



Programa de Pós-Graduação em
Antropologia • UFPA



**PINTANDO COM
ELAS: UMA
ETNOGRAFIA
A PARTIR DO
COLETIVO
DE GRAFFITI
FREEDAS CREW**

Thayanne Tavares Freitas

Ilustração de Thayanne Freitas (Thay Petit).



Thayanne Tavares Freitas

**Pintando com elas: uma etnografia a partir do coletivo de graffiti Freedas Crew
Dissertação de Mestrado**

Belém, Pará

2017



Thyanne Tavares Freitas

Pintando com elas: uma etnografia a partir do coletivo de graffiti Freedas Crew

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Antropologia pelo Programa de Pós Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Pará.

Orientador: Prof^o Dr. Fabiano de Souza Gontijo

Belém, Pará

2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Biblioteca de Pós-Graduação do IFCH/UFPA

Freitas, Thyanne Tavares

Pintando com elas: uma etnografia a partir do coletivo de graffiti
Freedas Crew / Thyanne Tavares Freitas. - 2017.

Orientador: Fabiano de Souza Gontijo
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em
Antropologia, Belém, 2017.

1. Etnologia. 2. Graffiti - Belém (PA). 3. Grafitos - Belém (PA). 4. Arte
de rua - Belém (PA). 5. Pintura e decoração - mural - Belém (PA). 6.
Mulheres na arte.

CDD 22.ed. 305.4098115



Thayanne Tavares Freitas

Pintando com elas: uma etnografia a partir do coletivo de graffiti Freedas Crew

Dissertação de Mestrado

Banca Examinadora:

Prof^o Dr. Hugo Menezes Neto (UFPA)
Examinador Externo

Prof^a Dr^a. Cristina Donza Cancela (PPGA/UFPA)
Examinadora Interna

Prof^a Dr^a Edna Ferreira Alencar (PPGA/UFPA)
Examinadora Suplente

Prof^o Dr. Fabiano de Souza Gontijo (PPGA/UFPA)
Orientador

Belém, Pará

2017

AGRADECIMENTOS

Início as minhas gratidões com o Hermes Veras, pessoa que me influenciou a não parar somente com a graduação, e principalmente por me incentivar a escolher a Antropologia como caminho de continuação. Já na Antropologia tive acesso a múltiplos conhecimentos e pessoas encantadoras.

No âmbito acadêmico, agradeço aos professores pelos inúmeros *insights* que tive, mesmo nas disciplinas mais desconectadas com a minha temática (como a disciplina da morte...).

Fico imensamente feliz por ter conhecido Silvia Reyes, a nossa hondurenha, Ester Corrêa que somente nos últimos meses de mestrado me aproximei com paixão e aos demais companheiros de turma, aos quais trocamos muitas ideias e energias calorosas.

E não parou por aí, conheci também o professor Marcio Goldman, um intelectual muito generoso, o qual tenho muito carinho. E nessa ida ao Rio de Janeiro, tive o imenso prazer de ter contato com Evandro Bonfim e Cauê Machado, pessoas maravilhosas que quero mantê-las no meu coração.

Agradeço ao meu orientador Fabiano Gontijo, pela liberdade e espaço que me ofereceu durante todo esse tempo de produção teórica e textual. Suas contribuições na qualificação foram importantes. Sua leitura final do trabalho, elogiando-o como um todo, apontando algumas modificações necessárias, declarando que eu poderia defender a dissertação sem nenhum problema, me animou bastante na etapa derradeira de todo esse processo.

Agradeço aos amigos que estiveram por perto apoiando da maneira que puderam. Camila Travassos, minha amiga de muitos anos, que sempre me apoiou nas revisões de texto (amo-te). Angícia Mourão, pelo carinho e solicitude em revisar minha última versão da dissertação, a quem sou muito grata. Já a minha equipe de amigos/tradutores de resumos, agradeço ao Eduardo Ribeiro pelas orientações linguísticas e traduções; também a Felipe Oliveira e Anthenor Pinheiro pela disponibilidade em me socorrer nas línguas estrangeiras.

Tenho muita gratidão ao Pai Álvaro Pizarro (meu conselheiro espiritual e amigo) e aos meus guias, por sempre iluminarem os meus caminhos.

Tenho muita gratidão ao graffiti, esse fenômeno artístico transformador. É uma arte capaz de transformar o presente e o futuro de muitas pessoas. Com ele, tive a oportunidade de conhecer inúmeras pessoas maravilhosas, de trocar ideias e vivências, de me transformar enquanto

pessoa, artista, mulher <negra> e periférica. Aprendi também a ser forte e sobreviver (financeiramente falando) com os objetos que podemos desenvolver com ele. Agradeço ao graffiti por bancar a minha pesquisa de mestrado.

Sou grata a Michelle Cunha que teve a brilhante ideia de reunir mulheres para grafitar e se fortalecerem quanto artistas e mulheres. Definitivamente eu estava no lugar certo e na hora certa. Essa artista brilhante que se tornou minha amiga (porque sim, é possível fazer amizades fortes no campo de pesquisa), está no meu coração.

O meu maior agradecimento vai para as Freedas Crew (e nesse momento eu me excluo) as minhas manas e mano de tinta. Ester Guerreiro, Karina Miranda, Juh Silva e Luan Weyl, eu não seria nada sem vocês por perto durante esses dois anos. Vocês são pessoas encantadoras!! Este trabalho é para vocês e por vocês. Somente por elas e pela minha família que não desisti dessa pesquisa (as dificuldades foram muitas). Continuem sendo essa diversidade capaz de realizar mudanças coloridas.

Por fim, agradeço a minha família que por mais que não compreendam o que eu faço, confiam que no fim isso vai dar em alguma coisa. Agradeço ao meu padrinho Elie Lagrille que nunca me faltou, seja em afeto, seja em apoio econômico. Agradeço a minha tia Célia César por ter demonstrado interesse em saber do que se tratava minha pesquisa, lendo um dos meus artigos (uma atitude tão simples, mas bastante significativa).

Novamente agradeço ao Hermes Veras que segurou as pontas nesses dois anos, entre desistências e empolgações com a pesquisa, que sempre me motivou a querer mais. Pelo amor, carinho e afeto. Amo-te!!

E agradeço a minha escorpiana preferida, que mesmo sem saber explicar aos demais o que eu faço da vida, sempre me apoiou e me aguenta como filha. Te amo, sempre, mãe!

Agradeço, finalmente, a essa pesquisa por me fazer compreender como se deve tratar uma interlocutora, o campo de pesquisa e as parceiras pesquisadoras(res), com respeito e ética. Sem isso, a Antropologia deixa de ser Antropologia e vira qualquer coisa.

Este trabalho é dedicado às *Freedas Crew* e a todas as mulheres de luta que movimentam a cena do graffiti paraense e nacional.

"Me deixa no sol do meio dia
que eu sei me virar
Me deixa com as mãos só tinta
que eu quero é grafitar
Me deixa ser da perifa
lá onde escrevo minha auto-etnografia
nos muros
na cara da sociedade
na cara do machismo
na cara do racismo
eu grafito
eu escrevo amor
nos muros
no mundo"

Ester Corrêa

RESUMO:

Esta dissertação é uma etnografia realizada a partir de um coletivo de graffiti chamado *Freedas Crew*. Esta *crew* é formada por quatro mulheres e um homem trans que, após frequentarem uma oficina de graffiti só para mulheres, idealizada por Michelle Cunha (artista visual e grafiteira), resolveram criar um coletivo capaz de fazer intervenções artísticas na Grande Belém. O objetivo deste estudo é apresentar como um coletivo de mulheres e pessoa trans se organiza e se relaciona em um cenário que privilegia a presença masculina, assim como externar quais aprendizados circundam esta prática coletiva. O campo de pesquisa, logo nas primeiras aproximações, se revelou fértil e generoso. Por meio da oficina, me foi possível adentrar neste universo do graffiti não só como pesquisadora, mas também como aprendiz dessa arte. Sendo assim, me apropriei da experimentação como caminho a ser traçado nesta investigação, atrelando conhecimento teórico simultaneamente ao aprendizado das inúmeras técnicas e moralidades que envolvem o graffiti. Esta arte, como os demais elementos do movimento *hip hop*, também protagoniza a presença masculina em detrimento da feminina. Diante disso, não só a experimentação foi direcionada pelo campo, mas a questão de gênero também se mostrou latente. Além da experimentação vivenciada com as integrantes do coletivo e a cena de graffiti, foram realizadas algumas entrevistas que trouxeram novos elementos de análise.

Palavras-chave: Etnografia, Experimentação, Gênero, Graffiti, *Freedas Crew*.

ABRSTACT

This thesis is an ethnographic account of a graffiti collective called *Freedas Crew*. The collective comprises four cisgendered women and one transgendered man who, after attending a women's-only workshop, designed by Michelle Cunha (visual artist and graffiti activist), decided to create a collective dedicated to conduct art interventions in the Greater Belém region. The purpose of this study is to describe how a collective of women and trans artists organizes and interacts within a field that tends to be male-dominated, as well as which learning outcomes can be achieved by such a collective practice. The research field, even at a first sight, turned out to be fertile and generous. Through the workshop, I was able to enter the graffiti universe not only as a researcher, but also as an apprentice of the art. Thus, I adopted experimentation as an investigation strategy, combining theoretical knowledge with the learning of several techniques and moralities underlying the graffiti field. As in other facets of the *hip hop* movement, male presence is also favored in this art form, in detriment of a female one. On that account, my experimentation was guided not only by the research subject, but also by the gender issues which proved to be a constant underlying factor. In addition to the practical experiences shared with the collective's members and the broader graffiti scene, I conducted interviews which revealed additional elements for analysis.

Key words: Ethnographic, Experimentation, Gendered, Graffiti, *Freedas Crew*.

LISTA DE FIGURAS

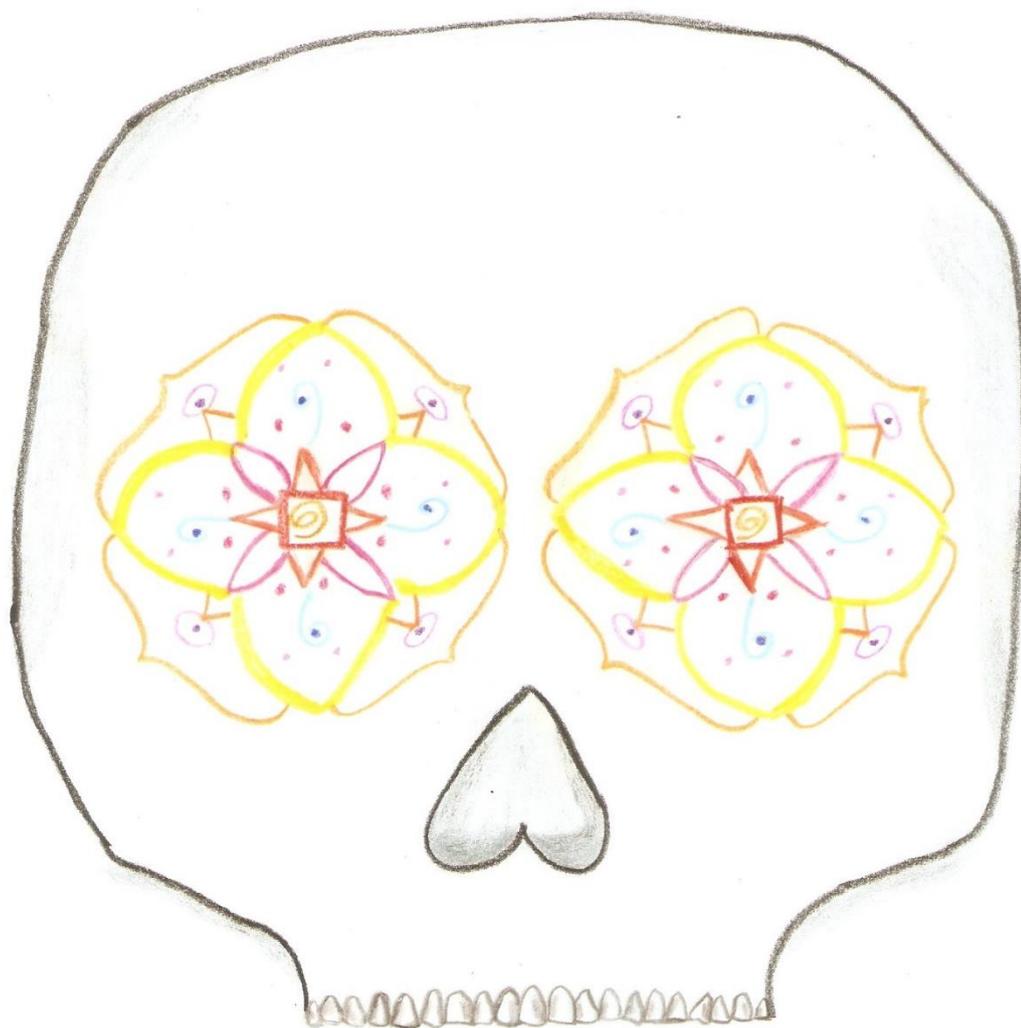
Figura 1: Exercício sobre tags e bombs, na foto à esquerda Luana (Lu) elaborando algumas letras estilizadas. Foto: Michelle Cunha.	22
Figura 2: Walquíria e a sua tag Kika utilizando um canetão no papel pardo. Foto: Michelle Cunha. ..	23
Figura 3: Personagens feitos com colagens de papéis coloridos e geométricos. Foto: Michelle Cunha.	24
Figura 4: Lu mostrando ousadia ao deixar sua marca no muro escalando a parede atrás de espaços livres para a sua frase. Foto: Michelle Cunha.	25
Figura 5: Ka e Ester dando seus primeiros traços na rua. Foto: Michelle Cunha.	26
Figura 6: Registro das meninas que participaram do rolê. Foto: Michelle Cunha.	27
Figura 7: Muro do colégio com algumas intervenções. Nesta foto podemos verificar como os alunos fizeram a base dividida em blocos de cores variadas. Foto: Thayanne Freitas.	29
Figura 8: Karina ficou com uma das extremidades do muro localizado mais próximo do portão principal. Sua personagem é uma mulher de pele negra, com cabelos extremamente longos, esverdeados e com o corpo nu, como ornamento, traz um bracelete amarelo. Foto: Karina Miranda..	30
Figura 9: O stencil de cor azul feito na blusa lembrava a flor de lótus que serviu para interagir com os personagens da Karina e da Michelle Cunha. Foto: Thayanne Freitas.	31
Figura 10: Personagem da Ester associando imagem e texto em repúdio a imposição social dos cabelos lisos e ao machismo. E logo ao lado personagem da Camila. Foto: Michelle Cunha.	32
Figura 11: Flyer do mutirão realizado no Pará Clube. Imagem retirada da página virtual das Freedas Crew.	36
Figura 12: Um registro da crew em ação, na imagem: Karina, Michelle e Camila. Foto: Thayanne Freitas.	38
Figura 13: Bomb realizado pelas Freedas. Foto: Thayanne Freitas.	39
Figura 14: Integrantes das Freedas Crew que participaram deste mutirão: Petit, Ester, Camila, Karina e Michelle Cunha. Foto: Bárbara Tavares.	40
Figura 15: Canal do Barreiro localizado em frente ao muro. Foto: Thayanne Freitas.	41
Figura 16: Painel completo. Foto: Ester Guerreiro.	43
Figura 17: Salve do grafiteiro Will direcionado as Freedas. Foto: Will.	44
Figura 18: Resposta ao salve no canto superior direito do graffiti. Foto: Ester Guerreiro.	44
Figura 19: As Freedas avaliando seus próprios personagens e a melhor forma de interação entre eles. Ao fundo Will iniciando a pintura do fundo. Foto: Hermes Veras.	47
Figura 20: Michelle, Petit e Karina cada uma em seus personagens. Foto: Hermes Veras.	48
Figura 21: Foto do painel realizado em parceria com a MUP Crew. Foto: Thayanne Freitas.	49
Figura 22: Na sequencia Michelle, Petit e Bel. Registro feito no dia seguinte do rolê. Foto: Thayanne Freitas.	51
Figura 23: Rolê na Rua Piedade com as Freedas Crew. Foto: Hermes Veras.	52
Figura 24: Registro fotográfico do rolê no dia seguinte. Foto: Thayanne Freitas.	52
Figura 25: Muro de estreia da nova integrante. Foto: Michelle Cunha.	54
Figura 26: Painel do muro da Marambaia. Foto: Thayanne Freitas.	57
Figura 27: Bomb da Alice representado as Freedas Crew no evento em comemoração do Dia da Mulher: Foto: Alice.	58
Figura 28: Formação atual: Ester, Luan, Juh, Ka e Petit. Foto: Joseana.	61
Figura 29: Luan pintando na ONG FASE. Foto: Aldebaram (Fase).	67
Figura 30: Mulher de perna aberta. Foto: Thayanne Freitas.	74
Figura 31: Personagem realizado na ONG FASE. Foto: ONG FASE.	75
Figura 32: Karina participando de uma sopa de letra. Foto: Roberta Jardim.	76

Figura 33: Personagem da Karina na quadra de esportes da Praça Dorothy Stang. Meses depois após a foto o graffiti foi apagado pelo governo. Foto: Karina Miranda.	79
Figura 34: Personagem com rosto, realizado em Algodal. Foto: Karina Miranda.	79
Figura 35: Juh no mutirão da ONG Paravidda. Foto: Thayanne Freitas.	81
Figura 36: Graffiti abstrato de Juh no evento da ONG Paravidda no Jurunas. Foto: Juh Silva.	83
Figura 37: Ester na Praça da República. Graffiti em cellograff. Foto: Thayanne Freitas.	85
Figura 38: Caveira realizada no bairro do Barreiro. Foto: Ester Guerreiro.	90
Figura 39: Michelle Cunha e a coruja. Foto: Maylla Theodoro.	93
Figura 40: Personagem com expressão gráfica africana. Foto: Michelle Cunha.	97
Figura 41: Graffiti realizado na Rua Carlos Gomes em parceria com Thay Petit. Foto: Michelle Cunha.	99
Figura 42: Painel realizado em parceria com Michelle Cunha na Rua Carlos Gomes, esquina com Padre Eutíquio - Belém. Foto: Michelle Cunha.	100
Figura 43: Performance artística realizada na 30ª RBA na UFPB. Graffiti no cellograff. Foto: Hermes Veras.	101
Figura 44: Participação das Freedas no mutirão da ONG Paravidda - Jurunas. Foto: Thayanne Freitas.	102
Figura 45: Painel regional das Freedas Crew no Conjunto Euclides Figueiredo - Marambaia. Foto: Thayanne Freitas.	111
Figura 46: Painel na Avenida Pedro Álvares Cabral. Na imagem Karina e Juh se encontrando. Foto: Roberta Jardim.	112
Figura 47: Ester e eu pintando os personagens e o companheiro da Ester ao final pintando o fundo dégradé. Foto: Hermes Veras.	114
Figura 48: Imagens compiladas do painel da Vila do Barreiro. Fotos: Ester Guerreiro.	116
Figura 49: Fachada da residência com algumas intervenções realizadas no dia anterior e a janela com o gato incompleto. Foto: Hermes Veras.	119
Figura 50: Gato ronronando na praça. Foto: Thayanne Freitas.	119
Figura 51: Na imagem da esquerda, a lata, o cap e o plástico para a gambiarra. Na segunda imagem a gambiarra pronta. Fotos: Thayanne Freitas.	121
Figura 52: Cap transversal com agulha de seringa. Foto: Juh Silva.	122
Figura 53: Michelle utilizando um pedaço de papelão para isolar o local de intervenção. Foto: Acervo pessoal da Michelle Cunha.	122
Figura 54: Graffiti da Pri Tapajós no Mutirão de Aniversário da CRC Crew. Foto: Thayanne Freitas.	123
Figura 55: Ester rodeada de objetos familiares ao graffiti e outros não. Foto: Thayanne Freitas.	124
Figura 56: A renda. Foto: Maylla Theodoro.	125
Figura 57: Projeto gráfico realizado por Karina e o flyer do evento Motyrô, nele está contido as principais informações do evento. Foto: Karina Miranda e Imagem do acervo das Freedas Crew.	128
Figura 58: Texto/convite divulgado na página virtual das Freedas Crew no facebook. Foto: Acervo de imagens das Freedas Crew.	128
Figura 59: Fachada do Colégio e a mensagem do coletivo para a comunidade. Foto: Thayanne Freitas.	129
Figura 60: Oficina de Geotinta ministrada por Luan. Foto: Thayanne Freitas.	131
Figura 61: Muro do colégio e suas intervenções. Foto: Thayanne Freitas.	132
Figura 62: Juh em meio à pintura e ao lado um dos graffitis da Ester. Foto: Thayanne Freitas.	132
Figura 63: Na sequência o graffiti da Karina, do Rodrigo e da Tayá. Foto: Thayanne Freitas.	133
Figura 64: Motyrô: manas no muro. Foto: Maylla Theodoro.	133
Figura 65: Motyrô ao som de Mulheres do Fim do Mundo. Foto: Maylla Theodoro.	133
Figura 66: A intervenção de alguns grafiteiros no evento. Foto: Thayanne Freitas.	134

