNTO: Oficinas de Grafite

“Baga toda vez reclama: Rebeca, você está errando na mesma coisa de sempre. A gente precisa se encontrar, mas a gente nunca se encontra pra pintar, né...”.

“[...] eu não tive alguém pra dizer assim, vou dar umas base pra ela, não, e eu dou oficina com a cara e com a coragem, é muito mais a vontade de ver as pessoas produzindo do que dizer que tenho técnica pra passar pra alguém, é, é... trabalho muito o desenho, e dizer, ó, é isso que você vai reproduzir no muro, o resto é você conhecendo a tinta, conhecendo seu dedo e vai”.

“Baga sempre fala: você erra nas mesmas coisas, né... Seu vetor é sujo, esfumaça, você não tem firmeza no dedo, você... E olha que uso Montana. Imagina se eu tô com esmalte sintético? Cabô o trabalho da menina”.

“Eu digo a eles sempre, se vocês fizerem um trabalho medíocre, não digam que vocês fizeram oficina comigo. E quando eu digo medíocre, eu falo, não tô falando de estética, tô falando de poética [...]. Eu digo que vocês têm que tocar no outro, vocês tem que se comunicar. Se vocês não fizerem isso, não digam que são meus alunos. Eu sempre digo isso, assim”.

“Eu tive alunos pichadores [...]. Eles entravam em parafuso comigo, porque eu fala isso pra eles: vocês não têm que vir aqui aprender a desenhar, pra poder você fazer desenho melhorado e tal e continuar com a mesma mentalidade que você tem. Use a sua pichação para comunicar alguma coisa, nem que seja que você tá com fome – “estou com fome”, “pão tá caro”, qualquer coisa. Mas expresse, se expresse, se comunique, porque é uma arma de comunicação, é, é, né? Enfim”.

“Tudo depende do local e de quem está me contratando, porque depende do interesse da pessoa, né? Quando quem está me contratando, ela, ele, compreende a criação, ele respeita o processo criativo, então eu vou trabalhar só o processo criativo. Se a pessoa quer um trabalho de formação, eu vou trabalhar, teoria, técnica e prática. Se é por conta de... É uma escola que tá com problema de pichação, eu vou trabalhar, massacrar a mente dos meninos com relação a direito público e privado, patrimônio, para trabalhar um pouco de técnica e bem, quase nada de prática. Na verdade, eu vou fazer eles se apaixonarem pela arte, no sentido estético, de padrão estético social e não ideológico”.

“Se é uma oficina minha, onde eu tenho todo, como foi na biblioteca, onde eu tenho toda a liberdade de formar esses alunos. Se... eu tenho uma liberdade, eu trabalho com o ideológico, com política, trabalho com política, sim. Não partidária, mas, no sentido de ter uma formação social mesmo, de fazer esse cara ou essa menina colocar pra fora, o que ela pensa, o que ela sente, ela entender que aquilo ali é... tem que ser uma continuação dela”.

“Quando diz respeito à parte de teoria, é trabalhar a história do hip-hop e do grafite. Aí quando passa para noção de patrimônio, noção de patrimônio, de direito público e privado, é, depois eu venho para técnicas de desenho, bases de construção de letras, base de construção de rosto, base de construção de personagens, essa relação de você trazer do micro pro macro, técnicas de desenho para você expandir e depois a prática com spray”.

“[...] conheço alguns aqui [grafiteiros que ministram oficina] que são referência de oficina de grafite que eles trabalham muito mais a prática e eu não. Eu gosto muito mais de trabalhar a ideologia, porque o grafite é a rua, né? É você manipular aquela lata e se relacionar com ela, o fato de você tá numa sala de aula, ali, riscando, não vai te tornar um grafiteiro. Não vai. Não vai. E não adianta, você pode ficar dentro de casa manipulando o seu spray e não ir pra rua nunca. Porque você manipula spray, você é grafiteiro? Não”.

ASSUNTO: Mutirões de Grafite

“mutirões são feitos em épocas de feriadão, porque consegue mais público, mas pra mim é ruim, porque eu vou para Ilhéus [...]. Tenho participado menos de mutirão, por isso”.

“Se eu percebo que o trabalho é social, de fato, eu vou, sempre”.

“Só pela base que o menino estava fazendo, eu via que aquele cidadão tinha pouco tempo de que tinha começado a pintar”.

“Muro de escola não é mutirão, muro de escola é mais educação, é pra aquilo ali, mutirão pra mim é você descer numa quebrada ver uma casa que tá assim, e tem uma tiazinha que curti e tia vamos revitalizar...”.

2) *Entrevista II*: realizada com Bigod, na sede do MUSAS (Museu de Street Art de Salvador), no dia 04/01/2014, com uma duração total de 24min13s.

ASSUNTO: Início no grafite (significado do que faz...; crew; tag)

“(ano) final de 98 já havia mesmo coisas de grafite na Cidade Baixa... Galera da Gdi. Aí eu já desenhava, ele (Júlio) já desenhava e resolvemos nos juntar e formar uma nova crew, no início era *Nova Ordem*”.

“Camisa grafitada... A gente via muita camisa grafitada na época e aí, vamos fazer grafite. Até então pra gente grafite era isso: compressor, aerógrafo e pintar camisa, né?”

“A gente começou a pintar, já caindo na função do comercial, vários comercial. Tipo, tipo... grafite... A gente ficava naquela onda, né? Porra! Grafite dá dinheiro, né? Vamos pintar, vamos fazer. E fazendo os trampo de compressor. Fiz muito trabalho de compressor, achando que tava fazendo grafite mesmo, né?”

“2005, com o advento do projeto (Salvador Grafita), a gente soltou o compressor, né? Largou o compressor de mão. Não aguentava também mais carregar compressor pra lá e pra cá – sair do Bomfim pra Boca do Rio com o compressor nas costas, véi, era ‘pau viola’”.

“Aí a gente passou, começou a pintar com spray, a gente já vinha experimentando algumas coisas com spray, pincel e rolinho. A gente pintou muito também de rolinho e pincel, a base boa que a gente tem de rolinho e pincel. Daí a gente passou pro spray, final de 2004, início de 2005. A gente começou a falar o dito oh! Grafite com spray! A gente começou a fazer nesse período **com a ajuda do projeto também**.

“A *Nova Ordem* (Crew) começou no final de 98, início de 99, e minha história do grafite, né, começou assim e no final de 2004 e 2005 a gente passou a usar mesmo 100% spray e participar de eventos de grafite mesmo. Até então, a gente não podia participar, rolava vários eventos na cidade, a gente chegava lá com nosso compressor e nossa pistola, ninguém deixava a gente pintar, porque a gente era tido como... ‘Ah! Não, vocês são pistoleiros, vocês trabalham com compressor’”.