Figura 67: Segundo trampo de Bisteka no evento. Foto: Ester Guerreiro.....	134
Figura 68: Ímãs e latinhas na ocupação do Solar da Beira - 2015. Foto: Thayanne Freitas.	136
Figura 69: Mutirão na Casa dos Palhaços Trovadores em 2015. Foto: Thayanne Freitas.	138
Figura 70: Produção das Freedas e de algumas integrantes como Ka e Petit. Foto: Thayanne Freitas.	138
Figura 71: Stickers na Praça da República. O primeiro de cima para baixo é da Karina, em seguida o das Freedas, o amarelo do grafiteiro Boné graffiti (Mauá-SP) e por último o meu bomb Petit. Foto: Thayanne Freitas.	139
Figura 72: Combo de stickers na cidade de Mauá-São Paulo (Coletivo Cola Colante). Foto: Acervo Coletivo Cola Colante.	140
Figura 73: Print do perfil das Freedas no Instagram. Foto: Thayanne Freitas.	142
Figura 74: Print da página das Freedas Crew no Facebook. Foto: Thayanne Freitas.	143

SUMÁRIO

PREPARANDO O MURO: PERCURSOS DA PESQUISA E EXPERIMENTAÇÃO.....	1
Algumas considerações sobre o Graffiti e o Movimento Hip Hop.....	5
Experimentação: metodologia, condições materiais da pesquisa e referencial teórico.....	9
1 – A OFICINA DE GRAFFITI, AS FREEDAS CREW E AS PRIMEIRAS INTERVENÇÕES NA RUA.....	20
1.1- Vivências só para mulheres: uma oficina de graffiti.....	21
1.2 - As Freedas.....	33
1.3- Primeiras intervenções da crew.....	36
1.3.1- Mutirão do Pará Clube.....	36
1.3.2- Muro do Barreiro.....	41
1.3.3- Muro de Mosqueiro.....	45
1.3.4- Rolê nos bairros da Campina e do Reduto.....	49
1.4 - Atual formação das Freedas Crew.....	53
2 – MANAS DE TINTA: TRAJETÓRIAS DAS FREEDAS NO GRAFFITI.....	64
2.1- Todo mundo tem um pouco de yin e yang.....	67
2.2- Um espírito feminino.....	76
2.3- Nas curvas da liberdade.....	81
2.4- Lugar de mulher é onde ela quiser.....	85
2.5- O graffiti é uma forma de libertação.....	93
2.6- Uma antropóloga grafiteira.....	100
3- CULTURA DO GRAFFITI: SISTEMA DE TÉCNICAS, MORALIDADES, IMAGENS E MATERIALIDADES.....	107
3.1- Olhar caçador de muros.....	108
3.2 - Se não existe crie, se não possui produza.....	120
3.3- Moralidades no graffiti.....	125
3.4- Materialidades e seus percursos.....	135
3.5- As imagens em meio virtual.....	140
O PAINEL: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	148
Referências.....	153



MULHERES, AJUDEM
UMAS ÀS OUTRAS!

S T = *

Ilustração Ester Guerreiro (Ster).

**PREPARANDO O MURO: PERCURSOS DA PESQUISA E
EXPERIMENTAÇÃO**

Em determinado dia, possivelmente do ano de 2013, fazia minha passagem cotidiana pela cidade de Belém. Dentro de um coletivo, observava pela janela o movimento e a vida, ora apreensiva, pelo medo rotineiro que mulheres, principalmente negras como eu, estão passíveis a sofrer, ora aproveitando os encantos que a cidade também pode propiciar. Contudo, nesse dia, deixei-me *capturar* por uma arte colorida jogada num muro¹. Não sei dizer exatamente qual, muito menos a(o) artista responsável. O que sei é que essa *captura* costurou em meu transitar urbano o hábito de caçar graffitis.

Neste período Belém mostrou-se receptiva ao graffiti, por meio de alguns locais dispersos na cidade e, particularmente, do viaduto do Entroncamento², o qual virou verdadeira galeria ao ar livre³. Diversas(os) grafiteiras(os) mostraram seus trabalhos e, por se tratar de um lugar de ligação entre o Centro de Belém, Icoaraci e Ananindeua, os graffitis ganharam a visibilidade da população que ali circula. Além da Avenida Castelo Branco, esquina com a Avenida José Malcher, há o muro da Companhia de Energia do Estado do Pará (CELPA), em que outras(os) grafiteiras(os) realizaram intervenções. Estes foram os lugares que inicialmente me chamaram atenção.

Em um segundo momento, utilizei o espaço virtual para buscá-los e entender um pouco mais de sua dinâmica. Existiam inúmeros vídeos sobre a atuação de algumas *crews*⁴ e o que despertou a minha curiosidade foi a presença minoritária de mulheres no graffiti. Não que elas fossem inexistentes na cena⁵ local, mas numericamente eram menores e somente uma surgiu nos vídeos. Em sua fala apresentava algumas dificuldades nessa relação de gênero, uma delas seria o não reconhecimento por parte de alguns grafiteiros de que algumas mulheres tenham aprendido graffiti sozinhas. Essa relação de gênero é referenciada pela grafiteira Marcely Feliz (2014), em seu próprio trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais; assim como é uma

¹ A palavra muro, nesse contexto refere-se a uma categoria nativa pertencente ao mundo do graffiti; é o principal local de intervenções artísticas, mais especificamente do graffiti. Tem como categoria similar, a palavra “tela”, que pode ser também o muro, uma tela mesmo de tecido, ou até a superfície corporal de alguém.

² Complexo viário que liga as cidades de Belém e Ananindeua, além de dar acesso ao Distrito de Icoaraci.

³ “E o que seria uma galeria de arte senão um lugar de *captura*, armado com o que Boyer chamou de armadilhas do pensamento que mantêm vítimas, por algum tempo, em suspensão?” (Alfred Gell 2001: 190). Destaco que por mais que passasse de ônibus diante dos graffitis, às vezes, em velocidades que dificultavam a apreciação, outras vezes, mais lentamente e com a possibilidade de observar as imagens de forma mais atenta; o próprio passar cotidiano por entre essas visualidades permitiu que fossem se construindo imagens de temporalidades distintas em minha cabeça. Como que “suspensa” por essa armadilha, mesmo em movimento, parecia parar forçosamente diante de tais imagens.

⁴ *Crew* é um grupo de artistas que assinam um nome em comum, planejando ações e painéis juntos. Muitos artistas acreditam ser uma espécie de “família”.

⁵ É o conjunto de grafiteiras(os) que movimentam o graffiti em determinada região/local e a rede construída a partir dessa interação.

questão problematizada por Viviane Magro (2003) em sua tese de doutorado dentre outras(os) pesquisadoras(res) sobre esta temática⁶.

Nesta primeira etapa de familiarização com a temática, o recorte de gênero surgiu como enfoque de investigação, por meio da atuação de poucas mulheres que resistiam diante do contexto caracterizado, pela presença masculina. Portanto, o graffiti se mostrou como forma de resistência e instrumento para que mulheres artistas ocupassem o espaço público, enfrentando as dificuldades inerentes ao meio urbano e, especialmente, ressignificando o espaço da rua.

A partir de um levantamento de dados inicial, encontrados em registros audiovisuais disponíveis na internet, a arte de rua revelou um potencial transformador em abordar temáticas que envolvem as minorias, mesmo que sejam praticadas por diversos artistas que transcendem essas realidades. Nesse contexto, o graffiti não se torna somente instrumento de resistência feminina, mas traz referência a todo o tipo de diversidade étnica, religiosa, de gênero, posicionamentos políticos e etc.

Neste período, idealizei três categorias que poderiam dialogar e traçar uma linha de discussão a compor meu projeto de pesquisa. Estas categorias seriam o graffiti, o recorte de gênero e o trabalho, esta última em aproximação à pesquisa do meu curso de formação, o Serviço Social. Esta proposta, no entanto, foi descartada algum tempo depois, logo após as primeiras idas ao campo de pesquisa.

Sendo assim, o meu primeiro contato pessoal com uma possível interlocutora foi com Michelle Cunha, artista plástica e grafiteira, após indicação de um amigo, quando soube da minha proposta de pesquisa para o mestrado. Aproveitei que a sua casa-ateliê, Sopro, estava aberta para visitação e fui at e o local para conhecer a artista e o seu trabalho, que, inclusive, estava disponível para venda. Ocasão que pude perceber que o ambiente   construído não somente com a inten o de vendas de obras de artes, indo além de trocas materiais ou econ micas. Sua atmosfera dava condi oes para trocas imateriais e simbólicas.

No Sopro tivemos uma conversa, informei o meu interesse em investigar o graffiti de mulheres em Belém Michelle mostrou-se disponível para futuros contatos. Logo em seguida, solicitei amizade em uma rede social digital⁷ e pude acompanhar melhor as a oes da artista e

⁶ Vívian Silva (2008), Luiza Herse (2012; 2013), Antonio Leite (2013), Telma Machado (2011) e Paula Silva (2012) que estudou outro elemento do Hip Hop, o break.

⁷ Ao citar rede social digital, me refiro às plataformas de comunica o e interatividade multim dia, possíveis de serem acessadas por meio de computador ou aplicativos em celulares. Alguns exemplos são *facebook*, *instagram* e *whatsapp*.

de sua rede de conhecidos. Alguns dias depois uma oficina só para mulheres foi oferecida por Michelle. A idealização da oficina surgiu como resposta a um evento nacional de graffiti, realizado em 2014, no centro de Belém: o Reduto Walls⁸. Nele, alguns artistas de diversos estados foram convidados para a elaboração de um painel⁹ e, entre os convidados, havia poucos paraenses, em sua grande maioria, do gênero masculino. A única exceção fora a presença de uma grafiteira que atua juntamente com mais um artista, assinando o Acidum Project (do Estado do Ceará), o que a princípio não ressalta sua condição de gênero.

A falta de uma presença paraense mais democrática (por meio de seleção ou inscrição no evento) e de uma maior participação de mulheres, neste evento, motivou Michelle a criar a oficina e diversas ocasiões de interação com mulheres que tinham interesse na arte urbana, mais especificamente no graffiti. Esse foi o caminho que a artista encontrou também para colaborar com o fortalecimento dessas mulheres na vivência com a rua, além de encontrar novas companhias para intervenções e performances.

Em pouco tempo muitas mulheres demonstraram interesse e as 15 vagas foram preenchidas. A inscrição se dava por meio de um valor simbólico direcionado à compra de alguns materiais básicos para as aulas iniciais, como: lápis, papel A4, rolinhos, pincéis, tintas à base d'água etc. O *spray*¹⁰ foi solicitado para as participantes, após alguns dias de aulas práticas. Sendo assim, a “Vivência para Mulheres” reuniu aproximadamente 9 pessoas (das 15 inscritas), durante dois meses, no Ateliê Sopro, totalizando 4 encontros. A oficina foi uma mistura de conhecimentos teóricos e práticos que circundaram o manuseio do *spray*; a criação de personagens¹¹, *tags*¹² e *bombs*¹³; o como fazer *stencils*¹⁴ regras que existem na rua, como evitar atropelar¹⁵ outras intervenções, tanto graffitis quanto pixações¹⁶.

⁸ Mais detalhes sobre o evento ocorrido em 2014, disponíveis em: <<http://serhurbano.com.br/reduto-walls-primeiro-encontro-nacional-de-arte-urbana-do-para>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

⁹ Refere-se ao conjunto de graffitis em um muro.

¹⁰ *Spray* é a lata utilizada no graffiti que expele tinta sob pressão, a partir de um mecanismo interno.

¹¹ Ilustração desenvolvida pela(o) grafiteira(o) e que contém características (técnica, traço, cores, estética...) que são associadas ao estilo de seu autor.

¹² Assinatura estilizada da(o) grafiteira(o), geralmente é um pseudônimo.

¹³ Graffitis em forma de letras (gordas) ou personagens. São feitos sem autorização e por isto são de rápida execução.

¹⁴ Técnica realizada com um papelão ou lâmina de raio-x, com cortes em formatos variados, sobre a qual um jato spray é lançado, ultrapassando os recortes e deixando a imagem na superfície.

¹⁵ Realizar um graffiti sobre outro já existente, realizado por outra(o) grafiteira(o) ou *crew*. Isso ocorre também com a pixação.

¹⁶ O termo pixação foi grafado com “x”, por levar em consideração a categoria nativa, de acordo com o exposto em Alexandre Pereira (2005), Naigleison Santiago (2011), Celso Gitahy (1999) e Glória Diógenes (2014). Apesar de não haver pretensão em aprofundar a discussão sobre pixação e muito menos contribuir para a dualidade em que muitos autores insistem em manter entre pixação e graffiti, utilizo esta grafia para diferenciá-la da forma

Logo nesses primeiros momentos de campo, percebi a importância da construção das personagens, pois alguns dos principais exercícios foram os de elaboração de ilustrações e de desenvolvimento de desenhos, tanto de *tags* quanto de imagens que pudessem ser posteriormente futuros personagens. Todo o processo de aprendizagem, inclusive das regras que circundam a cena do graffiti, foram repassadas, por meio de diversas formas de imagens e aparatos audiovisuais.

Com o passar do tempo, percebi que a presença de dispositivos de registro, seja fotográfico, seja de vídeos, eram cruciais nas ações realizadas e não se limitaram à oficina. A presença de celulares, máquinas fotográficas compactas e semi-profissionais são vistas com frequência no ato das intervenções, até mesmo como tática contra a efemeridade do graffiti (Diógenes 2015). Utilizam-se estes mecanismos para documentar e fazer com que aquela imagem perdure, nem que seja em um ambiente virtual como as redes sociais digitais, bem como fazer com que aquela arte seja conhecida e reconhecida por outros que pertencem à cena local, mas que, por estar vinculada a internet, alcança um público muito maior. Nesta perspectiva, é possível verificar que o campo etnográfico também se amplia nesta proporção, trazendo outras nuances sobre a dinâmica do graffiti.

Algumas considerações sobre o Graffiti e o Movimento *Hip Hop*

Durante o texto, não pretendo emoldurar um conceito sobre graffiti que contemple todos os complexos traços dessa prática, mas é importante situá-lo dentro de um movimento cultural ao qual pertenceu e até hoje pertence. A busca por manter elementos de sua origem não impediu que esse movimento tivesse aglutinações de outros componentes que o fizessem ganhar novas características e uma identidade diferente, em cada lugar onde se consolida. Por isso, é possível afirmar que as pessoas que participam do movimento e os próprios autores que o estudaram, repetem um certo mito de origem, até à exaustão. Esse tópico, talvez, faça o mesmo, mas é pertinente esclarecer algumas questões.

Sendo assim, inúmeros autores apresentaram em seus estudos uma abordagem histórica que remonta ao surgimento do Movimento *Hip Hop* e, com ele, do graffiti. Em sua maioria, relembram as décadas de 1960 e 1970, na cidade de Nova York, nos Estados Unidos, como propulsora da cultura *Hip Hop*. Craig Castleman (1982) realizou o que muitos consideram como sendo a primeira etnografia sobre o graffiti. Ele aponta que o movimento era constituído

ortográfica oficial, presente em dicionários, por compreender que estes conceitos dicionarizados, muitas vezes, vão ao contrário do que significa o ato de pixar para a cena.

quase que totalmente por negros e hispânicos, moradores das periferias de Nova York e de outras cidades.

Magro (2004) faz um panorama social que aponta os negros e hispânicos como pertencentes a um grupo que sofreu as consequências da grande urbanização da cidade. Esses grupos se caracterizaram como vítimas das mazelas sociais e foram aglutinados nas zonas periféricas da cidade como, por exemplo, o *South Bronx*, amplamente reconhecido como principal local de surgimento do *hip hop*.

Diante desse quadro, contrariando as expectativas criadas pela opinião pública, em um cenário de ruínas, pobreza e falta de perspectivas, os jovens negros norte-americanos, jamaicanos, porto-riquenhos e outros imigrantes latinos, trouxeram para esses bairros pobres uma nova vitalidade, por meio de alternativas criativas, usando a arte, o som e a dança para reinventarem suas identidades e sua pertença na sociedade, em uma situação de ampla adversidade e desigualdade social: nascia dessa força jovem o movimento hip hop. (2004:54)

Esta cultura nascida na periferia é comumente dividida em quatro elementos: o MC (mestres de cerimônia) com as rimas; o DJ com a música; o *break* que é a dança; e o graffiti como arte, por meio de imagens. Alguns estudiosos (Viviane Magro 2003, Tiago Fragoso 2011) compreendem o *hip hop* como três elementos acoplando o DJ e o MC como representantes do som; o graffiti em referência à imagem e o *break*, à dança.

No final da década de 1970, nomes e apelidos (alguns associados com números das ruas em que moravam) passaram a ocupar diversos muros urbanos. Já em 1980, o bombardeio¹⁷ alcançou o seu ápice como prática comum nos vagões dos trens, nos quais o graffiti ganhava maior visibilidade. Ainda na mesma década, surgiram as primeiras repressões aos graffiti espalhados pela cidade (Nicholas Ganz 2004).

Enquanto o graffiti se desenvolvia e se expandia mundialmente, em Amsterdã e Madrid, suas influências são advindas de um movimento anterior, mais especificamente com raízes no movimento *punk*. No entanto, foi somente com o *hip hop* norte-americano (sua principal influência) que o graffiti europeu ganhou força (Ganz 2004).

No Brasil, na década de 1980, o *hip hop* encontrou em São Paulo um ambiente propício para se desenvolver, influenciado por uma forte veiculação nas mídias (revistas, televisão, filmes e publicações), que rapidamente alcançou as grandes capitais do país. O movimento

¹⁷ Bombardeio é deixar diversos *bombs* em uma superfície.

atraiu as juventudes da classe social média e baixa, que encontraram a oportunidade de fazerem críticas aos problemas sociais que vivenciavam nas periferias brasileiras, através dos elementos do *hip hop* (Celso Gitahy 1999, Paula Silva 2012).

Estreitando a influência do *hip hop* para Belém do Pará, sua adesão foi semelhante às aproximações ocorridas em outros locais, a partir de uma assimilação dos elementos desta cultura, atrelada ao movimento *punk* (Feliz 2014). Da mesma maneira, encontrou nos bairros periféricos o ambiente ideal para se desenvolver, por meio de encontros juvenis, como as batalhas de MC, geralmente ocorridas em espaços públicos, como praças, onde reuniam alguns elementos desta cultura.