“A *Nova Ordem* (Crew) surgiu comigo e com Julio, né? Eu fazia parte de um grupo de pixadores da Cidade Baixa. Era a R2 – Os Ratos Rebeldes e um bocado de pixador de giz de cera e eu saí, porque eu não curtia, a minha onda era desenhar mesmo [...]. Chamei Júlio e falei, vamos fazer um crew Nova Ordem, nós dois mesmo, pra mostrar que a gente é novo, que é uma crew nova, vamos chamar *Nova Ordem*”.

“A gente tem um amigo chamado Davi, italiano, que falou: rapaz, esse nome não é legal, não. Nova Ordem? Esse nome não é muito legal, não. Lembra uma coisa muito ruim. Na Europa quando a gente escuta nova ordem, lembra uma coisa muito ruim. Coisa de Fascista, tá ligado? De Hitler. Negócio de nova ordem [...]. Vocês são desordeiros. Que ordem que vocês faz? Vocês são desordeiros. Eu falei pra ele assim: é, pra gente não perder o nome nova ordem, vamo botar um 10 no meio e assinar *Nova10Ordem*. Não mais nova ordem, e sim, nova10ordem. Aí que veio a ideia da gente fazer a bola 10 de sinuca. Eu e Júlio tava em São

Paulo, a gente começou a desenhar algumas coisas. A bola de Sinuca é legal, a bola de sinuca, aquela parada compacta mesmo, né? Que não se quebra facilmente com a mão. No aperto de mente, essas coisas. E, a partir do toque desse “brother” nosso, Davi, que a gente acrescentou o 10 e passou a se chamar Nova10Ordem.

“E hoje, a gente fala assim: Ah! Nova10ordem, porque tem o 10? Não. Nova10Ordem, tinha 6, 5. Com o decorrer, que foi entrando, se agregando mais gente e hoje tá no 10. Hoje conseguiu chegar ao 10”.

“No início, assim logo, todo mundo tinha um nome, né? Todo mundo buscava um apelido, aquela coisa. Eu... não podia assinar frog., porque, assim... Eu já vinha buscando uma coisa assim, que naquela época, não, quero criar um personagem que todo mundo saiba que sou eu, que se identifica comigo, né? Dei uma pesquisada, vi que tava na moda assim a galera comprar sapo e colocar no vidro do carro [...]. Dei uma pesquisada, vi que ninguém pintava sapo, falei é: vou começar a pintar sapo. Porque o Frog que tinha na Cidade Baixa era pixador. Sapo também era pixador. Aí eu falei, rapaz. Só que eu vou pintar sapo e queria me chamar frog, entendeu? Queria me chamar sapo, mas... não podia. Falei é, só sobrou pra mim, perereca e rã. Eu falei, pô, perereca, eu não vou assinar perereca. Perereca não e também é um nome muito grande para fazer as letras e tal. Vou assinar rã, erre, a, til, cabou. Aí com o tempo, assinando rã, rã, rã, só que aí neguinho, porra. Dificilmente me chamava de rã, me chamava do meu apelido de infância. Aí, eu e Júlio, a gente fazia capoeira, aí no dia em que a gente foi receber nosso nome de guerra, meu nome de guerra foi Bigod. Meu mestre chegou na minha cara e disse, ói, na minha época quando eu tinha sua idade, eu não tinha isso que você tem abaixo do nariz, não. Seu nome de guerra vai ser Bigode”.

“Aí a gente ia pros eventos e Júlio: Bigode! Bigode! Era Bigode pra lá, Bigode pra cá, nunca rã. Eu falei, velho, não me chame de Bigode, não. Quando eu estiver aqui no grafite me chame de rã. Nada. Só Bigode, Bigode, Bigode. Ah! Bigode é o cara que faz sapo, que gosta de grafitar sapo. Aí chegou uma época em que eu falei, porra véi, o nome rã já morreu. Vou ter que começar a assinar Bigode nessa parada. Aí pronto.

“Quem te dá seu nome, não é você. A história nunca foi assim, você chegar e botar seu nome, nunca foi assim. É a galera do meio que anda com você que te dá seu nome, né? Te tá seu apelido e tal. Então foi da maneira que tinha que ser, né?”

ASSUNTO: Projeto Salvador Grafite

“Continua sendo igual a hoje, né? Difícil pra caralho [...] dessa transição, véi, de sair do compressor que usava tinta óleo, a gente usava ¼ de tinta óleo e pintava pra caramba e pra passar pro spray que na época era 10, 12 conto, ninguém trabalhava.

Aí que vem a parte do projeto que ajudou pra caramba, você pedia 100, usava 10 e os outros 90 levava pra casa, já tinha spray pra pintar no domingo. Trabalhava de segunda a sexta no projeto e segurava o quanto podia de material. Pintava, fazia o trabalho, mas segurava o quanto podia de material e levava pra casa [...]. A partir do momento em que eu tinha material, você tinha, Prisk tinha, Júlio tinha. Então todo mundo se juntava, todo mundo já tinha um monte de tinta, sacô? Pra pintar, aí chegava os brother que não fazia parte do projeto. Aí a gente, não véi, colé, cola, cola que tem tinta, cola que tem látex, cola que tem

spray. E era um ajudando o outro a evoluir também, né? [...]. Eu, pintando hoje no projeto, aprendi isso, isso e isso. Neguinho já se agregava, já colava”.

“Então, eu acho que o grafite em Salvador teve um bum pelo projeto [Projeto Salvador Grafita], por causa disso, por causa da facilidade de material que tinha. Pela abertura de espaço para poder pintar”.

“Agora uma lata de spray tá 20 conto, véi. Com R\$20,00, você vai comprar uma lata. Você não vai pintar com uma lata. No mínimo aí você precisa ter um preto e um branco, já é R\$40,00, sacô? Aí, ah, eu não quero fazer plano de cinza não, quero fazer colorido. Aí tome, 20 conto cada lata”.

“Normalmente as casas de materiais de construção tão chegando agora com a Colorgin Arte Urbana, a nova, né? Tem algumas casas de materiais de construção que tão vendendo, mas específica mesmo de graffiti shop, só a Mil Muros”.

ASSUNTO: Oficinas de Grafite

“Nunca participei de oficina de grafite, porque sempre que sabia já tava fechada ou a galera enrustia a onda da ideia de que tá rolando oficina de grafite e assim, nunca participei. Sou autodidata, aprendi junto com a galera, a maioria da Nova10Ordem [crew da qual faz parte] também”.

“Eu já ministrei oficina. Aqui no MUSAS, a gente tem uma oficina fixa, uma vez por mês, duas vez por mês, a gente abre. Mas participar de oficina, eu nunca participei não, véi. Sempre que eu ficava sabendo, já encheu, já cabô. Na verdade, já ficava sabendo, já tinha acabado, já”.

ASSUNTO: Mutirões de Grafite

“Mof, acho que é um dos maiores que tem, né? Tem uma galera de Recife também que começou a fazer uns mutirões assim [...]. Os daqui também, vários que eu já fui em Salvador. E a gente [a crew Nova10Ordem] já organizou também”.