No cenário atual do graffiti, estas(es) jovens grafiteiras(os) se articulam em grupos chamados *crew*, nos quais desenvolvem sua identidade enquanto coletivo. Existem também outras ocasiões que favorecem a construção de redes de sociabilidade, intensificadas também por meio da troca de objetos. Os chamados mutirões de graffiti podem reunir, tanto a troca de *stickers*¹⁸ e *blackbooks*¹⁹, quanto a venda de latinhas customizadas, camisetas pintadas à mão, feitura de trancinhas rastafáris, até mesmo comidas e bebidas. É uma oportunidade também de ver e ser visto, de aprender em contato com as(os) grafiteiras(os) mais experientes, conhecer quem está atuando no graffiti. Além disso, é um ambiente de parceria entre as(os) artistas e as comunidades, porque é organizado em coletividade, a partir do diálogo entre comunidade local (cedendo o muro e muitas vezes alimentação, para todos os participantes) e artistas.

Um aspecto que se mostrou comum, tanto na literatura sobre o tema quanto na observação/experimentação foi a predominância masculina no graffiti (Magro 2003, Campos 2007, Moreno 2011, Feliz 2014). Seja em quantidade numérica, seja simbólica, o graffiti apresenta uma espécie de “cultura” em performance masculina²⁰. A partir da década de 1990, porém, a cena do graffiti em Belém contou com a presença da grafiteira Dninja (natural de

¹⁸ *Stickers* são adesivos elaborados (seja manual ou impresso) pelos próprios grafiteiras(os), apresentando seus personagens e bombs. Eles têm a função de serem espalhados pela cidade ou trocados com outras pessoas em rolês, mutirão ou em outras ocasiões nos quais eles se encontram. Situações variadas também são visíveis, como a confecção e venda dos adesivos.

¹⁹ *Sketchbooks* ou *blackbooks* são cadernos que podem ser usados pelo próprio grafiteiras(os) para desenvolver técnicas de desenhos, personagens – aprimoramento –, ou são trocados momentaneamente com outras(os) artistas para que sejam desenhados.

²⁰ Apesar da cena do graffiti de âmbito mundial se mostrar majoritariamente masculina, isso não significa que não existem mulheres que resistam e pratiquem a arte, por mais que fossem em menor quantidade e invisibilizadas pela noção de que a cultura do graffiti é masculina (Nancy Macdonald 2006).

Minas Gerais), cuja participação – em um evento de graffiti promovido pela prefeitura da época – influenciou várias mulheres a iniciarem suas trajetórias na cena local (Flavia Cortez 2016)²¹.

Atualmente o graffiti tem ganhado outra roupagem incluindo em suas temáticas (que historicamente já traziam características que representavam as minorias sociais), a discussão de gênero, do feminismo e da visibilidade da mulher no movimento *hip hop*. Sobre isto, posso mencionar que as Freedas participaram de dois eventos em que houve uma preocupação em relação ao espaço da mulher como praticante da arte de rua. O primeiro foi um mutirão em comemoração ao aniversário de uma *crew*: nesta ocasião, reservaram uma parte do muro para as mulheres. Já no segundo evento denominado “1º Encontro de minas no muro”, a intervenção foi articulada, havendo a disponibilização do muro e o provimento de alimentação para as convidadas. O painel foi realizado somente por mulheres, duas delas, inclusive, participaram de uma das oficinas ofertadas por Michelle Cunha e, após o aprendizado, formaram a “Vida Loka Crew”. No painel, continham algumas expressões da arte urbana como o uso de *stencil* e de *lambe-lambe*, interagindo com os demais graffitis.

Não é despreziosamente que Michelle passou a articular várias ações que tenham como foco mulheres com interesse em se expressar por meio da arte de rua. Todas foram promovidas no sentido de favorecer ao aparecimento de outras mulheres interagindo com a rua artisticamente. Gostaria de ressaltar também as diferenças entre pintar com grafiteiros e grafiteiras. Enquanto grupo, tivemos várias experiências que trouxeram esses aspectos de forma bem evidente e o quanto essa relação de gênero afeta o processo criativo da artista. Houve casos, por exemplo, em que alguns grafiteiros questionaram suas técnicas, sua personagem, interferindo no seu fazer. Alguns até chegaram a dizer: “Está bacana, mas precisa evoluir”. A impressão que dá é que não chegaremos a essa tal evolução que eles insistem em nos lembrar. Isso pode algumas vezes incomodar, apesar de ser uma prática comum entre eles.

Destaco que tal movimento de mulheres na arte de rua, nos últimos anos, tem tido um crescimento considerável. A partir do acompanhamento frequente que realizo nas redes sociais digitais, inclusive interagindo com grafiteiras de outros estados, verifiquei que é uma articulação nacional e quiçá mundial, principalmente quando vejo o fluxo de notícias, em meio virtual, sobre a atuação de mulheres na Índia, no Iraque e no Quênia²², por exemplo.

²¹ Esse relato, aparece no capítulo 2, quando Michelle narra o seu protagonismo nessa atuação de Dninja em Belém.

²² Acompanho via *instagram* uma página de mulheres grafiteiras no Quênia. Para saber mais, consulte e siga a página <https://www.instagram.com/graffitigirlskenya>.

Experimentação: metodologia, condições materiais da pesquisa e referencial teórico

Nesse tópico, pretendo discutir mais detalhadamente sobre o método utilizado para essa pesquisa, a experimentação. Outros nomes são utilizados para classificar os tipos de pesquisa em que o(a) pesquisador(a) escolhe agir conscientemente dentro do campo de pesquisa, tais como pesquisa ação, participação observante, etc (Eunice Durham 1986, Ruth Cardoso 1986). Escolhi chamar a minha abordagem de experimentação ou experimento, porque a minha inserção no campo foi simultânea com a minha inserção na Antropologia. Não era uma grafiteira que escolheu pesquisar o graffiti, nem muito menos uma pesquisadora que escolheu um objeto totalmente alheio para investigar. Conforme relatei, minhas preocupações com o graffiti foram simultâneas com as minhas preocupações com a Antropologia. De certa forma, posso dizer que essa pesquisa é devedora de algumas reviravoltas que o campo da Antropologia sofreu, tais como a virada pós-moderna e pós-estruturalista e o estabelecimento do paradigma que Ortner (2011) denominou de “paradigma da prática”. A diversidade de métodos e formas de praticar a Antropologia chamou-me atenção, principalmente por eu ser oriunda de outra área disciplinar. Ao me deparar com a construção de um pré-projeto de pesquisa que tencionava estudar mulheres no graffiti, me vi com a possibilidade de agir diferente em campo, afinal, eu era uma mulher também com vontade de aprender novas técnicas de pintura.

O *hip hop* e o graffiti são uma cultura no sentido de ser um integrado de noções simbólicas, códigos morais e atitudes, amparado materialmente por diversos elementos (latas de *spray*, vestimenta etc.). Essa cultura é predominantemente masculina ou fornece todo o protagonismo aos homens. Portanto, diversos movimentos de mulheres têm tentado modificar essa situação²³: a oficina e, posteriormente, a *crew* fazem parte desse contexto. Como eu percebi, o graffiti enquanto cultura – passível de ser apreendida, observada e experimentada –, ao saber da oficina ofertada por Michelle, somente para o público feminino, vi aí a oportunidade para experimentar e dialogar com essas mulheres aprendizes dessa arte.

Ao me inscrever na oficina de graffiti, outra possibilidade de investigação foi-me ofertada. A partir daquele momento, eu não estaria distante do contexto do campo realizando uma pesquisa tradicional, muito menos pesquisaria uma realidade familiar e que me pertencesse como sujeito e posteriormente como pesquisadora (como as pesquisas autobiográficas tão comuns nas artes). Na verdade, me incluiria naquele contexto experimentando aquele campo ao mesmo tempo em que me aproximava cada vez mais dos conhecimentos antropológicos.

²³ No *facebook* é possível encontrar diversos grupos que reúnem milhares de grafiteiras de todas as regiões do país, com o intuito de se conhecerem, trocarem informações e de se organizarem enquanto mulheres grafiteiras.

Sendo assim, o próprio campo me trouxe a possibilidade de participar de quase todas as atividades como integrante, dando-me acesso a informações e percepções diferentes para alguém que pesquisaria apenas de forma “tradicional”. Afinal, todo um grupo de técnicas, no sentido elaborado por Marcel Mauss (2003:401-422), é adquirido através da experimentação e do aprendizado do graffiti; técnicas essas que transitam entre vários contextos, desde o graffiti oriundo da Cultura *Hip Hop* norte-americana, até suas atualizações em contextos latino-americanos e outros mais desenraizados, nas “dobras entre a cidade material e o ciberespaço” (Diógenes 2015).

Nesse sentido, os relatos que menciono durante o texto, repleto de detalhes e sensações, só foram possíveis de serem apreendidos, a partir da minha experimentação e de um olhar “de perto e de dentro”:

É neste plano que entra a perspectiva *de perto e de dentro* capaz de apreender os padrões de comportamento, não de indivíduos atomizados, mas dos múltiplos, variados e heterogêneos conjuntos de atores sociais cuja vida cotidiana transcorre na paisagem da cidade e depende de seus equipamentos (Magnani 2002: 17).

Nessa guinada teórica, o corpo – no caso, o meu – é instrumento e técnica de pesquisa (Loïc Wacquant 2002). Portanto, procurei explorar a ideia de Claude Lévi-Strauss de que na antropologia social “o observador é ele próprio uma parte de sua observação” (2002:25, grifo no original). De forma muito parecida ao que Wacquant (2002) disse em relação ao boxe, no graffiti também: “[a] apreensão indígena é, aqui, a condição indispensável de conhecimento adequado do objeto” (2002: 78).

A experimentação surgiu como possibilidade de maior interação com as grafiteiras, atrelada ao aprendizado das técnicas utilizadas no graffiti e das moralidades que circundam tal prática, o que foi facilitado pela minha pré-disposição e habilidades com a pintura e o desenho. Até então, nunca havia tido contato com o graffiti e com os aspectos inerentes ao movimento *hip hop*. A princípio, vários temores e indagações em relação à pesquisa me deixaram preocupada, como: de que forma eu seria recepcionada ao revelar que estava pesquisando aquela prática? Eu teria habilidade suficiente para compreender suas técnicas? E, por último, como seria meu posicionamento diante de possíveis situações de conflito? Eis que, ao me deixar experimentar o campo, pude perceber que o experimento ia além das dificuldades previstas e que eu havia escolhido uma forma muito complexa de realizar a minha primeira pesquisa antropológica.

Então, desde o final de 2014 participo de um grupo de mulheres grafiteiras em Belém do Pará, parafraseando Howard Becker (2008) em um grupo *outsider*. Por este atravessamento entre pesquisa e a minha inserção em um grupo de graffiti, em que eu me torno o outro estudado, em momentos, a minha escrita será em primeira pessoa e, em outras ocasiões, terceira pessoa²⁴. A experimentação nestas circunstâncias surge não só como meio de aproximação da temática da pesquisa, mas como um aprendizado pessoal. Acredito que uma pesquisa antes de revelar a tão mencionada relevância acadêmica ou social, ela se revela importante para quem a investiga, trazendo não só novos conhecimentos teóricos e científicos, mas um aprendizado que vai além, podendo ampliar algumas perspectivas em relação a outros conhecimentos que nos circundam.

Na apresentação da oficina de graffiti, escolhi me identificar como estudante em busca do acesso à pós-graduação e que estava ali não só para aprender a arte, mas para realizar uma pesquisa. Concluí que esta seria uma boa forma de aproximação, pautada em um estreitamento honesto e ético. Como adentrei à experimentação por meio de uma oficina, onde as demais participantes também eram aprendizes, de uma certa forma todas iríamos experimentar (Roy Wagner 2012) a “cultura” do graffiti de maneira iniciática, o que me colocou no mesmo grau de aprendizagem.

Ao entrar na oficina, a única certeza que eu tinha é que esse momento de aprendizado não só me traria conhecimentos técnicos e morais do graffiti, mas me apresentaria a cena a partir das interações que construiria com as demais mulheres aprendizes e, posteriormente, com a aproximação às artistas experientes em atividades esporádicas. O campo se mostrou fluido no momento em que exigiu a construção e reconstrução das minhas posturas enquanto pesquisadora/aprendiz. Não há nesta pesquisa “dados de campo”²⁵, e sim, uma etnografia pautada no relacionamento com artistas que se mobilizaram para grafitem juntas, incluindo-se aí, todas as consequências apresentadas no decorrer da pesquisa.

Com o surgimento da *crew* ao fim da oficina, um leque de possibilidades me foi apresentado, pois os momentos de aproximação antes vislumbrados, deixariam de ser esporádicos e tornaram-se intensos, a partir da minha inserção agora como grafiteira (ainda inexperiente) em uma *crew* só de mulheres.

²⁴ Para um outro exemplo onde há essa alternância de vozes e o diálogo entre arte e Antropologia, consultar a dissertação “ O sensível e o cruel: uma aprendizagem pelas performances sadomasoquistas” de José Gadelha (2016).

²⁵ Dialogando com a pesquisa de Gadelha (2016): “Ah, nada de sucumbir ao velho jargão "objetive os dados!", pois nada se encontra dado ou à espera de ser achado e decodificado. Em processo de criação, tanto pesquisador e pesquisadora como o/a artista e, aqui, o pesquisador-artista, se atualizam e virtualizam conjuntamente com aquilo que lhes afeta [...]”. (Gadelha, 2016, 09).

Com essa transparência diante das minhas interlocutoras, cogitei duas consequências: na primeira, eu poderia ser vista como uma forasteira ou “espiã”, uma pessoa alheia aos acontecimentos, sem ao menos ser reconhecida pelo grupo como integrante. Na segunda, haveria a minha aceitação como integrante ao processo de criação e intervenção nas ruas, além de me verem como uma oportunidade de documentação e reflexão das ações desenvolvidas pelo grupo. Eis que a segunda consequência me pareceu mais adequada ao trabalho de campo.

Portanto, esta pesquisa é uma etnografia experimental entre um coletivo de grafiteiras em Belém do Pará, as *Freedas Crew*. A experimentação é ao nível do corpo e a interferência da autora no campo é desejada (enquanto integrante da crew). Não existe pesquisa neutra. Para pensar a minha experimentação, parto de Wagner (2012), como uma teoria geral de fundo sobre a cultura enquanto *invenção*, isto é, a Antropologia é o estudo do homem *como se* existisse a cultura. Nesse sentido, o graffiti e o *hip hop* é uma cultura que, vinda da periferia de Nova York e de outras cidades dos Estados Unidos, se atualizou e diferenciou de diversas formas nas periferias urbanas brasileiras²⁶.

Ao me predispor à experimentação, coloquei o meu corpo como organismo mobilizado ao aprendizado das técnicas. A partir da interação, da repetição de gestos e performances, pensei com Wacquant (2002), que foi aprendiz de boxeador. Para Wacquant, no boxe, partir do ponto de vista do nativo significa adotar um ponto de vista que é corporal e parte das técnicas do corpo (e não só corporal, mas também a assimilação dos termos nativos e as moralidades imbricadas). O autor se apoiou em Mauss (2003) e na noção bourdieusiana de *habitus*. Já nesta experimentação, vou me inspirar em Wacquant (2002) no que se refere à sua metodologia, mas no aspecto teórico acho mais interessante me ater às técnicas do corpo de Mauss (2003), em que há um programa de pesquisa sobre as técnicas corporais que muito me auxiliaram no campo. Nesse sentido, toda técnica parte do corpo e o corpo é em si uma técnica.

Tendo fixado o plano de fundo do graffiti enquanto cultura passível de ser apreendida e das noções de técnicas do corpo, acrescento minha visão sociológica da vida em grupos. Me baseio aqui em Simmel (1983), para quem a vida social está sempre repleta de conflitos, tanto os positivos, quanto negativos. Esses conflitos vão movimentar as relações sociais, as formas de sociação (Simmel 2006) e a sociabilidade (Heitor Frúgoli Jr. 2007). De igual modo, é dele a primeira imagem que tomo da vida em cidade: o quanto a vida em metrópole modifica a vida

²⁶ Sobre estas reconfigurações, principalmente ao se tratar do movimento hip hop do Brasil, em uma entrevista realizada com o rapper Emicida (um dos mais conceituados no país) no programa Espelho no canal Brasil, o rapper diz que o hip hop brasileiro tem o diferencial de ser um movimento político.

mental das pessoas (Simmel 2005). O graffiti faz parte disso, como uma forma nova de se relacionar com a cidade: “um estar nela, atuar nela, ser dentro da cidade, e ao mesmo tempo, ter a cidade dentro de si” (Michelle, entrevista cedida em 04-01-2017).

A princípio, tentei me manter distante de situações de conflito que me fizessem expor alguma opinião a respeito, mas isso ficou cada vez mais difícil quando os embates se tornaram mais recorrentes e, conseqüentemente, o grupo passou a me exigir posicionamentos a respeito. Afinal, eu também pertencia ao coletivo e os problemas que afetavam a *crew* deveriam me afetar também. Eles realmente me atingiam, porém como vim de uma formação que tornava o ato de pesquisar um tanto ortodoxo (com aquelas exigências já conhecidas na academia, como o distanciamento do interlocutor, a forma de escrita impessoal, imparcialidade, a escolha de uma determinada escola de pensamento), fui ao campo exploratório cheia de cautelas e fantasmas teórico-metodológicos.

Participar de um grupo requer muitas habilidades para lidar com problemas comuns a formações coletivas, como egocentrismos, disputas de poder, individualismos, “fofocas”, formações de grupos paralelos, desconfianças, pessoas que não se envolvem nas responsabilidades, outras que se responsabilizam demais, dentre tantas questões. Tais situações independem do gênero presente nestes grupos, pois percebi, no decorrer desta pesquisa de campo, por meio do relato de alguns grafiteiros pertencentes a outras *crews*, que há os mesmos problemas, inclusive, situações que para o senso comum são predominantes entre mulheres como a “fofoca”. No entanto, quem transita em diversos espaços pode perceber que a “fofoca” está presente em múltiplos contextos (como na academia e nos espaços religiosos, entre outros).

Ressalto que logo após o campo exploratório e a realização da oficina, alguns eventos me fizeram repensar se a experimentação seria o caminho mais adequado para o desenvolvimento da minha primeira pesquisa etnográfica, tendo em vista que minha formação inicial não valoriza a etnografia como caminho viável de investigação. Somado a isto, a experimentação surgiu como mais um desafio a ser apreendido no ato de pesquisar. Porém, ao mesmo tempo em que o campo trazia dificuldades em relação a esses dois estilos de pesquisa, um tradicional e outro experimental, eu me direcionava para o caminho da experimentação e aprendizagem. Sobre essa escolha, é sugestivo que:

Em qualquer caso, e antes de que esse problema epistemológico se converta por sua vez em problema ético, é bom lembrar que ocupar o centro do palco é algo que não deveria se fazer sem uma vontade muito explícita dos donos originais do palco. (Sáez 2013: 145)

Diante de todas essas dificuldades iniciais, tive cautela em me manter no palco sem que houvesse a possibilidade de me tornar protagonista, mas de participar deste palco juntamente com as interlocutoras e, a partir dessa aproximação, aprender com elas, tanto sobre arte quanto sobre o que é ser mulher e praticar uma intervenção urbana até então predominantemente masculina, principalmente quando nos referimos à realidade paraense.

Surgiu a necessidade de me distanciar por algum tempo desse contato intenso com o campo, para repensar a possibilidade de fazer uma pesquisa tradicional. Isso trouxe um retorno inesperado, pois as próprias interlocutoras insistiram que eu mantivesse a pesquisa da forma como ela estava ocorrendo. Além disso, observando suas atitudes diante de outras mulheres, dificilmente eu conseguiria participar da oficina e acompanhar a *crew* somente observando, porque o graffiti tem a “cultura” de participação, em que geralmente quem está de fora é convidada(o) a participar (retornarei a esse ponto, no decorrer da pesquisa).