“Mutirão virou o supercampeonato, baba de grafite, tá ligado? Baba, a gente fala, vai pintar, é o baba. Então acho que o mutirão já é campeonato, chamar todo mundo mesmo, e tá pintando, tá fazendo os trampo na comunidade e tal”.

“A gente organizou o último na Gamboa. A galera conseguiu chegar na Gamboa, ter o apoio da galera lá. E trazer uma galera pra pintar dentro da Gamboa. A maioria nunca tinha descido pra pintar. Então a gente fez o mutirão lá. Sempre que dá a gente faz, um encontrão mesmo. A gente chega na internet, no Face [Facebook] e chama pra pintar, acaba extrapolando. Ah! Tem um muro pra cinco. Vem 30, aí virou mutirão”.

ASSUNTO: MOF

“Dessa última vez [edição de 2013], me deram meu posto de fundador da parada [MOF]. Eu tava lá no primeiro. A gente foi pro *Meet of Style* que teve na cruzada de São Sebastião, e aí uma galera não foi convidada, queria pintar, o muro era grande. Aí rolou aquela agonia que rola em evento que dá spray. Tava todo mundo querendo pintar e não tem espaço, aí Kaja [Kajaman – grafiteiro do Rio de Janeiro] chegou pra mim e falou: Bigod, amanhã você vai fazer o quê? Eu falei, rapaz, tô de boa. Pô, vamo fazer um mutirão lá na Vila Operária lá pô, levar essa galera que não pintou pra lá. Eu falei, vamo, vamo. Bala. É ideia, vamo lá. Aí, no outro dia, até quem participou do *Meet of Style*, todo mundo foi pra lá pra Vila Operária. O primeiro Mof. Depois daí, veí. Não faltei nenhum. Fui em todos, levei todo mundo. Voltava, falava mesmo que era bom”.

“Era o maior evento voluntário, porque não tem passagem, [...] ninguém dá lata, ninguém dá isso, dá aquilo, não dá luxo a ninguém e todo mundo vai por ir. Paga sua passagem, leva seu colchão e vai por ir, tá ligado? Nesse [edição de 2013] eu pude ver, velho, pela contagem dos caras lá, tinha 1.400 pessoas, misturado, grafiteiro, fotógrafo, todo mundo que foi, tava lá registrado”.

“Eu tô desde o primeiro, sou suspeito a falar [do Mof]. (bem antes, né Bigod – comentário ao fundo de Júlio). E bem antes, né? Que a gente foi bem antes de ter isso. Eu e Júlio quando a gente desceu pela primeira vez pro sul, a gente conheceu a galera a posse, né: Kaja, Black, Bob, Bunnys, Pombo, os caras que tão na frente do Mof. Conheceu, virou amigo e todo ano eles já ligam: ô, veí. Vai vim, vai vim, não, é? Calma, nem falei nada. Vai vim não, é? Já forçando pra ir[...]. São amigos nossos, vem pra cá, ficam aqui”.

ASSUNTO: Como chegou a pintar em outra cidade ou país

“Eu e Júlio, velho, a gente fez uma tour na loucura de. Botou as coisas na mochila, só com a passagem de ida, vamo. Cena de grafite, São Paulo, Rio e BH. Nós dois, São Paulo, Rio e BH, vamo lá. Até então era só revista aqui, um pouquinho de Internet, Fotolog, revista aqui pra caramba. Eu falei: é, veí, vamo lá ver e bater de frente. Vamo lá descer, vamo lá, fez contato, ia fazer contato pela internet, Fotolog: não, veí, tamo chegando aí. E acabou que ficamos um mês no Rio, não, umas três quatro semanas no Rio, uma semana em São Paulo, uma semana e meia em São Paulo, depois fomos pra Minas, chegamos lá sem grana, sem nada, nem pra voltar pra casa a gente tinha. Aí, no último dia, Júlio pediu ajuda a mãe, pedi ajuda também, aí a gente conseguiu voltar pra cá de BH. Pintamos no Rio, conheci uma galera no Rio, pintamos em São Paulo com uma galera. Todo mundo que a gente via nas revistas, a gente fez questão de se bater, não pra encontrar, mas pra trocar uma ideia, nem que seja, não, não vou pintar não, mas vamo trocar uma ideia, conheço seu trampo, conheço seu trabalho de revista, de Internet, a gente acabou conhecendo uma galera mesmo. A gente fez uma ponte muito grande. Quando a gente voltou pra cá, a gente voltou com uma cabeça explodindo de informação, tá ligado? De contato[...]. Aí se criou, né, essa rede de tá viajando, de tá caindo na casa de grafiteiro. Viaja pra tal lugar, cai na casa de grafiteiro, vinha pra Salvador, cai na casa de grafiteiro. Formou essa rede, né, grande que hoje tem aí no Brasil. Grafiteiro tá aqui e se quiser ir pra Amazônia agora, eu dou dois toques, ó, veí, tô indo pra Amazônia. Aí,

neguinho já arma pintura, já arma onde cair, sabe? [...]. Foi em 2006, 2007 que eu e Júlio fez essa loucura aí”.

“É o que me atrai mais, sempre me atraiu, como eu falei, eu fazia parte de uma crew de pixação, que era letra, pixação não tinha desenho aí tinha que fazer aquelas letras mesmo e eu não curtia, não fazia, sacô? Minha parada era sempre mais desenho. Eu vim do desenho, desenho desde pequeno, eu vi do desenho [...]. Eu optei por fazer personagem, não é dizer que eu não faço letra, me ousa, sou gaiato mesmo, pego uma coisa de um, uma coisa de outro misturo e faço minhas letras doidas. Mas dizer que ah, letra, Bigod, não. Minha parada é mais personagem mesmo. É o que eu curto, tá ligado? Se for Bomb, vai ser bomb de personagem”.

- 3) *Entrevista III*: realizada com Mônica Reis, durante uma produção de grafite no bairro de Nazaré, no dia 12/01/2014, com uma duração total de 20min42s.

ASSUNTO: Início no grafite (significado do que faz...; crew; tag)

“Meu nome é Mônica, né? Mônica Reis. Comecei a grafitar em 2005, é, o grafite foi, eu comecei a grafitar incentivada por um grafiteiro que veio fazer um evento de grafite aqui em Salvador da Colorgin, chamado Binho - São Paulo. Então ele falou da importância da mulher no grafite, que, na verdade, [...] no momento em que eu tava em Salvador, e eu trabalhava de secretária, não existia mulher grafiteira, não tinha mulheres que pintavam nessa época. Tinha uma pixadora, na verdade. E, daí então, eu passei a perceber que não tinha mulher na cena do grafite de Salvador, e comecei a minha etapa de grafiteagem, a partir daí, desse momento”.

“[a partir] do evento grafite em Salvador, que foi em 2005, pela Colorgin. Aí ele [Binho] falou que mulher tem que pintar, quebrar esse tabu. Aí eu fiz o meu primeiro grafite nesse dia do evento, ele [Binho] me incentivou com uma lata de spray. Me deu uma lata de spray, eu fiz um coração – porra, coração até hoje – sempre jogo um coração em algumas coisa, até nas letras que eu faço. E aí, foi daí que eu comecei a pintar. Né? Passando por cima de muitos preconceitos. Pintar, né? Porque o grafite tem muito preconceitos, principalmente, por causa de mulher. Quando a mulher tá pintando nas ruas, as pessoas “embaçam”. Na época, a polícia pegava muito no pé, tomava os spray, a gente passava por muita... como é? A gente sofria muito, né? Muito preconceito com isso aí, mas depois, daí em diante, foi, teve o projeto Salvador Grafite, a gente começou a trabalhar no projeto, chamou um grupo de grafiteiros pra pintar, aí foi aceitando, Salvador foi bem aceito o grafite”.

“Aí, hoje em dia, a gente tem a liberdade de pintar onde a gente quiser, nos muros, às vezes pede, a pessoa autoriza também, quando não pede, se o muro lá, vai lá, pinta, o pessoal vê que é arte, deixa, de boa também”.

“Eu faço parte da Crew *Toque Feminino*, é uma Crew minha, própria, né? Participo de uma lá no... em São Paulo, que é a *Linha Rosa* da... de Téia, uma grafiteira lá que também me incentivou. E, através do contato que eu tive com as pessoas de fora, das grafiteiras de fora tudo, e eu fui... como é? Fui tendo contato com elas, fiz amizade e tal, e aí, ela me chamou pra fazer parte, e foi aí que me deu mais incentivo pra pintar ainda. E aí, tô até hoje, né?”.

“Na época, eu trabalhava com Salvador Grafita, então era mais... o projeto me dava spray pra pintar, não só pra pintar escola, que era deles mesmo, como, às vezes, sobrava, eu utilizava, usava, entendeu? Porque não, não devolvia. E... hoje tá mais, é um pouco difícil, porque o salário da gente não dá pra comprar meio mundo de spray, porque spray são caro, né? Só que, porém, a gente, eu sempre eu tiro, né? Uma vez ou outra, sempre tirando um pouco de dinheiro pra poder tá comprando material, porque material é caro, é... acesso pra comprar tem, tem lugares próximos aqui, que a gente compra, sempre, mas..., não tem patrocínio, né? Como sempre [...]. A gente não tem patrocínio, mas... eu faço tudo, né? Se puder pintar, eu venho com meu dinheiro e pinto. Mas acesso pra spray é ruim mesmo, sempre foi ruim, agora, pior. Agora que não tem projeto tá pior”.

“Tipo assim, eu trabalhava com o que gostava e vivia do que gostava, e recebia, ganhava, entendeu? Eu recebia alimentação, transporte, tudo direitinho, através desse projeto [Salvador Grafita]. Hoje eu trabalho em outra área, trabalho numa de sapato, loja de sapato e tudo, mas o meu tempo, que eu tenho, que é o meu hobby, que é o grafite, eu paro pra pintar”.

ASSUNTO: Projeto Salvador Grafite

“[Sobre o projeto Salvador Grafita] Foi bom, é, eu aprendi muita coisa nesse projeto Salvador Grafita, além de ter oportunidade de dar aulas nas escolas. Tive oportunidade de conhecer várias escolas de Salvador que eu pinte. Conhecimento como eu tenho até hoje, com diretoras de colégios, que... como acabou o projeto, continuo pintando, porque eles me chamam. Mônica, vem cá pintar uma escola, que eu vou inaugurar, tal. A gente fecha um serviço, não com o projeto Salvador Grafita, mas eles me dão uma ajuda de custo, pra mim, entendeu? E aí, me ajudou bastante, até hoje eu tô aí. Segurando a onda, desse jeito”.

“A minha experiência foi boa, até com a comunicação com os grafiteiros, foi melhor, porque a gente tinha mais acesso um ao outro. Tinha mais acesso aos grafiteiros, tava mais perto, tava mais junto, a escola, a gente sempre pintava junto, com três... um grupo, entendeu? Hoje não. Hoje eu quase não vejo um grafiteiro, só se eu ver um trabalho que eles fizeram ou aqui em Salvador ou fora [...]. Um ou outro, eu falo por telefone, que é Bigod, que eu tenho mais acesso, que é Júlio, que é meu cumpadre. Um grafiteiro me chamou ontem pra pintar, Tial, lá na... no Rio Vermelho, entendeu? Então, mas, é, assim, pra mim, teve mais o acesso a eles, também tem a experiência, né? Aprendi muita coisa. Porque mesmo sem saber dar aula, eu comecei a me interessar mais pra aprender a dar aula pros meninos, os jovens das escolas”.

“[sobre as pinturas dos muros no Salvador Grafita] Já tinha tudo esquematizado, tipo assim, o coordenador do projeto Salvador Grafita já sabia os lugares que você ia pintar, com a prefeitura, com a autorização da prefeitura, dando o... batendo o aval lá, você podia pintar tudo aquilo ali, tipo, você tinha liberdade. Muro da prefeitura, grafiteiros tinha liberdade de pintar, até os que não eram do projeto, tinham liberdade de pintar, porque... tinha total liberdade de pintar, maior tranquilidade. As escolas, os murinhos, os viadutos, tudo aí, era liberado. Porque depois... No projeto, você teve essa liberdade. Hoje, você continua tendo, através do projeto. Se não tivesse o projeto, eu acredito que poderia até ir preso, alguma coisa... a lei poderia ser pior, entendeu? Aqui em Salvador, porque em outros lugares, você não pode pix... nem grafitar pode. É proibido até grafitar”.

ASSUNTO: Oficinas de Grafite

“Há muito tempo, na verdade, eu nem sonhava em ser grafiteira, não queria ser... nem pensava o que é ser grafite. Eu tomei aula lá perto da minha casa, numa escola, com Lee (grafiteiro pioneiro em Salvador), mas eu não tinha muita noção. Nem sabia o que eu queria ser, na verdade. Aí... Tomei uma aula, acho que foi de uma semana, no colégio. Tentei tomar aula também com o grafiteiro David, aqui em Salvador, grafiteiro não, ele é tatuador. Ele é desenhista. Não sei se você conhece. Mas não deu certo, por questões de...trabalho. O trabalho

não deu. Mas... E também fui na ICBIE [Instituto de Cultura Brasileira Itália Europa], lá na Ribeira, tive aula na ICBIE, alguns dias, mas não muito. Então hoje, eu me viro sozinha. Eu tenho desenhar sozinha, eu nunca fiz curso, nunca fiz faculdade, assim mesmo, pra parar e fazer. Coisa assim de um dia, dois dias e cabô”.