Somado a isto, existe também algo que foi mencionado, tanto por algumas interlocutoras quanto por alguns grafiteiros da cena local: o graffiti assume a forma de uma compulsão, um tipo de vício que faz o praticante sempre querer melhorar, exercitar e aprender cada vez mais, buscar novos materiais e técnicas e, por fim, se emaranhar com o movimento dessa arte. De certa maneira, fui *capturada* por essa perspectiva. O graffiti nos envolve ao ponto de mudarmos a maneira como vislumbramos a cidade e seus contornos, o olhar torna-se um constante caçador de muros disponíveis, a traduzir paredes que são usadas para comunicar através de cores, símbolos, grafismos, ilustrações. A rua é via que se comunica com os transeuntes, tanto a partir do graffiti como apropriação estética, quanto nas performances realizadas pelos grafiteiros e grafiteiras, onde se estabelecem relações entre si, trazendo uma apropriação dessa arte diferente daquela efetuada pelo simples passante.

Penso a questão de gênero a partir de Marilyn Strathern (2006), e com minhas interlocutoras, no sentido de que podemos perceber imagens do masculino e feminino, a se formar a partir das relações sociais. Nesse aspecto, a Antropologia em diálogo com o feminismo pode produzir uma seara atenta a essas questões. Assim, percebi que não existe apenas um feminismo e sim vários. A despeito da complexidade dos estudos de gênero, tomo como âncora os escritos de Judith Butler (2003) para iluminar algumas cenas etnográficas, em que mulheres e homens atuam na rua, a partir de diversas performatividades de gênero para atender e subverter as imagens que se esperam do que seja atitude do homem e da mulher.

Apesar de ter a experimentação como aproximação intencionada que me proporcionou conhecer e interagir com mais frequência, tanto com as integrantes, quanto com a cultura do graffiti, eu não descartei a possibilidade de ter um momento mais reservado em que eu pudesse ter acesso às falas das minhas interlocutoras. Além disso, atrelei a um misto de observação, pesquisas teóricas em que tive acesso a trabalhos acadêmicos, acessei diversos canais virtuais que veiculam conhecimentos e imagens sobre graffiti (páginas em redes sociais, grupos virtuais, vídeos e documentários, revistas e reportagens).

Mantive um diário de campo de multilinguagem, registrando os encontros com as interlocutoras, as oficinas, as reuniões, os painéis, os rolês, os mutirões e outras ocasiões. Refiro-me a um diário multilinguagem, porque produzi um discurso textual, visual e também virtual. Esbocei também em um diário veiculado a *internet*²⁷, assim como, registrei em *print* diversos diálogos, polêmicas que envolveram a cena (transpassando para além da nacional). Assim, busquei produzir um diálogo entre os recursos etnográficos textuais e audiovisuais (Campos 2011, Luiz Achutt e Maria Hassen 2004).

Em relação às escutas das interlocutoras, preferi não fazer nenhuma abordagem precipitada, até porque, como o coletivo se constituiu por pessoas que estavam em processo de aprendizagem e buscando suas identidades na cena, não parecia oportuno ter uma conversa que lhes fizesse refletir antes de um amadurecimento dessas componentes – em relação ao que estavam aprendendo e assimilando. Somado a isto, preferi fazer essa abordagem quando percebi que tinha construído uma relação de confiança com elas. Levando em consideração que se relacionar com várias pessoas implica em graus de proximidades variados, resolvi realizar entrevistas somente quando passei a me relacionar de forma relativamente simétrica com as interlocutoras. Diante disso, as primeiras conversas informais gravadas foram realizadas após um ano de convivência e as primeiras a serem ouvidas foram as integrantes Ester e Karina, as quais se mostraram bem solícitas em colaborar com a pesquisa neste momento inicial.

No primeiro ano de convivência e também de mestrado, escrevi alguns artigos, distribuídos entre anais em eventos, revistas acadêmicas especializadas e uma revista focada na militância feminista (Thayanne Freitas 2015, 2016; Freitas e Hermes Veras 2016; Freitas e Evandro Bonfim 2016). Em um desses artigos, utilizei a escuta de Ester e Karina para esboçar

²⁷ A minha inspiração para propor um blog como caderno de campo surgiu com a pesquisadora e antropóloga Glória Diógenes que mantém uma página com o mesmo intuito chamado <http://antropologizzando.blogspot.com.br/>. Porém, com relação à minha página <http://arriscandonorisco.blogspot.com.br/> não a atualizei com frequência. Pretendo acrescentar mais alguns materiais na página, contudo, destaco que o blog obteve, até 12 de fevereiro de 2017, 356 acessos. Fiquei surpresa com essas visitas pois não cheguei a divulgar o blog.

uma primeira análise sobre suas carreiras²⁸. Tais conversas foram organizadas a partir de um conjunto de palavras-chave ou de questões abertas que as deixassem relativamente livres em suas respostas e que, ao mesmo tempo, tangenciassem o que eu buscava saber. Sugeri que elas escolhessem o local e o horário mais adequado para elas e realizei a conversa. Ambas moram no bairro da Sacramenta, então, marquei no mesmo dia, mas em turnos diferentes. As questões-chave giraram em torno: do seu início no graffiti, do que as motivou a participar da oficina, do que é graffiti para elas e das inspirações para construção do personagem.

Antes de iniciarmos as conversas gravadas, informei como seria esse processo de escuta e o procedimento adotado posteriormente. Após a escuta, seria realizada as transcrições dos áudios e o envio imediato para as interlocutoras, a fim de que elas pudessem alterar o escrito, excluindo gírias e repetições se elas achassem necessário. Além de escolher as informações que gostariam que fossem usadas pela pesquisadora. Prefiri que houvesse um diálogo maior para o uso desses relatos orais.

Posteriormente, no final de 2016, refiz as entrevistas com as duas integrantes já citadas, mas, desta vez, incluí as demais integrantes da *crew*, inclusive Michelle Cunha. Apesar de atualmente não mais pertencer a *crew*, ela teve um papel importante como ministrante da oficina, integrante durante um tempo e, por fim, como principal apoiadora do coletivo. Sendo assim, ocorreu o mesmo procedimento citado no parágrafo anterior. Neste segundo momento, ocorreram algumas alterações nas palavras-chave de acordo com a vivência das integrantes. Para todas as integrantes foram incluídas: a biografia com trajetórias que elas desejaram destacar; quais mensagens elas pretendiam passar com suas *tags* e personagens; quais eram suas auto identificações em relação a etnia/raça; e se elas haviam sofrido algum tipo de preconceito, tanto na cena quanto por leigos. No caso da Michelle, indaguei sobre o que a motivou a propor a oficina e a criação do coletivo. Para Ester e Juh, ambas com companheiros grafiteiros, indaguei se houve incentivo por parte destes para que elas se iniciassem no graffiti. Por fim, questionei Juh sobre o que ela sentiu quando foi convidada para integrar o coletivo.

Nesta segunda ocasião de escutas, das seis entrevistadas, cinco foram realizadas pessoalmente. No decorrer da dissertação, é perceptível o quanto as redes sociais e os aplicativos de mensagens instantâneas foram importantes para o andamento da pesquisa. E como as entrevistas eram parcialmente estruturadas, vão existir falas mais detalhadas e outras não. Em alguns casos, precisei solicitar, via *facebook*, um complemento para os dados que eu

²⁸ Artigo “Trajetórias de meninas que pintam: a etnografia e a história oral no graffiti da Grande Belém” apresentado e publicado em anais no evento XIII Encontro Nacional de História Oral.

já tinha transcrito, como foi o caso da auto identificação étnica e racial. Portanto, as informações presentes na pesquisa são um misto do que eu apreendi durante a vivência com a *crew* com as escutas gravadas e conversas presenciais e virtuais.

Em relação às observações, estas ocorreram em várias participações do coletivo, como: nos painéis autorizados, nos rolês, nos graffiti comerciais ou de residência, nos mutirões e circuitos que envolvem outras vertentes do *Hip Hop*, como nos casos das batalhas de MC que ocorrem na cidade. Sobre as batalhas, eu ouvia os relatos das integrantes que as frequentavam habitualmente. Como foquei a pesquisa no circuito do graffiti e nestes eventos é comum que se incluam outras vertentes do *Hip Hop*, direcionei a investigação nestes momentos de intervenção.

Foram realizados mais de 50 muros no período de dezembro de 2014 a dezembro 2016, entre mutirões, muros negociados e autorizados, graffiti residencial ou comercial e rolês. Esses muros foram contabilizados levando em conta os que as integrantes assinaram como *Freedas* independente de estarem juntas ou não. Os graffiti foram realizados em diversos bairros do centro e da periferia da Grande Belém: Ananindeua, Marituba, Mosqueiro; e ainda Colares, São Caetano de Odivelas e Arquipélago do Marajó.

O campo de pesquisa de modo geral inclui a oficina, a formação da *crew*, as reuniões realizadas no grupo e a interação virtual ocorrida a partir da página e do grupo virtual presente no *facebook*. Minhas interlocutoras são as integrantes das *Freedas Crew* e a partir delas, pois considereei o seu trânsito e a relação com outros sujeitos pertencentes à cena do graffiti, por compreender que elas não estão isoladas, mantendo uma frequente relação com outras(os) artistas, principalmente com outras mulheres. Eu mesma me relacionei com diversas(os) outras(os) grafiteiras(os) não me fechando à cena local²⁹.

As imagens apresentadas nesta dissertação são discursos visuais e etnográficos. Foram capturadas a partir da perspectiva da fotografia colaborativa³⁰, que possibilitou a construção de

²⁹ Sobre a interação virtual, pude me surpreender com alguns contatos que mantive e que foram facilitados por estas redes sociais digitais. Por exemplo, Celso Gitahy pioneiro no graffiti paulistano e autor de uma obra incontornável na literatura nacional a respeito do tema, passou a acompanhar os meus graffiti e também os trabalhos do coletivo.

³⁰ Ricardo Campos, em diálogo com a especialista em Antropologia Visual Sarah Pink, traz essa perspectiva em sua tese: “Sarah Pink (2001) sugere que se aborde a fotografia de outra perspectiva, à margem do paradigma realista dominante. Argumenta que a fotografia enquanto registro visual é redutora, pois negligencia o facto desta resultar de uma representação subjectiva, como tal, não tira partido do verdadeiro potencial deste instrumento na etnografia. Daí que sugira uma fotografia colaborativa, mais próxima de um paradigma reflexivo, implicando um envolvimento do etnógrafo na cultura fotográfica dos seus informantes e uma maior negociação na produção das representações visuais” (2007: 153).

um olhar descentralizado, não se limitando aos meus registros, mas ampliando as possibilidades quando considere os pontos de vista também das minhas interlocutoras e de outras pessoas relacionadas ao meio. Durante esta dissertação, especialmente no capítulo II, as imagens que estão associadas ao texto foram escolhidas pelas próprias interlocutoras. Nas legendas, além de fazer descrições a respeito da fotografia, incluo a autoria das imagens. Cabe informar que em algumas ocasiões, as interlocutoras participaram e produziram fotografias sem a minha presença. Diante do enunciado, ressalto que as imagens não são de forma alguma suporte ou apêndice da discussão textual e, sim, também forma de produzir conhecimento. Inclusive foram usadas como mecanismo de ativação de uma memória não mecânica dos eventos etnográficos, as quais auxiliaram no decorrer da escrita desta dissertação.

Para as capas da introdução, dos capítulos e da conclusão, sugeri que elas escolhessem um esboço de algum graffiti já realizado por elas. Cada uma, porém, me trouxe diferentes possibilidades. Uma integrante, por exemplo, me sugeriu que faria uma ilustração específica para a dissertação; outra preferiu que eu escolhesse uma foto, já que não tem o hábito de fazer rascunhos para os seus graffitis; outra componente escolheu uma ilustração que tinha feito há tempos atrás; outra me dispôs três ilustrações para que eu escolhesse e, por fim, a última não demonstrou ter tempo para elaborar um desenho e aceitou a minha sugestão de uma ilustração já existente.

A escolha em permanecer mais próxima das interlocutoras trouxe um agravante, o custo que esse tipo de pesquisa me traria, levando em consideração que, nesses primeiros meses de campo, eu não tinha previsão de receber uma bolsa de mestrado. A bolsa acabou por não se concretizar durante toda a pesquisa, pois, somente nos três meses finais do mestrado, recebi uma bolsa CAPES que me auxiliou mais nos custos de revisão e impressão do trabalho e nos custos para adquirir alguns títulos da literatura especializada, de difícil acesso em Belém. Com o passar do tempo, realizar a pesquisa se mostrou um desafio, porque praticar esse tipo de arte exige um investimento considerável em materiais, por exemplo. Para realizar um personagem, é preciso no mínimo usar quatro cores de *sprays* e uma parte em tinta PVA (para diminuir os custos) e, mesmo assim, o graffiti perde qualidade. Aqui os materiais ganham relevância por possibilitar a minha interação com o coletivo e, como integrante, era preciso colaborar para que o grupo permanecesse na ativa. Essa condição econômica e a aproximação com o graffiti me ajudaram a entender essa arte como carreira. Diante disso, a pintura em tela, o reaproveitamento de latinhas de spray, a produção de ímãs e as negociações de muros foram alternativas, tanto

para sustentar alguns materiais do coletivo, quanto para arcar com os custos que eu tive para dar andamento à pesquisa.

Esta dissertação segue os passos de Castleman (1982), que deu ênfase à descrição do campo de pesquisa, dos atores envolvidos e das políticas que tentavam cooptar o graffiti. Isso não significa que os dados empíricos e a descrição etnográfica sejam neutros no quesito teórico. Pelo contrário, esta postura já implica em um arcabouço teórico (Mariza Peirano 2008, 2014). Sobre as análises, resalto que, nos dois primeiros capítulos, preferi fazer um texto analítico à parte do corpo etnográfico, para não comprometer a narrativa. Em outros casos utilizei o recurso do rodapé, para dialogar com teorias que estão latentes na descrição etnográfica.

Em relação às categorias nativas, utilizo o rodapé e, por este motivo, não desenvolvi um glossário. Na primeira vez de uso do termo, incluo os significados apreendidos a partir da minha vivência no campo de pesquisa. Nos casos dos termos estrangeiros, utilizo o itálico para sinalizá-los, exceto a palavra “graffiti”. Aproveito para destacar que uso esta grafia por ser uma categoria nativa amplamente aceita e reverenciada na cena. Apreendi em campo que ao traduzi-la para o português, a palavra adquire outro significado, perdendo a sua relação com o movimento *Hip Hop* e, conseqüentemente, a carga histórica inerente. Da mesma maneira, a palavra “picho” (em lugar de “pixo”) escrita com “ch” traz uma carga de normatização, o que não exprime o conceito imbricado na prática dessa intervenção.

Por fim, o meu intuito nessa dissertação não foi encontrar um problema e tentar respondê-lo. No decorrer da pesquisa, surgiram questões que serão respondidas ou não. Vale ressaltar que meu objetivo principal é falar sobre essas mulheres que se juntaram enquanto grupo e que buscam construir uma imagem diferente no graffiti paraense, trazendo a presença do feminino na cena e no muro enquanto coletivo, rompendo inclusive algumas fronteiras de gênero.

Neste sentido, organizo a minha dissertação em três capítulos. No primeiro, trago relatos etnográficos que remetem à oficina, à criação da *crew* e aos primeiros muros, bem como às reformulações ocorridas na *crew* com o fluxo de entrada e saída de integrantes. No segundo capítulo, apresento as trajetórias e carreiras das integrantes, buscando compreender como as trajetórias de vida destas mulheres as direcionaram para a prática do graffiti. No último, abordo as técnicas, materialidades e moralidades inerentes ao graffiti.



Ilustração Michelle Cunha (Mic).

I

A OFICINA DE GRAFFITI, AS FREEDAS CREW E AS PRIMEIRAS INTERVENÇÕES NA RUA

1.1- Vivências só para mulheres: uma oficina de graffiti

Às 14 horas e 24 minutos do dia 21 de outubro de 2014, Michelle Cunha anunciou em uma rede social digital³¹ a seguinte frase: “Vou começar a oferecer aulas de graça de pintura na rua só para mulheres que querem aprender a grafitar. Basta trazer seu material e ajudar a descolar o muro. Quem pilha?”. Esse foi o primeiro chamado para a realização de uma oficina de graffiti para mulheres, realizada na casa-ateliê Sopro da artista e que atraiu o interesse de muitas pessoas que acompanhavam sua página digital.

Após essa postagem a proposta da oficina foi se estruturando e ganhou o nome de “Vivência para mulheres – introdução ao graffiti e outras formas de intervenção urbana”. Michelle criou um evento virtual e apresentou com mais detalhes como seria, cobrou uma taxa de inscrição de baixo custo³² para a compra de parte do material necessário para o andamento da oficina, como: tinta à base d’água, rolinhos, papéis, folhas de compensado, pincéis e canetas coloridas. O único material solicitado para as possíveis participantes foi uma lata de spray, a partir do segundo encontro.

A oficina teve um grande número de interessadas, mas só foram ofertadas 15 vagas rapidamente preenchidas e foi necessário criar uma lista de espera, caso houvesse desistências. A primeira aula ocorreu no dia 31 de outubro e finalizou no dia 28 de novembro de 2014, totalizando quatro encontros. Como primeiro contato com as aprendizes, Michelle sugeriu uma breve apresentação de cada aluna, expondo seus interesses em relação à oficina. As garotas apresentaram diversas expectativas, Ester, por exemplo, relatou que tinha contato com o graffiti por meio de seu companheiro que já grafitava há anos, mas que ela só o acompanhava nas intervenções e que havia chegado o momento de ela aprender também. Outras diziam ter interesse, porque tinham vontade de conhecer a arte urbana e tinham habilidades com o desenho, encontrando na oficina a grande oportunidade de praticar. No momento da apresentação, expus a minha situação como possível pesquisadora interessada no graffiti realizado por mulheres – pois estava em meio ao processo seletivo de mestrado – juntamente

³¹ As *Freedas Crew* têm um perfil nas seguintes redes sociais digitais no *facebook* <https://www.facebook.com/freedasgraffiti/> e no *Instagram* <https://www.instagram.com/freedascREW/>. Quando eu estiver me referindo aos debates intra grupos e marcações de reuniões eu me refiro ao grupo virtual no *facebook*, as demais situações, por exemplo, divulgação do trabalho do coletivo são referentes a página do *facebook* e o perfil no *instagram*.

³²O valor foi R\$ 15,00 (quinze reais) uma taxa que provavelmente Michelle teve que encontrar preços mais baratos em relação ao material que compraria com este valor. Com sorte e com desconto talvez fosse possível adquirir uma latinha de spray.

com a minha curiosidade em aprender aquele tipo de intervenção urbana que, naquele instante, me instigava.

Os ensinamentos iniciais incluíram uma introdução ao vocabulário básico da arte de rua (*bomb*, *tag*, *cap*³³, *rolê*³⁴ ...) e uma das principais regras de convivência que é a do atropelo³⁵. Alguns exercícios de desenho com tinta PVA³⁶ à base d'água, *spray*, canetinhas hidrocor e lápis de cor. Em outro dia de oficina, ela se concentrou em ensinar como desenvolver sua própria *tag* e a afirmação de identidade na rua. Neste aprendizado, Michelle incentivou a construção de assinaturas com letras diferenciadas e a criação de um nome ou pseudônimo que poderia ser usado na rua. No fim deste dia, utilizando um compensado forrado com um papel pardo e canetões (uma espécie de caneta, porém com a ponta grossa, que é muito utilizada para soltar *tags* discretamente em qualquer superfície em meio urbano), foram feitas diversas *tags*, algumas com estampas, outras com sombreamento e noções de profundidade, geralmente construindo letras gordas, entrelaçadas e multicoloridas. Como nas imagens a seguir:



Figura 1: Exercício sobre tags e bombs, na foto à esquerda Luana (Lu) elaborando algumas letras estilizadas. Foto: Michelle Cunha.