“Eu pego alguma base de algum trabalho, de algum artista, de alguém. Aí, eu pego base e vou tentando transformar no meu trabalho, entendeu, pra vê se, sai... até chegar um dia em que eu vou tá... jogando duro”.

“[oficina no Salvador grafita] A experiência, pra mim, foi boa, porque além de eu ter contato com os meninos, os jovens, você tá induzindo pra fazer um grafite, uma arte, pra deixar de tá... muitos meninos de escola, sempre pixa escola, banheiro, essas coisas, entendeu. Então você tá incentivando eles não pixar, desenhar. Pra mim foi muito interessante, fiquei uns dois anos fazendo, dando aula pra eles. Eu sinto falta de fazer isso hoje de novo, porque é muito gostoso e eu aprendi muito e, além de aprender, me ajudou a estudar mais pra fazer mais por mim mesmo. Até hoje os meninos passam na rua: tia, tia. Pró. Olha, eu nunca ia imaginar que seria chamada de pró. É muito massa. Não tem preço.

ASSUNTO: Mutirões de Grafite

“Já, vários mutirões aqui em Salvador. Já participei do *Meeting of Favela* (MOF) [Mutirão que acontece no Rio], *Meeting of Acarajé*, aqui em Salvador. É, a pouco tempo fui pro Rio de Janeiro, pro MOF. Praticamente todo o ano eu vou no MOF. Uns quatro anos que vou no MOF. É uma troca de experiências. As pessoas... A gente tem o contato de frente com a galera. É conhecimento, sabe, com as pessoas. É muito, muito da hora. Um intercâmbio com os grafiteiros, com artistas que eu nunca vi, nunca conheci. Eu chego lá, o pessoal fala: porra, [...] nem conheço. Aí, fala comigo, eu respondo. Sou de tal lugar, não sei o que. Aí, já troca ideia. Aí se um dia eu for pra lá... se você vier pra minha terra aqui, você será bem recebido. Minha casa é tal. Sabe? Pra mim é da hora isso aí, esse contato com os grafiteiros, com os artistas de rua [...]. Aí, nessa onda de tá indo pra mutirões, pra grafites, eu já viajei pra outros lugares, já fui conhecer Recife, já grafitei em Recife. As portas estão sempre abertas pra mim, pra todos que vão também. Já fui pra Rio de Janeiro, São Paulo, certo. Fui pra Europa, através disso aí também, do grafite. Então o grafite pra mim foi uma porta... aberta pra tudo. Hoje eu me sinto livre, tenho a liberdade de fazer tudo com arte, com o grafite que eu faço. Não fico presa, eu consigo é... ah, consigo interagir, consigo abrir espaços, abrir a minha mente, fazer projeto, já fiz projeto aqui em Salvador. Projeto festival de mulheres, pelo Governo da Bahia, foi aprovado. Aconteceu o projeto em dois dias. Nesse projeto, através do que eu faço, né, através do grafite, aonde eu cheguei, né. Cheguei a ir na Europa, onde era um sonho. Pra muita gente é um sonho conhecer a Europa. Quem chega lá? Né? Se você não tem contato, nem conhecimento de ninguém? Então, através do que eu fiz e venho fazendo, eu já fui pra vários estados do Brasil e na Europa também”.

“A minha vida vai ser isso aqui, vai ser pintando, vai ser grafitando”.

ASSUNTO: MOF

“É... lá a organização... é, o MOF foi organizado pela Internet, né? Facebook. Tudo. Contato. As pessoas que já conhecem vai passando um pro outro. Um vai pra lá, gosta. Passa pra outra pessoa, certo. É muito interessante, é uma escola, um lugar que a gente é bem recebido. É uma favela, que a gente é bem recebido pelos caras lá que é do tráfico e tudo. Você vê a arma, você vê tudo assim. Você vive o mundo do tráfico lá dentro, certo. Mas eles te recebem **muito** bem. A galera toda, a rua toda. Todo o movimento, toda a favela. Então, é... é... a gente. Eu me sinto muito feliz quando eu vou pro MOF. Eu fico muito bem. Eu me sinto em casa, na verdade quando eu tô nesse lugar. Em casa, porque hoje em dia tá tão perigoso, né, você chega num lugar que é desconhecido, a pessoa vai te pega, te barra, né. Você sabe que o evento é organizado uma vez por ano, quem entrar lá nesse dia, pode não conhecer, vai ser bem recebido, bem recepcionado.

ASSUNTO: Como chegou a pintar em outra cidade ou país

“É questão de você ter o trabalho, você... eu sou artista, comecei a grafitar em Salvador, tive nome, fui reconhecida, o pessoal conhece e tal. Aí, o que acontece: tem uma menina em Salvador que quer pintar, tá sempre viajando. Eles mandam carta convite pra mim: Mônica, participa aqui do evento, dá uma força, fortalece e tal, entendeu? Vai ter hospedagem, vai ter alimentação e vai ter material. Você só tenta arcar com a questão do transporte. Dá pra mim? Eu vou. Eu colo, sim, entendeu. Eles organizam direito, eles tentam receber muito bem os artistas que vem de fora, né. Através disso, eu vim... pra Europa, foi através do Salvador Grafita [...]. Também por reconhecimento, porque eu sou considerada como a grafiteira pioneira de Salvador. Apesar de ter muitas meninas agora que pintam, né. Mas, assim, praticamente eu dei uma iniciada. Em 2013, eu quase não pinteí, né. Parei um pouquinho por causa do trabalho, mas eu disse: esse ano, vou iniciar, pintando mesmo. Mesmo uma vez na semana, eu vou parar pra pintar, porque é o que eu gosto, entendeu. As pessoas sente falta, as pessoas pede. O povo me vê no meu bairro como grafiteira, como artista. Às vezes, nem como uma vendedora, nem nada, mas como artista. Várias vezes saí em jornal, em revista, assim, em livros, tal. Então pra mim isso é uma forma de reconhecimento pelo que eu faço.

“Não deixando de falar que, se hoje eu sou grafiteira, foi através de meu marido também, que ele era pixador, então ele me incentivou bastante também pra ser grafiteira. E os grafiteiros de Salvador que também me ajudou muito. Porque se não fosse por eles, eu também não seria grafiteira. Porque é um pouco sinistro você encarar a cidade, você perder o medo e chegar em cada lugar e pintar. Porque não é qualquer um que chega, principalmente, mulher. Chega no muro, encara mesmo, se joga. Porque, quem vai deixar de tá em sua casa, tomada banho, arrumadinha, cheirosinha, sair num domingo, você pode tá com a família, tal. Você vai, sai sozinha pra pintar. É um pouco difícil. Mas, através deles, eu perdi esse medo de... hoje eu tenho mais liberdade. Tenho liberdade de entrar em qualquer canto aí, qualquer bairro, qualquer periferia de Salvador, eu entro”.

“Admiro muitas grafiteiras de fora, como Ana Bia*, como AD Ninja, admiro muitas grafiteiros de fora, me deram muita força eles. Elas mesmo, principalmente. Porque, aí, você vendo, né, o trabalho delas, a atitude delas, você acaba também tendo atitude de fazer, de

pintar. Se eles faz, porque eu também não posso fazer, né? Mesmo... o que o homem pode fazer, a mulher também pode fazer. Só é ter força de vontade. Querer é poder”.

- 4) *Entrevista IV*: realizada com SuperAfro, em seu ambiente de estágio, no dia 21/03/2014, com uma duração total de 30min46s.

ASSUNTO: Início no grafite (significado do que faz...; crew; tag)

“Eu comecei a conhecer o grafite, foi em 2001, assim, né? Eu, fazia, eu estudava numa Escola na Paralela, que era a Aplicação, perto da Unijorge, aí lá, né, entrou a oficina de Denissena, né? Na época, Denissena começou a dar oficina lá. E aí, eu fui pra a oficina. Comecei a pegar noções de desenho. Conversei com os caras que já pixava. Conheci Core lá na escola. E aí, fui, fui, mas desenhando, pegando a noção, vendo revistas de grafite, né, que na época já tinha, revista de grafite e tal. Aí, vendo quem era os caras nacional. Quem era quem. O que os caras pintavam, bomb, personagem. Aí no fundo da revista sempre tinha um espaço em branco, né, para fazer os bombs, né. E aí, ficava no colégio com os caras treinando e tal. Vendo o que os caras já fazia. É... aí só fui, fui pra rua em 2005. Foi um evento que rolou lá no Largo do Papagaio, né, um evento um concurso de grafite lá e tal, minha primeira pintura na rua assim. E aí, depois, antes dessa pintura, eu ficava lá com Core, né. Core já tinha mais noção de letras essas coisas, bomb. Eu ficava com ele lá treinando. Aí, eu peguei logo a manha de fazer letra, né? Não fui logo por etapa como a galera faz: tag, bomb, depois letra. Eu fui logo fazendo letras. E aí, eu fui pra rua, fiz, né. Na época, o evento lá, o concurso, fiz. Aí fiz em 2005, aí, mas fui pra rua mesmo de verdade, começar a fazer trampo mesmo assim com os caras sair, em 2007 por aí, 2006”.

“Saí com Core, aí formou a Crew – *OMC*, né, que significa Operários Multimídia Crew. Aí, formou a Crew. Aí, eu Core, é... Foze, uma galera que mora ali por perto do Bairro da Paz mesmo, né, Trobogy. Aí, de lá, de 2007, aí tentei faculdade em 2009, né, já tinha os caras que já fazia faculdade, que era o Dimak, MFR, os que já, já, os caras mais antigos, né. Aí, já faziam faculdade, aí, conheci os caras. Os caras, porra, véi, faça e tal. Apoiou, aí eu fiz a faculdade em 2009. Fiz 2008 pra entrar em 2009, aí, entrei tal, tô lá até hoje”.

“E aí, na época, o material era muito escasso, né. Muito precário também. Não era específico. A gente não tinha acesso às latas... às gringas e tal. As latas, como é que fala, as latas que eram feitas realmente pro grafite, assim, que tinham, né, uma qualidade melhor. Aí chegou pra cá o Sins, não sei em que ano o Sins chegou pra cá. Aí chegou com a ideia de... pra fazer... montar loja. Ele é alemão, mora na Suíça. Então ele já tinha acesso, né, às paradas. E aí, a gente teve acesso às latas. A Molotov, a 94, a Hard Core, essas paradas. E aí, o grafite começou a crescer mais, né, nessa cena de a galera ter acesso mais a lata de qualidade. Aí, o Sins parou. Aí, agora quem tá na cena do material é o Kuza”.

“E minha rotina diária de grafite, véi, é... faço mais bomb, né? Já fiz muita letra. Hoje faço mais bomb e tal, faço letra também, mas faço mais bomb. Como a gente tem agora... também formou agora a TBC, né? Eu, Rima, Dimak e Core. E aí, a gente formou a TBC, sai pra rua pra fazer os bombs no fim de semana. Eu sou o mais precário, assim, material, essas paradas, tempo também. Aí, fim de semana que eu saio pra fazer bomb, assim, sábado e domingo”.

“Antes a gente comprava na loja de material de construção, né, era uma Colorgin, né, umas latas Colorgin automotiva, tinha a Decor, né, material mais sintético. Era as latas que a gente tinha. Aí, a galera juntava, na época, sendo mais barata, dez, nove reais, mesmo assim, a

galera não tinha dinheiro, né, pra comprar, aí, três cabeças juntava pra comprar uma lata e sair pra riscar”.

“Hoje que tem a Colorgin Arte, a Colorgin Arte Urbana, coisa mais específica, qualidade maior. Uma paleta de cores maior, mas antes a gente não tinha esse acesso, não tinha essa parada, não tinha. O material era, era o material que a gente usava, mas direcionado pro grafite. Não tinha uma paleta de cor e as cores eram muito... apagadas. Era vermelho, amarelo. O sol queimava logo, a gente não conseguia chapar direito e tal. Hoje tem uma qualidade maior de tinta, né, específica. Coisa mais específica do grafite. Também os bicos. Tem bicos específicos: traço fino, traço grosso, transversal. Fat Cap, que a gente usa muito pra chapar e contornar os bombs. Antes não tinha essa variedade de coisas. Era um pito só, pra fazer... pra se virar nos trinta, né?”.

ASSUNTO: Projeto Salvador Grafite

“Fiz parte em 2009, fiz parte em 2007. Saí já em 2010. Fiquei uns três anos no projeto e tal. Um projeto que, né, que tinha ideia de pintar a cidade, de colorir, né, aquela coisa toda. Um projeto que foi... que teve alguns grafiteiros como Kbça, o Lee, né, essa galera mais antiga. Foi uma passagem mesmo, né, pra ganhar uma grana. Tinha... teve seus prós e contras o projeto, a questão de você, porra, viabilizar viagem pros caras pra fora. Bigod, o Lee, né, os caras que foi pra fora através do projeto. Kátia. Mas o projeto, ele meio que “matou” também a maioria dos caras, né, tipo, a pixação, os caras hoje não saem mais pra pixar, né, o projeto teve, tinha uma ideia de transformar pixadores em grafiteiros, né”.