³³ É uma espécie de “bico” acoplado à latinha de spray para que a tinta seja expelida. Existem diversos modelos que alteram a espessura do risco.

³⁴ É a busca de muro para intervenção que pode ser em local autorizado ou não. No caso das *Freedas*, buscamos intervir em locais abandonados por seus proprietários e pelo poder público.

³⁵ Ao menos aqui em Belém o atropelo é visto como um desrespeito ao graffiti ou pixo. Mas já encontrei um relato em um vídeo referente ao graffiti realizado em Lisboa, em que o ato de cobrir o trabalho de outro artista significa reconstruir aquele graffiti.

³⁶ Tinta à base d'água. Em outras regiões do país, o termo é conhecido como látex.



Figura 2: Walquíria e a sua *tag* Kika utilizando um canetão no papel pardo. Foto: Michelle Cunha.

No terceiro dia, os exercícios foram utilizar a tinta PVA para colorir os papéis A4. Posteriormente, com cortes aleatórios e de diversos tamanhos e cores, colamos em um papel em branco construindo formas, seres, paisagens, deixando livre a imaginação. A ministrante da oficina incentivava a nossa criatividade, partindo da perspectiva que aquela colagem poderia estar em um muro, por meio da mistura de cores e de formas geométricas³⁷.

Já o quarto encontro seria uma aula utilizando *spray*. Michelle solicitou que levássemos papelão, *spray* e estilete. O objetivo era que cada aluna elaborasse um *stencil* na forma desejada e que no final da tarde faríamos nosso primeiro rolê, sairíamos pelo bairro da Campina atrás de um muro, preferencialmente de uma propriedade abandonada, para deixarmos nossas primeiras intervenções.

³⁷ Como o *graffiti* feito por Criola, uma grafiteira de Minas Gerais. Ver perfil em: [facebook/criolagraff](https://www.facebook.com/criolagraff).



Figura 3: Personagens feitos com colagens de papéis coloridos e geométricos. Foto: Michelle Cunha.

Então, na Rua Ferreira Cantão, encontramos um muro de um prédio abandonado repleto de graffitis, pixos e imagens feitas com *stencil*. Procuramos alguns espaços e deixamos nossas primeiras marcas na cidade. Somente após a convivência com o grupo e lembrando esses fatos, percebo que, neste momento, algumas meninas iniciaram uma criação de personagens que mais tarde tornaram-se suas principais artes nas ruas, ou melhor, a ocasião criou a primeira relação entre as aspirantes ao graffiti e as suas possíveis marcas que as identificavam nas ruas, incluindo personagens e *bombs*.

Neste dia em especial, éramos sete mulheres: Walquíria, Michelle, Ester, Camila, Karina, Luana (Lu) e eu. Elas demonstraram segurança, principalmente, porque estávamos sob a orientação e companhia de Michelle que era a mais experiente e escolheu o local de intervenção. Lembrando com algumas delas (via *facebook*) sobre o que sentiram naquela primeira experiência nas ruas e já praticando o vandal³⁸, pude verificar o quanto foi marcante para cada uma delas e com diferentes perspectivas.

Lu, ao comentar o que sentiu, disse que ficou contente em ter nos encontrado, porque, naquele dia, ela não havia participado da oficina, mas combinou que tentaria nos achar pelas ruas mesmo sem saber qual seria o muro. Quando nos encontrou, ficou muito feliz e, ao mesmo

³⁸ Realizar um pixo ou graffiti sem autorização.

tempo, desconcertada por não ter preparado nada (*stencil* ou ter levado material), mas se animou ao ser incentivada pelo grupo para escrever algo no muro, “Vai! Pega! Manda uma frase!”, “porque sempre que vou fazer algo com material assim que não é meu, fico cheia de medo de aí, estou desperdiçando, não sei fazer isso, estou estragando sabe? Mas eu enfrentei isso, porque vocês me incentivaram”.



Figura 4: Lu mostrando ousadia ao deixar sua marca no muro escalando a parede atrás de espaços livres para a sua frase.
Foto: Michelle Cunha.

Ester (Bisteka), relembando, disse que ficou nervosa, principalmente, porque o muro não era autorizado. Pensou na possibilidade “de alguém mandar a gente parar”. Essa preocupação me parece comum, tendo em vista que estávamos grafitando em um local abandonado, porém propriedade de alguém desconhecido. Além disso, poderíamos sofrer algum tipo de interferência pela vizinhança ou de militares. Os transeuntes que ali circulavam demonstraram o seu espanto em se deparar com um grupo de mulheres intervindo em uma parede em plena luz do dia. Muitos, ao passarem de carro, gritavam: “deixem de pixar, suas pixadoras!!”³⁹.

Já Karina (Ka), por exemplo, relatou que sua vontade foi de “chegar no local e fazer”, não se sentiu nervosa em intervir em um lugar público e de certa forma numa parede não

³⁹ Em um encontro recente com as Freedas, Ester refletiu que um grupo de meninas fazendo intervenções geralmente intimida os policiais.

autorizada, “eu achava que seria sempre tranquilo, eu senti muita tranquilidade, eu queria interagir com tudo!”.



Figura 5: Ka e Ester dando seus primeiros traços na rua. Foto: Michelle Cunha.

Essa conversa foi realizada alguns meses depois pela internet, a partir de mensagens individuais⁴⁰ e não tive acesso às sensações de todas sobre aquele momento em forma de relato, mas, ao estar com elas, percebi o quanto estavam atentas ao fluxo de pessoas, à divisão de espaço na parede, à utilização de materiais (de acordo com o que aprenderam nas aulas), à interação entre elas ao se ajudarem com o *stencil*, por exemplo. Porém, das meninas com que conversei, foi possível trazer perspectivas diferentes sobre aquela ocasião e que abordaram pontos importantes, como o apoio que Lu recebeu das outras meninas mesmo que não tenha participado da aula de *stencil* e não tenha levado material para usar; o medo de Ester com a possibilidade de sermos interrompidas a qualquer momento e a coragem de Karina em estar tranquila, mesmo sendo uma ocasião nova para muitas meninas que ali estavam presentes.

⁴⁰ Em uma época específica, utilizei como metodologia a construção de um caderno de campo digital (Achutti e Hassen 2004) e, na época em que tive essa conversa, o coletivo já havia sido criado. A página ficou ativa durante alguns meses, mas não tive como continuar as publicações. Para acessá-lo: arriscandonorisco.blogspot.com.br.



Figura 6: Registro das meninas que participaram do rolê. Foto: Michelle Cunha.

Esse primeiro rolê foi uma experiência específica por ter sido feita em grupo e por ser um coletivo de mulheres. Foi uma ação planejada e tinha o intuito de mostrar essa roupagem do graffiti, que é o chamado vandal e o rolê. Para mulheres iniciantes se mostrou bastante desafiador e instigante também. Confesso que, para mim, foi um momento muito transgressor, ampliando novas possibilidades de estar na rua e interagir com ela. Naquele cenário urbano, deixamos de fazer parte da massa de pessoas em movimento e nos colocamos como protagonistas naquele cenário que era a rua, na qual estávamos, interferindo artisticamente no seu aspecto visual⁴¹. Como pesquisadora antropóloga em uma etnografia urbana, pus meu corpo para dialogar com o campo, ao inscrevê-lo no espaço urbano (Nascimento 2016; Wacquant 2002).

A oficina previa um mutirão como atividade de fechamento dos ensinamentos. Em conversas no decorrer de uma das aulas da oficina, Michelle retomou a questão do mutirão falando que existia uma chance de ele ser realizado na escola em que Walquíria lecionava como

⁴¹ Nesse sentido, pareceu-me que esse ato de desviar o comportamento cotidiano da rua, de apenas movimentar-se por ela, isto é, o “vandal” rompe com o sentimento blasé, essa determinada *incapacidade* de reagir a todos os estímulos que as grandes cidades fazem aos seus moradores, tal como descrito por Georg Simmel: “A *incapacidade*, que assim se origina, de reagir aos novos estímulos com uma energia que lhes seja adequada é precisamente aquele caráter blasé, que na verdade se vê em todo filho da cidade grande, em comparação com as crianças de meios mais tranquilos e com menos variações.” (Simmel, [1903]2005, p. 581).

professora de artes. A integrante ficou responsável pela negociação com o colégio, pois a ação seria em parceria com os alunos como atividade extracurricular.

Passados alguns dias, Walquíria trouxe o retorno do colégio, o qual se comprometeu em realizar a preparação, na véspera do evento, do muro que seria executado pelos alunos e os professores se juntariam para oferecer uma feijoada no almoço. Michelle, então, resolveu que teríamos mais um encontro para planejarmos o painel e decidirmos um tema em comum para os desenhos. Para o encontro na véspera do evento, ela pediu que fizéssemos esboços de ilustrações voltadas para rostos femininos, nem todas as meninas conseguiram comparecer a este planejamento no ateliê, mas foram comunicadas virtualmente das decisões para aquele dia.

No dia 06 de dezembro de 2014, ocorreu o mutirão em parceria com a Escola Pública Antônio Gomes Moreira Junior, localizada no bairro do CDP. Os alunos juntamente com a professora de Artes passaram a PVA no muro utilizando diversas cores, divididas em blocos de parede. Isso faz parte do preparo prévio da parede: é de praxe no graffiti que a área de intervenção esteja com alguma camada de tinta antes do processo da pintura com *spray*, mas há casos em que a parede está somente no cimento, com manchas de lodo ou com cascas de tintas soltas, sendo assim, é preciso que se passe uma lixa para tirar o excesso e assim, iniciar a base com tinta⁴². O mutirão foi organizado pela Walquíria e mobilizado por Michelle por meio das redes sociais digitais. Michelle preparou um *flyer*, convocando grafiteiros a participarem da ação coletiva e essa articulação com os demais grafiteiros da cena local foi muito importante para a realização do evento.

⁴² Sobre estes aspectos comentarei mais à frente.



Figura 7: Muro do colégio com algumas intervenções. Nesta foto podemos verificar como os alunos fizeram a base dividida em blocos de cores variadas. Foto: Thayanne Freitas.

Karina e eu fomos as primeiras participantes da oficina a chegarem ao local. Marcamos de irmos juntas, por não sabermos direito o endereço da escola. Ao chegarmos lá, Walquíria estava no colégio e alguns grafiteiros já demarcavam seus espaços no muro. Os alunos que se encontravam na escola colaboravam para organizar o local, enquanto um dos funcionários *capinava* a calçada do colégio.

De início, ficamos sem saber por onde começar, pois o evento seria o nosso primeiro *mutirão*, o que implicava em um muro legalizado e que haveria várias (os) outras (os) artistas no evento. Além disso, estaríamos expondo nosso aprendizado juntamente com grafiteiros⁴³ experientes na arte de rua.

Aguardamos as demais meninas chegarem e principalmente a Michelle, mas soubemos, através de uma ligação, que ela demoraria. Então, resolvemos demarcar nossos espaços. Percebemos que a parede do colégio, localizada na rua principal do bairro (rua esta onde passam as principais linhas de ônibus e onde o sol da manhã atingia), já havia muitas marcações e graffitis iniciados. Resolvemos, então, marcar um pedaço na rua paralela, a qual estaria à entrada do colégio. Vale ressaltar que ruas com grande circulação de pessoas e fluxo de automóveis são os locais preferidos da maioria dos artistas, pois aumentam a visibilidade do trabalho. No entanto, são realizados graffitis em ruas com pouca visibilidade também.

⁴³ No caso, aqui realmente eram apenas grafiteiros mais experientes, pois éramos as únicas mulheres “grafiteiras” no evento.

Pegamos um pedaço consideravelmente grande de muro para o grupo da oficina, suficiente para personagens de grande porte. Com um esboço do desenho em mãos, iniciamos o graffiti. Utilizamos giz de cera para fazermos o rascunho na parede, de tempo em tempo, conferíamos a ilustração de uma certa distância, para assim, visualizarmos as possíveis imperfeições, torturas e falta de simetrias no desenho. Após o esboço no muro, utilizamos a PVA para a base dos rostos.

Com o decorrer do tempo, outros grafiteiros, alunas(os), professoras(es) e demais integrantes do grupo foram chegando. Camila foi a terceira a chegar e logo iniciou a base do seu personagem. Michelle chegou algumas horas depois (ela se atrasara por ter esperado uma das integrantes do grupo que acabou faltando). Quando viu os desenhos, se assustou com o tamanho, mas gostou muito da iniciativa de termos começado sem ela por perto. Nesta ocasião, mostramos autonomia, apesar de algumas inseguranças. Na cena, existem alguns termos usados para elogiar algumas atitudes corajosas, inéditas ou de risco no ato de pintar, como: ousadia e sagacidade, após a pintura recebemos alguns *feedbacks*, mas, no nosso caso, o elogio foi principalmente pela grandiosidade do primeiro graffiti.



Figura 8: Karina ficou com uma das extremidades do muro localizado mais próximo do portão principal. Sua personagem é uma mulher de pele negra, com cabelos extremamente longos, esverdeados e com o corpo nu, como ornamento, traz um bracelete amarelo. Foto: Karina Miranda

Logo, próximo às últimas madeixas, segue a minha personagem com cabelos azulados para o alto, rosto arredondado, olhos grandes e negros e boca avermelhada. Com uma blusa cor de vinho, tinha uma gola rosa com triângulos, feitos com *stencil*, da mesma cor que a camisa.



Figura 9: O *stencil* de cor azul feito na blusa lembrava a flor de lótus que serviu para interagir com os personagens da Karina e da Michelle Cunha. Foto: Thyanne Freitas.

Em seguida, a personagem da Michelle foi feita realçando algumas técnicas adquiridas em anos de prática. Era uma imagem feminina, com cabelos vermelhos, olhos grandes e de pálpebra a meio olho, tinha uma pequena boca cor de rosa e um pássaro logo abaixo e ao lado direito do cabelo, que se encontrava levemente com as madeixas da minha personagem. Próximo ao seu ombro esquerdo, inseriu outra personagem, essa vista com frequência nas ruas de Belém e de Brasília⁴⁴, que é a coruja, contrastando com as listras da roupa da personagem principal.

Camila, no próximo pedaço de muro, elaborou sua personagem esverdeada, com cabelos púrpuros para cima, tinha olhos grandes e cansados, uma boca aberta exibia diversos dentes superiores e inferiores e a língua exposta saía entre a dentadura. A cor forte do rosto realçava a camisa laranja com uma estampa central na forma de um raio de cor verde musgo.

Por último, a personagem de Ester finalizou o painel das alunas da oficina. Ela chegou junto com seu companheiro, também grafiteiro, e fez uma caveira de cor preta, com cachos coloridos em forma de espiral, os olhos quadrados azulados tinham diversas estrelas amarelas, o nariz triangular era compatível com os dentes de mesma forma que se encaixavam como

⁴⁴ Michelle morou em Brasília durante um tempo e por lá desenvolveu diversos personagens, nos quais o seu principal são as corujas.

dentes pontiagudos. À sua esquerda uma frase era dita: “Não quero alisar meu cabelo!”, embaixo da caveira outra frase: “Machismo mata”.



Figura 10: Personagem da Ester associando imagem e texto em repúdio a imposição social dos cabelos lisos e ao machismo. E logo ao lado personagem da Camila. Foto: Michelle Cunha.

Antes de terminarmos o graffiti, fomos convidadas para almoçarmos no interior do colégio. A feijoada foi feita e servida por alguns professores e foi o momento para conversarmos um pouco, já que na pintura nos falamos somente para troca de alguns materiais, pedidos de empréstimo da única escada disponível e outros assuntos que ficaram restritos ao grafitar.

Foi interessante perceber os olhares de surpresa – dos grafiteiros ali presentes –, ao verem mulheres organizando e participando de um mutirão de graffiti. Era claro perceber que o mutirão tinha em sua maioria grafiteiros do gênero masculino e que não estavam acostumados a ver tantas mulheres grafitando juntas. Também foi possível observar que alguns sabiam da existência da oficina e que ali estariam presentes as meninas que a fizeram juntamente com a Michelle.

Certo momento da manhã, o muro se encontrava dominado por artistas urbanos desenvolvendo seu graffiti e houve uma situação curiosa com uma das meninas. Durante a execução da sua personagem, ela resolveu parar por um tempo e sentou do outro lado da rua contemplando o que já tinha feito até aquele momento. Em seguida, um grafiteiro se aproximou, trocou algumas palavras e a acompanhou atravessando a rua novamente em direção à ilustração da menina. Logo, fez-se uma sequência de instruções de manuseio do *spray*, técnicas de traço,

preenchimento e outras dicas. Depois que Michelle observou a aproximação do artista, sugeriu que prestássemos atenção aos grafiteiros mais experientes, pegássemos dicas para aprimorar o graffiti. Com o amadurecimento da pesquisa, conhecendo um pouco mais sobre o universo do graffiti e nos relacionando com mais frequência com os demais artistas, percebi que existiam algumas atitudes comuns entre os grafiteiros mais experientes em relação aos mais novos. Aquela ocasião do nosso primeiro mutirão, por exemplo, se tratava de uma atitude bem frequente na cena e não foi a única vez em que recebemos orientações de como pintar, no decorrer desse primeiro ano de campo de pesquisa.

Aproveito para inferir que a ação foi bem aceita pelo colégio, por ter havido uma articulação entre professores, alunos e artistas de rua que, ao se mobilizarem em prol de um mesmo objetivo, se envolveram e valorizaram a ação comparecendo ao evento. Ainda no muro, enquanto finalizava minha personagem, alguns alunos passavam contemplando, registrando com seus celulares. Ouvi comentários do tipo: “agora sim, isso é que é escola!”, “Se alguém pixar esse muro eu vou atrás”.



Figura 11: Imagem montada por Michelle Cunha com o intuito de apresentar o painel realizado pelas alunas da oficina. Fotos: Michelle Cunha.

O graffiti é uma arte que passa a mensagem no ato de sua concepção. O retorno é quase imediato, muitas pessoas serão alcançadas por aquela mensagem e outras não. Este alcance é perceptível antes mesmo da intervenção finalizada, seja pelo apoio e palavras de incentivo ou agradecimento, seja por críticas e ofensas. Todas essas questões intensificaram a vontade de pintarmos juntas e o próximo passo foi dado logo em seguida: a formação da *crew*.

1.2 – As Freedas

O “Mutirão de graffiti por sonhos de paz e amor”, que acabei de descrever, foi o estopim para indicar a necessidade da criação de um grupo. Não que isso já não fosse previsto,

mas o pintar compartilhado, a parceria no processo criativo do graffiti, a mobilização de cada integrante para a efetivação do painel foi determinante para a concretização das *Freedas Crew*.

O mutirão ocorreu no dia 06 de dezembro de 2014 e, alguns dias depois, Michelle sugeriu, através do *facebook*, a criação de uma *crew*. A escolha do nome ocorreu no dia 09 do mesmo mês. Fomos incentivadas a pensarmos em vários nomes e, assim, votarmos no que mais representasse o grupo e suas pretensões no graffiti. Surgiram nomes como “*Crew das Créus*”, “*Pupilas Crew*”, “*Vemtimbora Crew*”, mas não tiveram o voto da maioria. Já fazia alguns meses que eu estava muito interessada pela história e trabalho da artista plástica mexicana Frida Kahlo e sabia que as demais também eram amantes de sua arte. Então, sugeri o nome “*Freedas Crew*”. É uma espécie de anglicismo, com a junção da palavra *free* com o primeiro nome de Frida Kahlo, a qual se tornou nossa principal inspiração⁴⁵. Além disso, o termo *crew* surgiu, após as aulas da oficina, ao aprendermos que é usado comumente nos nomes de coletivos de graffiti. A palavra em inglês significa grupo e, ao traduzirmos, para o português viramos o Grupo *Freedas*. Foi um nome pensado para simbolizar resistência, superação e a liberdade de mulheres artistas.