“Achar que pixação e grafite são diferentes e que ia tornar os pixadores artistas e tal. Mas aí morreu a cena, né, os caras ficou acomodado, que antes você via um movimento em Salvador, dentro da pixação, os caras pixar mesmo, sacô, fazer o corre. E hoje não, hoje tá mais... a coisa ficou, o projeto, né, transformou os caras em... os caras agora quer ser pixador arte, né, os caras quer aparecer, os caras quer tá na mídia, os caras quer que a pixação seja aceita. E o projeto tem, teve essas falhas e tal. Ajudou na questão de você ter um dinheiro pra ganhar, mas foi um projeto que também deturpou a ideia do grafite, né, imagine, você tá no projeto e não poderia fazer letra. Tinha que pintar paisagem, né, o projeto de grafite, não era grafite. Queria tornar o grafite uma coisa, né, sei lá, além. Tirando realmente a estética do que é grafite. E aí, quem era do projeto não poderia fazer letra, tinha que fazer o que o coordenador, né, queria. E acabou “matando” muita gente, né, muito pixador, muito grafiteiro hoje nem vai pra rua, porque ficou acomodado com o material, tinha material na mão e tal, não precisava comprar. Lata é cara, véi, você ver, quem tá na rua hoje é porque, realmente, sacô, faz um corre, quer realmente... quer tá na rua, sacô. Independente de tá no projeto ou não, é grafiteiro, sacô, faz o corre. Vive realmente a estética do grafite. E a maioria que tava lá, hoje não pinta mais, porque não quer gastar: “Ah, que nada, vou gastar à toa e tal”. Os caras tinha aquela ideia de grafite comercial, de fazer grafite e botar o telefone pra ganhar dinheiro e tal. E não de ir pra rua realmente pra tá na rua, né. Viver aquela cena e tal. Hoje quem tá na rua mesmo é os caras que vive isso. Esse projeto “matou” muito, né, “matou” isso, né, os caras queria ser artista. Os caras queria dar outra visão ao grafite. Queria transformar o grafite em outra onda. Aí, tem esses prós e contras, né. A maioria dos caras daqui, dos grafiteiros participou do projeto. Quem tá na rua hoje mesmo é... você vê quem é, que vive mesmo a parada, sacô.

Vários tão na rua também “emocionados”, aí. Vários tão “emocionados”. Mas quem tá na rua mesmo é que vive a parada, que vive a onda”.

“Emocionado, tipo, os caras... é... oba-oba, né. Quer aparecer usando o grafite, mas, na real, os caras nem sabem o que tão fazendo. Os caras nem sabe a história, nem sabe... tá na rua pra, tipo, você vê que as oficinas de grafite, porra, é bem raro sair um cara que... os caras já entram na oficina com aquela ideia de, sacô: porra, véi, ganhar dinheiro com grafite, né, porque já vê um cara que tá a muito tempo aí, já tá, sabe... consegue se manter. Aí, entra com a ideia de querer: ah, vou entrar... não por que realmente quer ser, né, por que quer viver aquela parada. Quer já, tipo, usar o grafite como algo pra ele ganhar dinheiro. Como você se formar numa onda, já visando que você quer ganhar dinheiro, não por que você gosta, não por que você quer se formar e ganhar dinheiro com isso, sacô. Não é por que você tá na parada, sacô, tem o prazer e ainda vai conseguir ganhar dinheiro com isso. Não. Os caras já vai visando isso, querendo se aparecer, criar nome, sacô, mas sem identidade nenhuma, “emocionado” mesmo, assim”.

“A gente pintava viadutos, escola. Corria, tipo, chegava lá onde a gente se encontrava, tinha um lugar específico onde a gente se encontrar, bater o cartão, né. E aí, era formado os grupos. Era separados os grupos, e aí, determinava, né, tipo, grupo tal, hoje vai pintar escola tal, pintar tal lugar, sacô. Aí, às vezes, rolava uns eventos [...]. Aí os caras iam fazer temáticas, essas paradas, era assim que acontecia”.

ASSUNTO: Oficinas de Grafite

“Eu já ministrei umas três [oficinas]. Eu era convidado. Era sempre Ongs, lugares que tenha aquela viagem de parada de... dar um rumo para menores, crianças, aquela viagem toda e aí, colocava o grafite como sentido pra essas crianças. Mas, até hoje, das oficinas que eu dei, só teve um moleque que seguiu pelo caminho mesmo do desenho. Ele nem tá na rua, ele não é grafiteiro. Mas ele seguiu pelo caminho do desenho. Desenha muito, sacô. Faz muito trampo e tal. Mas são poucos que saem, sacô. As oficinas pra mim tem um ponto positivo, né, mas... é, nunca vi, assim, nunca tive o prazer de encontrar um aluno meu na rua, se bater e pitando, sacô. Um ou outro logo no início, mas depois... uma experiência bacana, você troca informação, alguns te conhecem, alguns ficam te vendo como parâmetro, como é que fala, como ponto positivo e tal. E aí... mas aí, pra mim é bacana, eu gosto de tá lá, de fazer a minha parte enquanto cidadão, enquanto cara que também já foi ajudado lá atrás. Não que eu deva, né, não que eu, ah, tenho esse dever, essa dívida. Não, eu que, porra, sei lá, eu olho assim, me ajudaram, porque eu não posso chegar e ajudar. E eu sempre vou pra oficina, não querendo, ah, que também saia um grafiteiro, né. “Tem que sair daqui grafiteiro”. Vou com outras ideias e desenhos, sacô, e que eles podem também fazer grafite, mas eles podem fazer o que ele quer da vida, sem precisar ser grafiteiro ou só artista plástico. Como tem vários outros grafiteiros aí mundiais e nacionais que os caras não são artistas, mas os caras vão pra rua enquanto prazer. Os caras têm outras formações fora do grafite, sacô. Outras... tem nada a ver com arte. Só que os caras vai pra rua pelo prazer, sacô. Pelo lazer de tá na rua e tal. E movimentar a cena e segurar a cena também. Eu levo pras oficinas, não essa ideia de ter que sair daqui um grafiteiro ou grafiteira, tem que ser artista plástico, sacô, tem que ganhar dinheiro com arte, não. Mas eu acho que tem que tá ali e só colocar aquilo como... acrescentar o que ele realmente quer, né, não precisa toda oficina de grafiteiro tem que sair um grafiteiro e tem que

sair dali e tem que fazer faculdade de artes plásticas, não é isso, não é necessário, não é obrigado. Eu acho que o grafite tá aí pra todo mundo e ninguém tem que ser grafiteiro, sair da oficina grafiteiro ou artista plástico. Pode ser um lazer, um hobbie, né.

ASSUNTO: Mutirões de Grafite

“A primeira experiência foi no Bairro da Paz, no mutirão que foi com Ministério Público, né, sistema de som que os caras têm aqui em Salvador. Fael, Russo, é... Dudu, Du Karibe, MFR, é... como é que fala, Dj Raíz, Regivan, essa galera se juntaram. Dimak. Dimak, MFR e Fael são os grafiteiros que tavam colados nesse sistema de som, né. Os caras que montavam o som eram Regivan, Raíz [...]. Essa galera que juntou e taí os cara teve a ideia de fazer um mutirão, em seguida do mutirão de grafite, rolava esse som, que era som de música jamaicana, caribenha, essas músicas que... reggae. E o primeiro mutirão, o mutirão “Metete mão” foi no Bairro da Paz. E aí, aquela experiência foi... Eu morava no Bairro da Paz, eu e Core [amigo grafiteiro]. A primeira experiência já foi entrando como os cara pra organizar, né, porque a gente morava lá e então já conhecia os caras que organizava esse mutirão então, em cada bairro que acontecia, quem era local tinha que fazer, tipo, organizar onde os caras poderia ficar, os muros que poderia pintar e tal, né, essa parada. A minha primeira experiência foi essa, já de organizar. E aí, depois, só ia pra curtir, né, quando era nos outros bairros. Só ia pra pintar, curtir música, encontrar os caras. Sempre nesse mutirão a gente encontrava a galera. Era bacana. Sensação bala, unir uma galera de grafiteiro, chegava lá pintava, depois, no finalzinho, tinha questão de... tinha um ponto onde ficava o sistema de som, a galera se encontrava, trocava uma ideia, curtia o som. Muito de boa, assim. Os caras fizeram uma parada bacana. Rodaram vários bairros de Salvador. Primeiro foi no Bairro da Paz. Rodaram vários bairros fora daqui de Salvador, né, em outros lugares da Bahia. Foda, muito bom. Depois tinha rolado outros mutirões, mas a minha experiência maior e mais bacana foi com os caras do Ministério Público”.

“Às vezes não era mutirão, era encontro, né, alguma Crew que fazia aniversário, aí, tipo, OCLAN, tinha muito isso, né, a OCLAN fazia aniversário, aí os caras convidava. Mas a gente... eu e Core, a gente não era convidado para essas paradas, né, a gente tava começando. E aí, esses eventos era mais quem era... quem tinha mais... quem era mais bombado em Salvador e tal. A gente ia mais pra olhar, porque esses mutirões, esses encontros acontecia antes de rolar o mutirão com os caras do Ministério Público, então era tipo encontro, né. Uma Crew faz aniversário, ou então alguém vinha pra cá, de fora, algum grafiteiro importante e aí os caras se reunia e fazia, mas a gente não era convidado. A gente foi convidado, porra, acho que foi pra um, não sei, uns ou outros, assim. Mas a gente ia sempre pra olhar. Chegava lá, acabando, os caras, não, pinta, pinta aí. A gente nunca foi convidado pra essas paradas e tal. A gente chegava lá, tava novo na cena, os caras não levavam muita fé. A gente já conhecia uma galera, então a gente ia mais pra apreciar mesmo, trocar ideias com os caras, pegar alguma coisa. Mas enquanto participei... como o cara que chegava e já tinha um respaldo era no mutirão do Ministério Público. E nos outros, a gente já conhecia a galera, mas não tinha esse respaldo [...]. A gente ia pros outros encontros mais pra olhar mesmo, verificar o que tinha de novo, a técnica e tal. Um ou outro que a gente foi convidado e tal”.

ASSUNTO: MOF

“Minha primeira ida foi no final de 2010, né. Esse MOF sempre rola em novembro e tal, fim do ano novembro, dezembro. E aí, o MOF acontece no Rio de Janeiro, né, na favela da Vila Operária que fica em Caxias. E aí, é um encontro onde grafiteiros nacionais e internacionais se reúnem na favela pra pintar a comunidade. É como se fosse um mutirão, né, é um domingo que acontece, mas vários dias antes chegam vários grafiteiros e esse domingo galera se encontra pra fazer essa... sabe... porra, essa união e tal de grafiteiros de vários lugares. Aí, minha experiência de ter ido foi foda, que conheci vários grafiteiros, tive, é... saí de Salvador, vi como é a cena no Rio de Janeiro. Conheci pessoas de fora do Brasil. Tive... fui em 2010, 2011, 2012, três anos seguidos. Quem organiza, sacô, é Kaja, e o pessoal que.. também da comunidade, tem o Black, além dos caras grafiteiros, tem a comunidade que ajuda, né, que abraça a causa. Tem a escola lá que também que fica na Vila Operária que acolhe os grafiteiros, os grafiteiros ficam lá três dias e o MOF oferece dormida, bebida, comida, sacô. E no dia mesmo do encontro, que é o domingo, a galera sai mesmo pra pintar pela comunidade, tem um sistema de som que fica lá, rola um *free style* na quadra. É muito bom, muito foda. E aí, já tem, já o quê? Começou em 2006 [...]. Já tem já 8 anos esses encontros aí. Eu participei já do sexto em diante. Pra mim foi foda, só não fui em 2013, não fui e tal, mas, porra, pra mim é uma experiência da porra. Você volta com outro olhar. Você sai daqui, né. Você tem a visão de outros grafiteiros, você conhece outros grafiteiros, como é que os caras se comportam. A acessibilidade a outros materiais e tal. E pra mim foi foda que eu posso rodar o Brasil todo e tem lugar pra ficar, sacô. Tenho São Paulo, tenho Rio, tenho Minas Gerais, tenho Recife, sabe, Aracajú, vários... tenho fora daqui do Brasil, tenho vários estados que... esse encontro lhe possibilita isso, você conhecer os caras e poder viajar, né, você pode só arrumar aqui a passagem, o dinheiro de comida pra se alimentar lá. Mas vai ter lugar pra ficar, vai ter lugar pra pintar, sacô. Essa viagem pra mim proporcionou essa possibilidade, né, de sair do grafite soteropolitano e ir pra outros lugares.

“São uma barreira de caras que se organizam pra fazer esse evento acontecer. E aí a média de pessoas que aparecem é de 500, 600 grafiteiros e fora aqueles que aqueles que aparecem no dia e não tem o controle”.

ASSUNTO: Como chegou a pintar em outra cidade ou país

“Já fui pra Serrinha, num encontro que rolou em Serrinha e tal, foi bala. O interior daqui, né, da Bahia [...]. Os grafiteiros de lá organizam e acontece lá esses encontros e a galera manda o buzu pra cá, tem Serrinha, Poções [...]. Os caras conhecem Bigod, Júlio, Prisk, foi um dos primeiros caras a ir pra lá, o primeiro encontro que rolou, os caras que...os caras foram chamados pra organizar esse encontro lá, porque os caras de lá não tem muito acesso, a cidade não tem material também, então os caras chamou os caras da Nova10Ordem e os caras organizou com os caras lá e todo ano acontece. Aí os caras têm acesso a esses caras, né. Aí, sempre que o buzu vem pra pegar a galera. A galera fica numa sexta, sábado e vem domingo, acho. E aí, o buzu vem e para no Largo do Papagaio na Ribeira. Aí quem for, só é ir pra lá na hora que o buzu tiver e o buzu leva”.

ANEXO II – Variação de Caps.

Figura 73 – Variação de caps.

Fonte: Site *Artist & Craftsman*

(http://www.artistcraftsman.com/paints/spray-paint/montana-paint-caps/montana-spray-paint-caps.html).