Gostaria de reforçar mais uma vez que as minhas contribuições para com o coletivo foram autorizadas e incentivadas pelas próprias meninas que não só me viam como pesquisadora, mas principalmente como integrante. Por este motivo, esperavam que eu somasse de alguma forma para a manutenção do grupo, seja nos momentos de ações artísticas, seja dando opiniões diversas inclusive em alguns casos de conflitos (comuns em qualquer meio social). Não seria positivo para a minha participação no coletivo que eu me mantivesse alheia às decisões e às problemáticas a serem resolvidas por todas, pois acreditávamos que, por não termos liderança, as opiniões de cada integrante eram importantes para solucionarmos possíveis questões.

É importante salientar também que não somos a primeira *crew* de mulheres na cidade, pois, desde 2007, existe outro grupo (totalizando quatro integrantes) chamado “*Ratinhas Crew*”⁴⁶ que foi criada pelas grafiteiras Marceley Feliz juntamente com Érika Pimentel (Kika). Contudo, duas *crews* somente de mulheres⁴⁷ em uma cena em que a maioria dos coletivos são compostos unicamente por homens e pouquíssimos grupos têm pelo menos uma mulher como

⁴⁵ Para ter acesso a um texto mais informal sobre a criação da *crew*, consultar Freitas (2015) artigo publicado na Revista DR intitulado “*Freedas Crew: mulheres livres para pintar*” (que se encontra também em anexo, ao final da qualificação).

⁴⁶ Para ter maiores informações, ler a monografia de conclusão de curso de Marceley Feliz (2014), intitulada “*Cely Feliz: nem todo risco no muro é masculino*”.

⁴⁷ Existe também o Coletivo Pitiú composto somente por mulheres, mas os seus trabalhos não se restringem ao graffiti ampliando-se para outros elementos da arte de rua.

integrante (Minnie e Jehssi, por exemplo, na Resistência Periférica *Crew*; Rhn e Kisa na Transtorno Obsessivo Compulsivo *Crew*), podemos delinear o quanto o cenário do graffiti no Pará é masculino, o que não o diferencia das outras regiões do país e do mundo. O que não posso desconsiderar é a presença das grafiteiras que realizam um trabalho independente (sem *crews* ou com *crew* de amplitude nacional). Assim, aproveito para citar algumas delas como: Pri Tapajós, Mina Ribeiro – que pertence à *crew* UNC (União Nacional *Crew*), mas um coletivo formado por várias(os) artistas de outras regiões do país –, Drika Chagas (que alcançou notoriedade internacional), Nanna, Jade e outras.

Portanto, desde a criação do nome, o grupo passou a se organizar como coletivo, realizando ações e participando dos processos criativos em conjunto. Logo, a página da *crew* e um grupo virtual foram criados no *facebook*. Dessa forma, os muros poderiam ser divulgados e a articulação com as integrantes – em prol de novas intervenções na cidade – poderia fluir com mais facilidade.

Vale ressaltar que apesar do grupo ser restrito às integrantes da *crew* (as meninas que tiveram mais frequência na oficina), as demais garotas que somente se inscreveram, mas não frequentaram a oficina também foram incluídas no grupo. O intuito era que elas continuassem motivadas a irem para as ruas pintar, pois a entrada na *crew* não seria tão simples como veremos nas próximas páginas.

Das quinze mulheres inscritas na oficina somente nove delas participaram das aulas e, destas, todas, exceto uma, contribuíram para a formação da *crew*. Sendo assim, as *Freeda*s inicialmente são formadas por: Camila, Ester (Bisteka), Isabella (Bel), Karina (Ka), Luana (Lu), Michelle Cunha (Mic), Thyanne (Petit) e Walquíria (Kika). Desde sua formação, muitas situações ocorreram, constituindo a história do grupo, como: os salves entre *crews* ou entre grafiteiras(os), casos de muros apagados por seus proprietários, a rejeição de personagens, situações de atropelo, abordagem policial em rolês, conflitos no próprio grupo, entrada e saída de integrantes e tudo o que a formação de um coletivo e mais especificamente de graffiti comumente está vulnerável a passar.

A realidade é dinâmica e o campo de pesquisa reflete esse movimento. Os lugares mudam e as pessoas mais ainda, não é surpreendente perceber que este campo passou por transformações. O coletivo, assim como a cena do graffiti paraense de modo geral, sofreram mudanças. Buscarei abordar algumas delas de maneira cronológica para que os fatos não sejam sobrepostos, mas antecipo que esta formação inicial e várias ações do coletivo ganharam

requisitos diferentes que só enriqueceram cada vez mais a pesquisa e a vivência com essas interlocutoras.

1.3- Primeiras intervenções da *crew*

1.3.1- Mutirão do Pará Clube

Ainda em 2014, participamos do primeiro mutirão de graffiti como *crew*. A organização de mutirões tem uma certa frequência, na qual depende do movimento da própria cena para acontecer. Existem variáveis como a *crew* ou entidade que está organizando, o motivo pelo qual o mutirão está ocorrendo e a mobilidade dos artistas em participar desse tipo de atividade. É na rua que o trabalho é divulgado, tanto entre as(os) artistas, mostrando que estão ativas e sempre evoluindo, quanto para os leigos que passam no local e conhecem a arte e sua autoria. Isso pode fazer surgir convites para trabalhos, tanto comerciais quanto parcerias entre artistas, movimentos sociais, ONGs entre outros, geralmente ocorrendo em bairros periféricos e com a parceria da comunidade local, além de agregarem outros elementos que compõem o movimento *Hip Hop* como: os DJs e os MCs⁴⁸. Para a divulgação do evento, a organização produziu um *flyer* e compartilhou nas redes sociais digitais para o conhecimento dos artistas (como na imagem abaixo). De um modo geral, os mutirões seguiram esses procedimentos.



Figura 11: Flyer do mutirão realizado no Pará Clube. Imagem retirada da página virtual das Freedas *Crew*.

⁴⁸ “Os DJs, ou Disk Jockey, é o indivíduo responsável pela execução e composição das músicas, já o MC, ou Mestre de Cerimônia, é a pessoa responsável pela apresentação de eventos do estilo” (Silva, 2012:15).

Retomando a participação das Freedas no primeiro mutirão do coletivo, ele foi realizado no bairro do Marco no muro do Pará Clube (de acordo com o *flyer* acima). Incluiu não somente a presença de MCs e DJs, mas a oficina de trança afro na programação.

O evento estava marcado para as 9 horas. Cheguei um pouco mais cedo, como fiz algumas vezes, para me situar no local, pois não conhecia aquele bairro. Por este motivo, pude observar como os primeiros participantes se dividiam no espaço do muro, como se articulavam entre eles, quais artistas se agrupavam e etc. Lá, já estavam alguns grafiteiros como o Loc e o Cupido, os quais foram os primeiros que conheci e troquei algumas palavras, me apresentando. Aguardei um pouco mais na companhia dos dois e logo foram chegando mais artistas, me indagaram se eu já havia escolhido um local para o grupo e eu disse que não, mas que faria isso. Este diálogo ocorreu na parte dos fundos, próximo a um canal que fica paralelo ao clube. Voltei para a entrada principal e resolvi fazer uma marca com *spray* em um pedaço do muro que não ficava muito exposto ao sol, já que a intervenção provavelmente levaria o dia inteiro para terminar.

Havíamos conversado antes sobre o que faríamos neste evento. Ficou decidido que seria um *bomb* com o nome da *crew*, marcando artisticamente este início de coletivo. As letras bastante coloridas com caveiras que lembravam as mexicanas em ambas as extremidades, deu a oportunidade para todas contribuírem com a realização do graffiti. Neste momento, o que foi priorizado foi o fortalecimento do coletivo diante de todos aqueles artistas, reforçar essa presença feminina também no muro, deixando para depois a individualidade artística de cada uma.

Ao redor os espaços foram se preenchendo com personagens já consagrados (conhecidos por todos e com técnicas diversificadas) na cena, *bombs* de diferentes estilos, outras *crews* também se juntavam para a execução de um graffiti mais integrado entre eles e os demais artistas. O painel foi se formando único com o passar do tempo naquele dia.

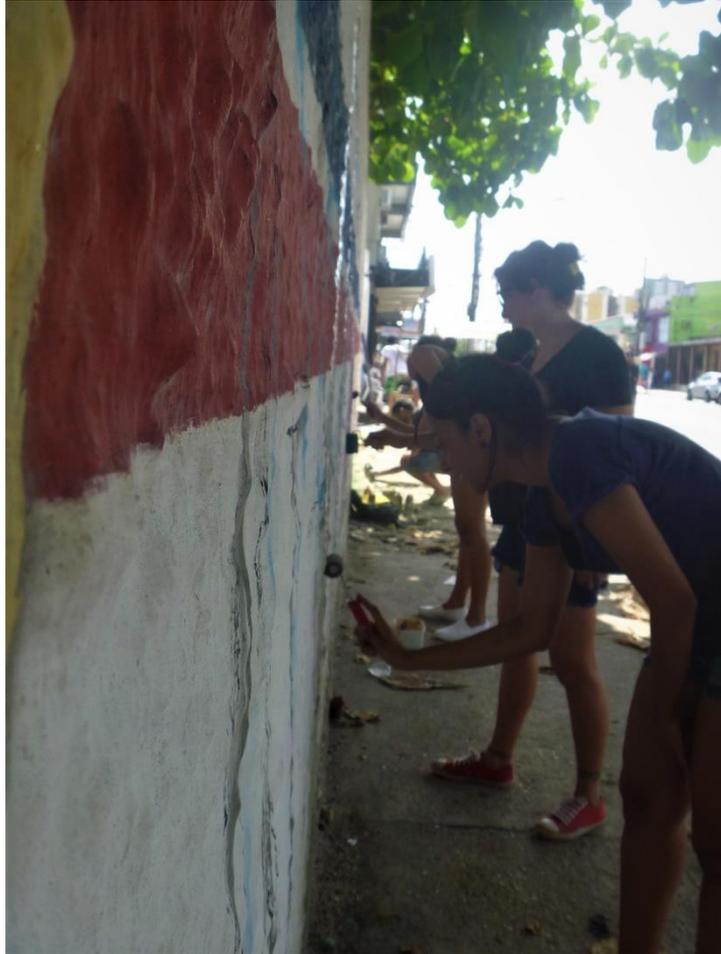


Figura 12: Um registro da *crew* em ação, na imagem: Karina, Michelle e Camila. Foto: Thayanne Freitas.

Após o rascunho das letras e delimitação do espaço que utilizaríamos, fizemos a base com tinta PVA de diversas cores e cada integrante ficou responsável por uma letra. Os dois es do nome Freedas seguiram a sugestão da Karina que foi a de transformarmos em um par de asas e, em cada letra colorida, usamos *stencils* de diferentes formatos. Sob a supervisão de Michelle, tirávamos dúvidas e recebíamos dicas de como proceder com o *spray* e com os outros materiais.

Neste evento, estiveram presentes: Michelle Cunha, Ester, Karina, Camila e eu. Ester se ateu a uma das caveiras que ficavam na extremidade da letra⁴⁹. A caveira realizada por Ester tinha uma base branca, o contorno era de *spray* da cor preta e tinha um laço para sinalizar a presença do feminino no desenho. Na outra extremidade a outra caveira também de fundo branco, tinha contornos da cor rosa e olhos com formatos de flores amarelas (esta última realizada por Michelle).

⁴⁹Letra neste contexto é similar ao bomb. Ouvei algumas vezes as minhas interlocutoras falarem “abre uma letra aí” quando se referiam ao início de um bomb



Figura 13: Bomb realizado pelas Freedas. Foto: Thyanne Freitas.

Na foto acima, a intervenção das Freedas no evento traz algumas referências que permanecem nos futuros graffitis do coletivo: a presença de muita cor, o uso de *stencils*, as referências voltadas para a cultura mexicana (neste caso a caveira, mas em outras situações a imagem de Frida Kahlo também está presente) e o *bomb* com o nome do coletivo, feito por várias mãos. Para muitos artistas da cena, esse estilo de letra não comunga com o que a maioria acredita ser um *bomb*, usualmente com letras mais largas, entrelaçadas e com efeitos de sombreamento e luz⁵⁰. Segundo Michelle, não deveríamos fazer um *bomb* semelhante aos que já eram feitos na cena por artistas homens. Infiro que essa escolha é uma forma de resistir às normas já consagradas no graffiti. Fazer diferente significava não se render ao que é imposto por um movimento majoritariamente masculino, o que pode receber críticas dos que acreditam fazer o que é a “essência do graffiti” (sobre este assunto falarei com mais afinco no decorrer do texto).

Para finalizar a nossa participação no evento, deixamos nossas *tags* em um espaço próximo a nossa intervenção. Na sequência, fomos chamadas para almoçar a famosa feijoada⁵¹ dos mutirões.

⁵⁰ A técnicas de sombreamento e luz muito presente em desenhos e pinturas, no graffiti elas significam técnicas e evolução, quem sabe usá-las demonstra conhecimento e aperfeiçoamento.

⁵¹ A feijoada é tradicional como almoço nos mutirões de graffiti e acredito que seja por ser uma comida que rende uma grande quantidade e porque geralmente o valor para adquirir os ingredientes é dividido entre as pessoas que estão organizando o evento ou com moradores que entram como parceiros do mutirão. Desta forma, é uma comida



Figura 14: Integrantes das Freedas Crew que participaram deste mutirão: Petit, Ester, Camila, Karina e Michelle Cunha. Foto: Bárbara Tavares.

Na foto acima, há parte da intervenção realizada pelas Freedas no mutirão do Pará Clube e as integrantes que participaram nesse dia. Algumas ainda com vontade de pintar encontraram uma parede abandonada do outro lado da rua e deixaram suas *tags*. Mesmo com a fadiga daquela manhã, a necessidade de marcar vários outros espaços permanecia. Vale ressaltar que o muro no qual intervimos fica em uma das avenidas em que passam algumas linhas de ônibus e o fluxo de carros e pedestres é constante, tanto o resultado do mutirão, quanto as *tags* seriam vistas facilmente, sobre as escolhas dos locais falarei com mais detalhes nas próximas páginas deste texto.

Ainda no mesmo ano, boa parte do muro foi pintado pelo próprio clube. Alguns graffitis ainda resistiram, mas na sequência também foram apagados. Ficamos surpresas com o ocorrido, mas o graffiti foi revelando aos poucos sua dinâmica de existência: por mais que tenha sido resultado de um evento organizado em parceria com os moradores que circundavam o local e o Clube (dono do muro), a permanência daquele graffiti não está isenta de alterações.

Com essas atividades iniciais ainda inseguras no manuseio do *spray*, na escolha de cores e nas demais habilidades necessárias para desenvolvermos um graffiti, fomos conquistando espaços e sendo cada vez mais conhecidas. Na cena, rapidamente se espalhou a notícia de uma nova *crew*, desta vez, só de mulheres e um clima de expectativa sobre até onde

que não sai muito caro aos organizadores e que rende uma boa quantidade para alimentar um número grande de participantes, além de ser uma comida que consegue renovar as energias de um(a) artista.

iríamos com o coletivo ficou no ar. O cenário do graffiti paraense aos poucos ganha outros traços e personagens.

1.3.2- Muro do Barreiro

Em Janeiro de 2015, o companheiro da Ester, também grafiteiro, conseguiu um muro para pintarmos no bairro do Barreiro. O muro era de um amigo do casal que cedeu para fazermos uma intervenção. O espaço tinha aproximadamente 7 metros e a metade era em alvenaria (sem reboco) e a outra metade era de madeira (fachada da casa do nosso anfitrião).

Neste dia participaram do painel Michelle, Karina, Ester, o seu companheiro e eu. Assim que chegamos, dividimos os espaços e discutimos brevemente o que faríamos. Pensamos no local, pois era um bairro periférico (esse foi nosso primeiro painel em uma periferia) e o muro estava localizado em frente ao canal do Barreiro. Inicialmente havíamos pensado na temática do lixo nas ruas, por ser um local frequentemente usado para o despejo do lixo no canal. Ester comentou que o canal, há muito tempo, tinha sido um rio, como a maioria dos canais de Belém, e essa informação foi decisiva para pensarmos no esboço.



Figura 15: Canal do Barreiro localizado em frente ao muro. Foto: Thyanne Freitas.

Karina comentou sobre a ideia que teve previamente e disse que faria uma mulher de cabelos compridos, semelhante ao primeiro personagem feito no mutirão do bairro CDP. Seus cabelos seriam como um curso de rio e nele haveria lixos boiando. A ideia, em princípio, pareceu interessante, mas Michelle interrompeu e disse que seria melhor não fazermos uma imagem familiar a realidade deles. Levar um graffiti, por exemplo, com imagens de lixo ou violência não seria algo diferente do que eles estão acostumados a ver e o graffiti não seria um

escape da realidade, mas traria à tona o esquecimento das autoridades públicas em relação ao bairro.

Diante disso, os graffitiis ficaram na seguinte sequência: primeiro, o da Michelle, trazendo um dos seus personagens principais, que são os pássaros, com muitas cores e uma frase associada à imagem “Tristezas são belezas apagadas pelo sofrimento”. Além disso, ela também fez um *bomb* das Freedas. Em seguida, eu fiz duas gatas segurando uma placa como se estivessem protestando com a frase “Vandalismo é jogar lixo nas ruas!!”: minha ideia era tocar no assunto do lixo, mas fazer uma comparação com o que estávamos fazendo lá, já que o graffiti muitas vezes é considerado vandalismo. Ester, ao meu lado, trouxe uma caveira branca com contornos rosas e olhos feitos com a técnica do *stencil*, usando uma tela com pequenos quadrados vasados, junto, à frase “O esgoto um dia já foi rio! Você se lembra?”. Ao lado, o seu companheiro aproveitou o portão de entrada da casa e transformou-o em uma moldura para o graffiti que viria adiante (todos os graffitiis foram inéditos e ele não fez esboço prévio). Por último, Karina com sua personagem de cabelos longos, desta vez, amarelos, escondendo parte do corpo nu.

Este painel foi realizado no início da tarde, se prolongando até um pouco antes de anoitecer. Fizemos uma parada para um lanche e também por causa da chuva que caiu. Durante o processo do graffiti, tanto eu quanto as demais integrantes e acompanhantes registravam com celulares e máquinas fotográficas o painel, crescendo e ganhando forma. Em certo momento, um amigo do casal que acompanhava nossa pintura nos alertou quanto aos registros fotográficos, dizendo que havia algumas pessoas nos observando de longe e que era para ter cautela.

Aproveito este relato para discorrer sobre o quanto é importante sermos acompanhadas por moradores dos bairros nos quais vamos intervir, pois os nossos anfitriões conhecem a dinâmica do bairro e os fluxos do local, como os perigos e as facilidades. Esta não foi a primeira ocasião em que as pessoas da comunidade foram importantes nessa aproximação e diálogo com um local novo a ser grafitado.



Figura 16: Painel completo. Foto: Ester Guerreiro.

Os transeuntes passavam e demonstravam encanto e surpresa em ver uma pintura tão colorida no local, uma senhora, inclusive, demonstrou interesse em ter um graffiti daqueles na sua casa, mas não combinamos nada naquele momento. Não éramos os primeiros a intervirem com arte no local, pois, no bairro, moram diversos grafiteiros que deixam suas marcas na borda do canal, em muros.

Nesta ocasião resolvemos retribuir um salve direcionado ao coletivo pelo Will da MUP Crew (Motivo de União e Paz). Logo nos primeiros meses de ação da *crew*, vários outros artistas de rua buscavam interagir, até mesmo para conhecer e estreitar relações com o grupo. Com isso, era frequente as Freedas receberem salves que na cena são muito comuns. Eles são uma espécie de saudação ou homenagem de uma (um) grafiteira(o) a outro ou a uma *crew* e vice versa. Podemos identificá-los quando encontramos alguns nomes ao lado do graffiti realizado, que não condizem com o nome do autor da arte. Neste ato, está embutido um meio de criar laços entre os artistas, que geralmente os recebe de volta. Como podemos ver nas imagens a seguir, há um salve direcionado às Freedas e a resposta à iniciativa.



Figura 17: Salve do grafiteiro Will direcionado as Freedas. Foto: Will.



Figura 18: Resposta ao salve no canto superior direito do graffiti. Foto: Ester Guerreiro.

No registro acima, o salve era referente a uma saudação feita por outro artista. Devo salientar que, por mais que tivéssemos a orientação de retribuir os salves, foram raras as ocasiões em que o coletivo o fez. Este posicionamento algumas vezes foi motivado por esquecimentos, mas observei que foi influenciado de maneira significativa pelo feminismo presente em algumas integrantes da *crew*, o que acabou respingando intuitivamente às demais,

levando em consideração que a atitude passa a mensagem de certa admiração⁵² pelo trabalho do outro, no caso, de artistas masculinos. Nesse momento também, éramos iniciantes e não havia uma justificativa plausível que reforçasse o *salve* por causa do *trampo*.

1.3.3- Muro de Mosqueiro

Este painel foi o último realizado no mês de janeiro e surgiu a partir de uma amiga da Michelle que demonstrou interesse em ter um graffiti no muro da sua casa de praia em Mosqueiro. Foi o nosso primeiro *trampo* em que receberíamos um valor pelo graffiti e para a compra do material. Michelle poderia fazer o painel sozinho, já que o seu graffiti é bastante conhecido e o contato fazia parte do seu círculo de amizades, mas preferiu dividir essa oportunidade com as suas ex-alunas.

Fui designada por Michelle a buscar o dinheiro na casa da proprietária do muro em Belém. Na sequência, fui comprar 10 latas de *spray*, enquanto Michelle compraria o balde de PVA em Mosqueiro. O restante do dinheiro ficou na caixinha do coletivo para alguma eventualidade. Resolvemos alguns detalhes do painel pelo grupo da *crew* no *facebook*, como a temática do graffiti; os esboços de acordo com as cores compradas; quem participaria do muro e alimentação. Neste graffiti, participaram Karina, Michelle Cunha e eu (as demais meninas não confirmaram presença). Além de nós, dois grafiteiros, o Rato e o Will da MUP *Crew*, receberam e aceitaram um convite da Michelle. Ambos não entraram na negociação do muro.

O combinado seria ir para Mosqueiro pela manhã, iniciar o graffiti, dormir na casa da Michelle e, no dia seguinte, retornar para Belém. E foi o que ocorreu. Logo pela manhã, fui juntamente com o Hermes, meu namorado, encontrar com a Karina na Praça do Memorial Magalhães Barata no bairro de São Brás, local em que os ônibus com destino à ilha são esperados. Existem duas opções de transporte público para chegar em Mosqueiro, você pode pegar um ônibus no Terminal Rodoviário de Belém (que também fica em São Brás), porém a passagem é um pouco mais cara e não tem a tarifa diferenciada para estudante. A segunda opção é pegar na praça que eu citei anteriormente. A Michelle foi um dia antes com os grafiteiros da MUP.

Ao chegarmos, conversamos brevemente sobre assuntos aleatórios e arrumamos nosso material. Seguimos a pé para o local do painel, preferimos ir pela orla da praia para conhecer melhor os arredores e encontramos pelo caminho alguns graffitis da Michelle e dos rapazes que

⁵² Nem sempre o *salve* é recíproco, pois a admiração masculina pela arte de alguma grafiteira, inconsciente ou conscientemente, é perpassada pela imagem de um feminino sexualizado, antes que do objeto artístico.

havia feito no dia anterior. Chegando na residência, fomos recepcionados pela amiga da Michele e, em seguida, fomos observar o muro e planejar os espaços de cada artista para a realização do painel.

O muro tinha uma base de tinta branca e estava rebocado. Media aproximadamente 10 metros de comprimento e 2 metros de altura, sendo reservado um espaço bem generoso para cada artista. Michelle, com os nossos esboços em mãos, propôs uma sequência dos personagens e letra. A temática girava em torno do mar, oceano, praia e, a pedidos da proprietária, tínhamos que incluir algo relacionado à música, já que seu esposo era músico.

Inicialmente a ideia da Karina (ideia exposta no grupo virtual) era pintar um peixe, enquanto as minhas propostas giravam em torno de duas inspirações: uma gata mergulhadora e a mesma personagem que fiz no mutirão do CDP, mas como se fosse uma sereia. Tanto Michelle quanto Karina demonstraram ter gostado mais da gata mergulhadora, porém, assim que chegamos ao local, Karina trouxe um rascunho de uma concha aberta e de notas musicais flutuando. Michelle se sentia à vontade em opinar sobre os rascunhos, até porque era nosso primeiro muro remunerado e tínhamos pouca experiência. Ela, então, sugeriu que Karina desistisse do desenho por achar clichê as notas musicais e propôs que ela fizesse a imagem da mulher de cabelos longos que, até o momento, ela havia feito nos muros que tínhamos pintado, só que desta vez como uma sereia, o que foi acatado. O Will e o Rato, como pertenciam a uma *crew* já experiente na cena, tinham seus repertórios bem definidos: Will é conhecido por fazer *wild style*⁵³ e buscou interagir com os demais elementos do painel, enquanto o Rato tem um personagem bastante conhecido e que, segundo relatos, tem como principal inspiração a imagem do seu pai.

Diante disso, resolvemos a sequência dos desenhos que se iniciou com o da Michelle, o meu, o da Karina, o do Will e o do Rato. Decidimos pintar o fundo com a PVA verde, mas só depois que iniciássemos os personagens. Essa é uma estratégia para não utilizar tanta tinta para o fundo, pois, com a presença dos personagens, a tinta verde seria usada somente nos espaços onde não houvesse os graffitis.

No muro, iniciamos os esboços, procurando adaptar nossos desenhos ao espaço. Michelle ficava nos observando e a todo momento intervia nos auxiliando na tarefa. Utilizamos pedaços de carvão e cacos de tijolo encontrados no meio da rua, que não era asfaltada, enquanto

⁵³ Tipo de graffiti que envolve letras entrelaçadas e com muitos elementos decorativos. Difícilmente quem não está familiarizado com esta técnica conseguirá compreender o que está escrito, geralmente trata-se da *tag* da(o) artista.

os grafiteiros, mesmo no rascunho, já usavam *spray*. Isso demonstrava experiência na utilização das latas, pois os traços do esboço não eram os mesmos feitos quando realmente iniciavam os graffitis, eram riscos mais fracos, um pouco esfumaçados⁵⁴ e que dão base para o processo seguinte que é o preenchimento.

Com os personagens delimitados, o fundo começou a ser feito pelo Will. De longe, olhamos para os nossos esboços e discutimos detalhes importantes para uma melhor harmonia entre os personagens, como, por exemplo, o posicionamento da gata mergulhadora com a calda da sereia da Karina, como na imagem a seguir:



Figura 19: As Freedas avaliando seus próprios personagens e a melhor forma de interação entre eles. Ao fundo Will iniciando a pintura do fundo. Foto: Hermes Veras.

Aos olhos experientes da Michelle, a perna da gata inclinada para direita ao encontro da calda da sereia criava uma imagem confusa e sufocada, o que não era compatível com o espaço que tínhamos. Foi preciso alterar a direção da calda da sereia, fazendo com que as pernas da gata ficassem na parte superior, enquanto a calda na parte inferior do painel.

Mesmo com o fundo pronto, é importante que sobre um pouco de tinta para corrigir algumas eventualidades, durante a execução dos graffitis. Michelle e Karina iniciaram o preenchimento dos seus personagens com a PVA, enquanto eu comecei a usar o *spray*. Essa

⁵⁴ Esfumaçar é quando você utiliza o *spray* mais distante da parede (o que deixa o traço mais largo) resultando um risco menos concentrado, no qual facilmente pode ser coberto pelo traço mais definitivo. Essa técnica é também usada no preenchimento de personagens e *bombs* e é econômica.

decisão foi tomada em conjunto, pois a gata mergulhadora não gastaria muito a lata conforme esboço. Infelizmente o graffiti não saiu como previsto: os braços, as pernas e a cabeça seriam na cor magenta, enquanto o maiô seria de outra cor, desta forma, usando duas cores, eu não necessariamente acabaria com as tintas de ambas as cores. Porém, fiquei entretida em aprender a preencher esfumando e, quando percebi, o corpo inteiro estava magenta. Pedi desculpas a Michelle já que o spray era do coletivo e o ideal era poupar para que pudéssemos ter latas para outras oportunidades e trampos na rua. Michelle sugeriu que eu fizesse um biquíni no lugar do maiô, assim não seria em vão o uso do magenta, e deu mais uma dica: para que frequentemente olhássemos o esboço, durante o trabalho.



Figura 20: Michelle, Petit e Karina cada uma em seus personagens. Foto: Hermes Veras.

Rato recebeu várias instruções do seu parceiro de *crew*, enquanto executava o seu personagem. Não demorou muito para as dicas também chegarem até nós iniciantes (Karina e eu), mesmo com a presença de uma grafiteira experiente e que foi nossa instrutora no período da oficina. O Will demonstrava querer passar o que sabia com mais frequência e me ensinou a preencher com o traço esfumado, a sombreado, a iluminar partes do graffiti (são os chamados efeitos), a tirar o gás da lata⁵⁵ e a técnica que faz o efeito de uma lâmina de vidro (como lente de óculos ou, neste caso, a placa de vidro da máscara de mergulho). Vale salientar que grande parte das dicas já haviam sido repassadas na oficina de Michelle.

⁵⁵ É importante que se tire o gás da lata quando ela está nova, pois diminui a pressão da tinta, facilita a mistura dos componentes na parte interna do spray e suaviza o esforço que o dedo precisa fazer para acionar o *cap*.

Os rapazes da MUP foram rápidos na execução de seus graffitis e logo foram incluir mais elementos para compor o fundo, como algas e bolhas para passar uma ideia de unidade no trabalho, enquanto finalizávamos os nossos trampos⁵⁶. Assim que finalizamos por completo, a proprietária nos chamou para almoçarmos e descansarmos daquela manhã prazerosa, mas cansativa. Disse que tinha gostado e que o muro seria um lugar a que os vizinhos iriam para bater fotos. Abaixo, um conjunto de fotos forma a imagem do painel completo.



Figura 21: Foto do painel realizado em parceria com a MUP Crew. Foto: Thyanne Freitas.

1.3.4- Rolê nos bairros da Campina e do Reduto

Com intuito de relatar as primeiras atividades das Freedas nas ruas, trago, neste último tópico, os dois primeiros rolês que realizamos nos bairros da Campina e Reduto, ambos escolhidos pela aproximação da casa-ateliê da Michelle – local das primeiras reuniões da *crew*.

No início de fevereiro, foi realizada uma reunião na casa da Michelle⁵⁷, marcada para as 17 horas. Essa foi uma das raras reuniões de que pude participar nesse horário, pois moro em um bairro em Ananindeua que é muito difícil de chegar, após umas 21 horas, por ficar muito noturno e haver assaltos, por pessoas de diversos outros bairros. Como nossas reuniões duravam mais de 2 horas, tive um local próximo para pernoitar.

Fevereiro é um mês de muita chuva e, neste dia, não foi diferente. A convocação foi via grupo virtual e todas combinaram o melhor dia e horário. A reunião foi sugerida por Michelle, porque ela percebeu que o coletivo, apesar de pouco tempo ativo, estava criando expectativas na cena e era importante saber quem realmente desejava continuar participando do grupo, o que queria alcançar no coletivo, quem estaria disposto a investir comprando material

⁵⁶ Utilizo este termo como categoria nativa inserida no universo do graffiti, a qual se refere ao trabalho desenvolvido, painel ou graffiti.

⁵⁷ O ateliê por muito tempo foi escolhido como local das reuniões do coletivo por estar localizado no centro e facilitar a ida de todas as integrantes, independente de seus bairros de origem.

e quem aceitaria pintar sem remuneração, muitas vezes. Estes eram alguns tópicos da reunião e angústias da Michelle naquele momento.

Nem todas compareceram à ocasião, mas as que estavam presentes deixaram suas opiniões sobre as questões levantadas por Michelle e afirmaram que gostariam de permanecer no grupo. A criação do grupo ainda era recente e ficou evidente nas falas de algumas integrantes que aquelas questões eram precoces e que não sabíamos o que poderíamos alcançar. O que ficou claro é que queríamos continuar pintando, por simplesmente gostarmos de pintar.

Já era início da noite e a chuva parava e voltava frequentemente. Mesmo assim, dividindo sombrinhas para nos proteger, Michelle, Isabella, Walquíria, Karina, Ester e eu começamos a caminhar pela redondeza. Encontramos um muro abandonado em uma rua paralela com a Avenida Presidente Vargas. Ali, colocamos nossos materiais no chão bastante úmido e nos espalhamos rapidamente pelo local: três ficaram nesta rua, outras duas na rua perpendicular e uma resolveu não pintar.

O chuvisco permanecia e o local era escuro e soturno. Vimos o piscar de uma sirene ao longe e ficamos apreensivas pela possibilidade de sermos abordadas por policiais, mas, quando o carro se aproximou, era somente uma viatura de segurança privada. Então, continuamos rapidamente nossos *bombs* personagens. Novamente, outro carro muito semelhante foi visto, mas, desta vez, com a sirene ligada. Eu estava terminando o desenho de um gato com um balão de pensamento escrito “Freedas” e não me atentei sobre o carro. Minutos depois, só ouvi Michelle dando boa noite e dizendo que estávamos deixando a nossa arte. Logo depois, Michelle me perguntou se eu tinha visto a viatura da polícia, eu assustada disse que não e ela riu dizendo que estranhou minha calma, após uma abordagem policial. Ainda finalizando as intervenções, fomos surpreendidas por outro fato inusitado. Uma moça que parou para nos olhar pintar e comentou que nunca tinha visto meninas na rua pixando.

As intervenções das Freedas buscaram espaços entre outros riscos já existentes no local, conforme imagem a seguir:



Figura 22: Na sequencia Michelle, Petit e Bel. Registro feito no dia seguinte do rolê. Foto: Thyanne Freitas

Alguns meses depois, ao comentarmos essa história para outros artistas, eles comentaram que se fossem grafiteiros do gênero masculino a abordagem teria sido diferente, inclusive com muita violência. A partir desse relato, infiro que realmente existem essas diferenças nas abordagens policiais em relação ao gênero, mas que isso não elimina a chance de ela ser violenta. Somado a isto, foi possível perceber também, a partir de outros fatos etnográficos, que várias mulheres em grupo pintando na rua é uma imagem que surpreende e talvez esse espanto faça com que a polícia tome algumas cautelas, em relação à maneira de abordá-las.

Não satisfeitas com a primeira chance de interagir com a rua naquele dia, seguimos para o bairro do Reduto a pé. No meio do caminho, nos despedimos de Walquíria e fomos em busca de outro muro. A chuva engrossava e enfraquecia; nós nos dividíamos por entre as sombrinhas. Descendo pela Rua da Piedade, encontramos uma casa de esquina que estava abandonada.

Assim que chegamos, um flanelinha se aproximou; em seguida, percebemos que ele era pixador, falou de qual grupo era e disse pra Michelle “da-lhe nessa tela, corujinha!”. Ele, portanto, reconheceu a Michelle pelo trampo que ela deixa nas ruas. Depois, ele saiu e ficou pelas redondezas observando e continuando o seu trabalho. Rapidamente nos espalhamos e encontramos espaços na parede.



Figura 23: Rolê na Rua Piedade com as Freedas Crew. Foto: Hermes Veras.

A parede azul ainda molhada da chuva dificultou a pintura do fundo dos personagens com a PVA de cor laranja. Todos os personagens ficaram com essa cor, porque era a tinta disponível e, de certa forma, trouxe mais agilidade quando todas usaram a mesma tinta. Nos dividimos em duplas: Bel ficou no início da parede, antes de um portão gradeado por causa do espaço que era pequeno; na sequência, Michelle e Ester; e, por fim, eu e Karina. Ainda usamos o espaço de uma coluna estreita da casa e deixamos um *bomb* das Freedas.



Figura 24: Registro fotográfico do rolê no dia seguinte. Foto: Thayanne Freitas.

Esse segundo rolê encerrava aquela noite junto com o coletivo. Quando terminamos, Michelle, Bel e Ester seguiram em direção à Praça Presidente Vargas para pegarem seus ônibus. Karina, eu e o Hermes (que chegou durante o segundo rolê) continuamos no Reduto, enquanto Karina seguiu para a parada de ônibus. Nenhum tipo de abordagem além da dos policiais, da moça e do flanelinha pixador, ocorreu naquela noite.

1.4- Atual formação das Freedas Crew

Atualmente as Freedas Crew têm cinco integrantes: Ester, Juh, Karina, Luanx e Thayanne. Essa formação deve-se a algumas situações de entrada e saídas de integrantes por motivos diversos. Com o tempo, o coletivo foi se reestruturando, buscando atrair pessoas que queriam permanecer ativas na *crew*.

Na antiga formação, a primeira a deixar de pintar com o grupo foi a Walquíria. Sua participação foi breve, mas bastante significativa ao colaborar com as negociações com o colégio que sediou o mutirão do CDP e ser a pessoa-chave para realizarmos o evento. Por motivos pessoais, teve que se ausentar das atividades com o coletivo, mas, por um longo tempo, permaneceu no grupo virtual, pois ainda tínhamos esperanças de que ela voltasse, até que a própria integrante se excluiu, demonstrando não querer mais participar do grupo.

Como já citei anteriormente, o grupo virtual no *facebook* não era composto somente pelas integrantes da *crew*, mas por meninas que se inscreveram na oficina e não participaram dela. Sendo assim, muitas demonstravam interesse em estar presentes em alguns rolês e muros de que as Freedas participavam, mas, a princípio, era um interesse que não chegava às vias de fato. Porém, no final do mês de fevereiro de 2015, Michelle convidou Alice⁵⁸, uma das inscritas na oficina, a fazer um rolê pelo bairro da Campina.

Alice e Michelle saíram para um rolê, encontrando um muro de um estacionamento no bairro da Campina, onde fizeram um painel. Esse foi o rito de inserção da mesma, pois, apesar de ter se inscrito na oficina, não participou dela. Contudo, o grafitar conjunto e os valores feministas compartilhados foram suficientes para convencer Michelle da sua inclusão no coletivo.

⁵⁸ Mantenho o pseudônimo para falar sobre a integrante, pois devido a sua permanência no coletivo ter sido rápida não tive tempo o suficiente para construir uma relação de confiança como fiz com as demais meninas do grupo. Além deste, também uso o pseudônimo Cláudia, por motivos semelhantes.



Figura 25: Muro de estreia da nova integrante. Foto: Michelle Cunha.

No primeiro painel de estreia realizado com a Michelle, Alice traz um personagem já usado por outra integrante das Freedas que são os gatos. Na oficina, aprendemos a desenvolver personagens⁵⁹ criativos e que, após um tempo na cena, seriam nossa identidade na rua, assim como ocorre com a Michelle e suas corujas. O gato, segundo Alice, não seria seu personagem no graffiti, mas tinha um significado importante para a nova integrante.

Segundo Michelle, Alice foi questionada do porquê um gato como personagem. Ela justificou que era por ter afeto aos gatos e por lembrar de sua gata de estimação falecida. Michelle diz ter argumentado que talvez eu (que desenvolvia um personagem felino, desde os primeiros traços) não gostasse da ideia, já que meus personagens eram, quase todos, felinos. Diante disso, Alice mencionou que conversaria comigo posteriormente, mas que manteria o graffiti planejado.

No mesmo dia da intervenção, Michelle entrou em contato comigo, questionando se haveria problema. Respondi que eu não compreendia a existência de duas integrantes em um mesmo grupo com a mesma natureza de personagem, principalmente porque eu havia construído uma identidade na cena, por meio dos gatos, que eu desenvolvia como principal

⁵⁹ Para entrar no graffiti é preciso que a pessoa tenha o mínimo de habilidade com desenho para poder construir seu personagem que em sua grande maioria são criações inéditas (muito valorizado na cena) e em raríssimas situações são personagens já existentes, como: Bob Esponja, Garfield...O personagem acompanha a(o) grafiteira(o) por um longo tempo podendo adaptá-lo em várias temáticas, o que de certa forma constrói uma identidade com o seu criador. Mas a identidade pode ser construída a partir de um tipo de técnica ou uma característica que pode marcar todos os outros personagens do mesmo artista, por exemplo, o brilho nos olhos.

personagem na época. Michelle concordou e disse ainda que reagiria da mesma forma, caso ocorresse o mesmo com ela, mas que acreditava que aquela ilustração não seria o personagem de Alice, o que se confirmou posteriormente pela própria integrante. Aqui, cabe ressaltar que meu posicionamento não foi arbitrário. Minha insatisfação para com a atitude da nova integrante era coerente com o sistema de condutas das próprias grafiteiras com quem faço pesquisa. Na oficina, inclusive, algumas ideias a respeito da identificação de determinado personagem com o artista foram colocadas. Por estar mergulhada nesse sistema de condutas e fazer artísticos, pela própria escolha metodológica de experimentação, meu posicionamento foi um liminar entre a afetividade com meu desenho, meu teste em usar os argumentos e reações das grafiteiras e, enfim, uma oportunidade de ver como argumentam e agem as “atrizes sociais” em situação de conflito.

A questão foi resolvida no grupo virtual da *crew* no *facebook*, no qual todas souberam da questão e algumas se posicionaram, tanto a favor quanto contra, apesar de meus argumentos. Eu fui enfática em relação à minha posição de não detentora de uma exclusividade de criação e de intervenção que envolvesse temáticas ou personagens voltados a determinadas ideias, mas eu não achava que seria interessante para ambas a associação de personagens de mesma natureza para integrantes da mesma *crew*. A problemática foi resolvida nesta ocasião e a *crew* continuou a se organizar normalmente, apesar da surpresa de uma nova integrante no coletivo sem que todas a conhecessem.

A partir de então, Alice participou de algumas atividades da *crew*, como um painel realizado no bairro da Marambaia, cedido pelas donas do muro; na Batalha da Doroty Stang, que ocorria todas as sextas na Avenida Senador Lemos com a Avenida Júlio César (próximo ao canal); e na representação do grupo em dois eventos seguidos – participando sozinha das atividades –, ambos no dia 08 de março. O primeiro evento ocorreu no bairro da Marambaia em comemoração ao Dia das Mulheres, tendo sido organizado pelos próprios moradores e pela responsável pela Batalha da Doroty Stang, a qual convidou o coletivo. A segunda ação aconteceu em uma casa de show no centro histórico da cidade, onde o graffiti seria uma das atrações – o “Festival Grito Rock” (festival de música que ocorre anualmente em Belém). Nessas duas participações, Alice grafitou um *bomb* das Freedas. Descreverei essas participações nos próximos parágrafos.

No dia 01 de março, realizamos um painel no bairro da Marambaia, pois queríamos fazer uma produção do coletivo com a temática “mulheres”. As participações do coletivo, durante esse mês, foram basicamente em prol da comemoração pelo Dia das Mulheres. Para o

painel, negocieei a disponibilidade do muro que pertence à casa da minha avó, na qual moram minhas tias e primas e que rapidamente foi liberado para o graffiti. Era um muro razoavelmente grande de aproximadamente 12 metros de largura e 2 metros de altura, com divisórias feitas por colunas, que dividiam a parede em quadrados, no total de 8 pedaços.

Havia, porém, um detalhe no muro que precisávamos resolver para que não ocorressem maiores problemas. Ele tinha duas pixações que deixaram o coletivo preocupado, dias antes da execução do painel. Precisávamos encontrar uma maneira pela qual não perdêssemos a oportunidade de pintar e não comprometêssemos a relação amigável que, até então, tínhamos com os grafiteiros e pixadores. Para isso, era preciso que respeitássemos uma das regras mais importantes do graffiti, o não atropelo.

Enviei a foto da pixação para o nosso grupo virtual, assim que o muro foi liberado, informando que tínhamos esse percalço. Era um graffiti e um pixo, provavelmente eram duas as pessoas envolvidas. Só identificamos um a princípio e o segundo não tínhamos noção de quem seria. Em relação ao graffiti, logo entramos em contato com ele e o mesmo liberou a nossa intervenção, mas o pixo se tornou uma busca mais complexa. Michelle teve a ideia de perguntar a autoria em um grupo secreto de grafiteiros e pixadores que existe no *facebook*, chegamos até a propor a troca do muro por uma lata de *spray* e diálogo.

Logo, um grafiteiro entrou em contato conosco e disse que não era uma boa ideia negociar com pixador, principalmente com pixador integrante de gangue, que era o caso. Algumas integrantes, inclusive, ficaram com medo em grafitar em um muro nestas condições. O grafiteiro sugeriu que pintássemos o fundo dois dias antes do painel, para que os pixadores não associassem a pintura ao nosso trabalho. Isso faria com que acreditassem que a pintura teria sido feita pelas proprietárias.

Entrei em contato com as minhas tias, informando a situação. Elas disseram que quem deveria autorizar ou não a pintura do muro eram as donas e não os pixadores e que elas deixariam claro aos pixadores quem mandava no local. As atitudes das tias não surpreendiam, pois o terreno da residência era muito grande e elas alugavam como arena para futebol (como renda extra), o que fazia com que vários jovens frequentassem o local, provavelmente até os pixadores das redondezas.

Diante disso, pedi para que uma das minhas primas pintasse o muro alguns dias antes do painel e aguardamos ansiosas para que o local não fosse pixado nesse ínterim. Foi assim que

realizamos o painel. Eu cheguei um pouco mais cedo para tentar organizar a alimentação e recepcionar as integrantes que estavam por vir.



Figura 26: Painel do muro da Marambaia. Foto: Thyanne Freitas.

Cada componente desenvolveu seu graffiti em um quadrado e buscou interagir suas artes umas com as outras. Neste dia, participaram do painel Camila, Isabela, Karina, eu, Lu, Alice e Michelle. Esta é a mesma sequência de trabalhos realizados no muro. Ester não pôde comparecer, sendo assim, no espaço que reservamos para ela, fizemos um *bomb* do coletivo.

Alice participou do evento em comemoração do dia das mulheres no bairro da Marambaia representando o coletivo, pois, nesta ocasião, as demais meninas não estavam disponíveis e Alice havia se proposto a participar da comemoração. Segundo relatos de Alice, a organizadora do evento lhe mostrou o local para a intervenção artística, em que já havia outros graffitis feitos, de certa forma até desgastados pelo tempo. Lá havia também cartazes de festas pregados, os quais foram retirados por Alice para iniciar sua intervenção. Com os cartazes ao chão, ela percebeu que havia um graffiti desgastado e questionou a organizadora se não haveria problema, pois o grafiteiro seria seu amigo. Alice também imaginou que não seria um empecilho, pois o *bomb* que realizaria comemoraria o Dia da Mulher, o que poderia ser um facilitador em um possível diálogo com o grafiteiro posteriormente.

O *bomb* fez alusão às sobrancelhas de Frida Kahlo, tinha uma base rosa de PVA ao fundo e, em seguida, de uma base amarela. Além de letras coloridas, acima do *bomb*, havia diversos salves, para a organizadora do evento, ACN (Arte Cabocla do Norte Crew), PXT

(Pixote) e um quarto nome ilegível. Uma frase abaixo fazia a composição do graffiti “Quando uma mulher avança, nenhum homem retrocede!”.

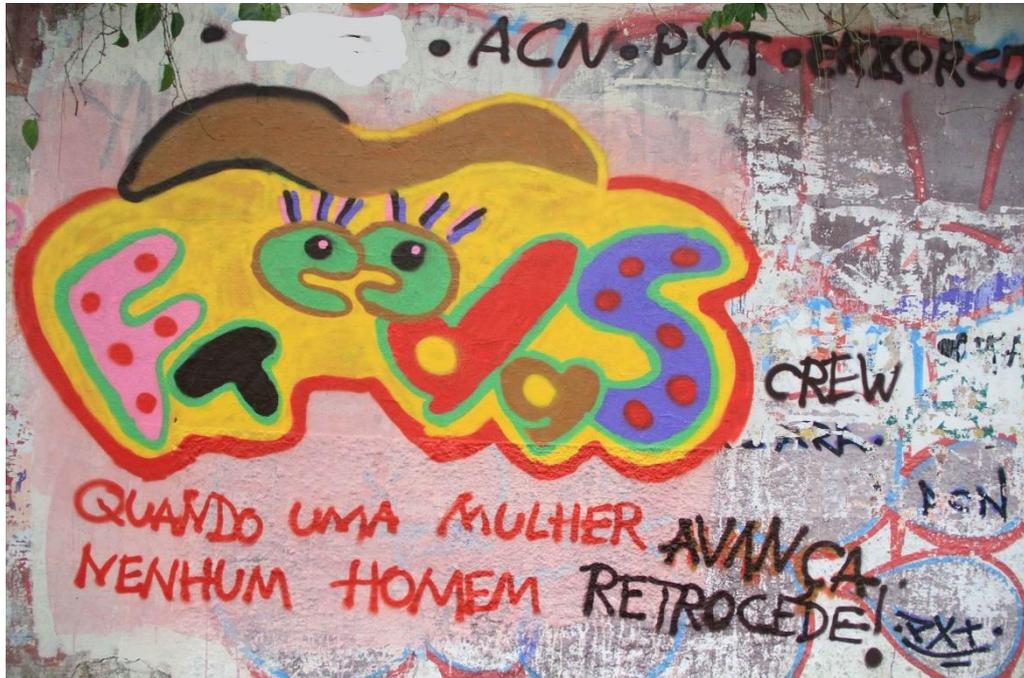


Figura 27: Bomb da Alice representado as Freedas Crew no evento em comemoração do Dia da Mulher: Foto: Alice.

Na foto acima, é possível observar traços e cores que não fazem parte da composição do *bomb* e algumas *tags*. O graffiti atropelado pertence ao grafiteiro PXT que faz parte da Crew ACN, um dos grupos mais antigos da cidade. No mesmo dia, a foto foi divulgada na página das Freedas no *facebook* e, poucos dias depois, o *bomb* foi atropelado por PXT.

As Freedas buscaram discutir sobre o assunto no grupo virtual da *crew* e, logo, Alice postou uma justificativa sobre o acontecido. Ela disse que os organizadores do evento haviam escolhido o local da intervenção e que eles asseguraram que não haveria problema, pois o graffiti já estava desgastado e que tudo se resolveria, caso houvesse algum embate. Ela argumentou também que da data era comemorativa daquele dia que seria o Dia das Mulheres, bem como ressaltou que a resposta ao atropelo veio com uma carga machista, pois a intenção do grafiteiro ao ter aproveitado a frase que ela grafitou foi a de humilhar o grupo todo. Tais esclarecimentos não mobilizaram todas as integrantes, dividindo opiniões sobre o assunto.

Neste momento, escolho não dar mais detalhes sobre este assunto por se tratar de uma situação que envolve as regras inerentes ao graffiti e com influência do machismo que existe e resiste na Cultura *Hip Hop*. Sendo assim, prefiro tratar sobre este acontecido somente no

terceiro capítulo, onde pretendo discutir sobre as moralidades existentes tanto no graffiti quanto na *crew*, dialogando com outros relatos e compondo este cenário masculino e, de certa forma, opressor em que mulheres grafiteiras buscam romper, através da sua presença nas ruas, seja por meio dos seus trabalhos, seja pelo simples fato de existirem na cena.

Após esses acontecimentos, Alice se distanciou das atividades presenciais. Desde a sua entrada, ela não participou de nenhuma reunião e sua participação se limitou ao grupo virtual. Nesse meio tempo, Michelle ficou ausente durante aproximadamente dois meses por causa de uma viagem a trabalho, mas acompanhava dentro do possível o grupo nas redes sociais digitais. O afastamento de Alice não a impediu de manter contato com Michelle, a qual tinha uma relação mais próxima em comparação com as demais garotas. Alguns dias depois, Alice posta uma mensagem no grupo virtual pedindo desculpas pelo distanciamento, dizendo que não estava se envolvendo com o grupo como deveria e anunciando sua saída da *crew*.

Alguns meses depois, ao se sentir insatisfeita em estar no grupo por diversos motivos, mas principalmente por não se sentir contemplada com as ações do coletivo por achar que seus anseios e expectativas não estavam sendo atendidos, Michelle resolveu não permanecer no coletivo, mas quis se deixar à disposição como principal parceira. De outra maneira, Michelle tinha a experiência tanto de vida quanto artística e a fase das Freedas era ainda imatura para muitas situações que estavam ocorrendo na cena e que envolviam a *crew*. Os anseios da Michelle estavam em outro patamar em que as Freedas não tinham experiência suficiente para arcar. Ela almejava protagonizar com as Freedas oficinas de graffiti, bate-papo com mulheres repassando nossas vivências, mas, neste momento, o coletivo queria simplesmente pintar, aprender outras técnicas, se fortalecer e se reconhecer como artistas de rua. Não estávamos preparadas para pularmos fases, o aprendizado viria com o tempo.

Em julho de 2015, Karina conseguiu um muro de um conhecido dela que fica na Pedro Alvares Cabral, entre 1º de Setembro e Mucajá, e resolvemos fazer um painel regional. Nesta ocasião, conseguimos reunir quase todas as integrantes, pois é muito complicado encontrar o melhor dia e horário para que todas participem das intervenções, então quando a maioria está disponível, confirmamos a intervenção. Neste dia foi assim, faltaram Isabela e Lu, por incompatibilidade de horários, porém, tivemos duas convidadas da Ester que foram para interagir com o coletivo, Juh e Roberta Jardim, ambas iniciantes no graffiti.

Após a realização do painel, houve uma conversa virtual com o coletivo sobre a possibilidade da entrada da Juh. Naqueles meses, a *crew* havia se dispersado, poucas integrantes

permaneciam pintando e o coletivo ficou pouco ativo na cena. Sentimos, então, a necessidade de incluir mais uma integrante para renovar as energias do coletivo. Posteriormente fizemos o convite oficial via mensagem pelo *facebook* para Juh, a qual ela aceitou (detalho este fato um pouco mais no capítulo 2 em que trago uma breve biografia de cada integrante). Até o momento, ela foi a única integrante que não participou desde o início do coletivo com a participação na oficina de graffiti, mas foi uma decisão em conjunto, a partir do pintar com o grupo que serviu como um ritual de inserção ao coletivo.

2015, de modo geral, foi um ano bastante produtivo para a *crew*. Participamos de muitos mutirões e realizamos vários painéis e ainda conseguimos perceber, na vivência com a cena, o melhor caminho a ser seguido. Em 2016, houve um amadurecimento enquanto coletivo de mulheres no graffiti. A página virtual a cada dia era mais acessada e éramos cada vez mais conhecidas, passamos a ser mais seletivas com as parcerias e com os eventos de que participávamos. Era preciso maior organização para aceitarmos possíveis trabalhos remunerados e agora queríamos protagonizar um grande evento de graffiti só para mulheres. A necessidade em saber quem gostaria de continuar na *crew* ativamente foi essencial para as próximas participações do coletivo.

Bel participou brevemente de algumas atividades desde a criação do coletivo e demonstrava estar dispersa em relação ao que ocorria no grupo. Participou de várias reuniões, mas não conseguia ir às intervenções do coletivo, muitas vezes, por falta de material. Já em 2016 se ausentou completamente das atividades, apesar de tentarmos nos aproximar para a trazermos de volta. Em um dos chás⁶⁰ que tivemos, chegamos à conclusão de que precisávamos saber se ela realmente queria permanecer no coletivo, pois as oportunidades estavam surgindo e a presença de todas era necessária para a efetividade destas ações. Virtualmente, Bel pediu desculpas pelas ausências e disse que, além da falta de material, ela estava passando por problemas pessoais que estava tentando contornar. Ela compreendeu que precisávamos de uma resposta e a *crew* deixou claro que ela poderia voltar, assim que se sentisse melhor. A partir daquele momento, Bel não faria mais parte da *crew*.

A outra integrante a sair, neste período de organização e reestruturação do coletivo, foi a Camila. Ela saiu oficialmente somente após o Motyrô, evento organizado pelas Freedas em parceria com a Dona Conceição, mãe da integrante, que negociou o muro de um colégio no

⁶⁰ Depois de um tempo, resolvemos chamar nossas reuniões de chá por deixar mais leve a ideia dos nossos encontros para resolvermos diversas questões.

Conjunto Julia Seffer⁶¹. Ela disse que se empenharia com mais dedicação ao vestibular que prestaria no final do ano de 2016. Compreendemos sua escolha e deixamos a *crew* à disposição para um possível retorno. Diante dessas situações e mudanças, o coletivo se reorganizou e mantém até o corrente ano a seguinte formação: Ester, Karina, Juh, Lu e Thayanne.



Figura 28: Formação atual: Ester, Luan, Juh, Ka e Petit. Foto: Joseana.

Neste primeiro capítulo, escolhi falar sobre essas primeiras participações da *crew*, porque trazem as quatro formas mais frequentes de graffiti de modo geral: o graffiti coletivo feito em mutirões; os painéis realizados pela simples vontade de pintar e deixar sua marca na cidade (sem que haja remuneração do proprietário, às vezes, há somente alimentação); os painéis encomendados e remunerados e, por fim, os rolês que são os muros abandonados por seus proprietários e que recebem intervenção artística. Sendo assim, esses relatos trazem um panorama de possibilidades e situações que envolvem o graffiti, vivenciados pelas Freedas.

Com a metodologia escolhida para esta dissertação, esses fatos etnográficos se mostraram mais latentes, trazendo nuances diferentes em relação a outras pesquisas. O envolvimento construído durante o campo com as demais integrantes do coletivo, desencadeou dilemas éticos diferentes que exigiram constantemente reformulações, construindo, no decorrer

⁶¹ Detalharei o evento nos próximos capítulos deste escrito.

da pesquisa, maneiras mais adequadas para a investigação, sem que essas novas configurações afetassem o meu envolvimento com a *crew*. A partir do momento em que eu aceitei fazer parte do coletivo, conseqüentemente o meu posicionamento e participação não poderiam ser imparciais, tendo em vista que se criou uma responsabilidade oculta de tornar aquele coletivo possível e durável.

Refletindo sobre o episódio dos personagens felinos, eu poderia ter me isentado da questão deixando o acontecido sem a reação tomada, aproveitando, inclusive, a situação para observar como as demais integrantes reagiriam com a existência de personagens tão próximos e, principalmente, como seria aceito pela cena local, mas resolvi me posicionar pelas razões supracitadas. A cena é composta por grafiteiras(os) que buscam o inusitado, o irreverente e, de certa forma, a diferenciação. Desconheço até o momento que, em alguma *crew*, haja duas (dois) integrantes que desenvolvam o mesmo personagem ou a mesma categoria de personagem. Por mais que as técnicas usadas demonstrassem certa variabilidade, não é bem aceito – tanto pela(o) artista que já tinha o personagem antes, quanto pela cena – que haja repetições nas criações, inclusive, isso ocorre também nos *bombs*.

Integrar um grupo de graffiti requer habilidades de assimilação dos códigos de condutas que existem na cena. Além disso, requer estabelecer uma sintonia no grupo relacionado aos objetivos deste coletivo. Partindo desse pressuposto, o fluxo de integrantes girou em torno dessas assimilações, seja no sentido de compreender que existem algumas regras que não podem ser burladas, seja no sentido de manter uma relação amigável para com as(os) demais artistas; seja em perceber que somos um grupo que prima pelo diálogo, pelas soluções de problemas, pelas escolhas coletivas (é uma moralidade presente no coletivo) e, principalmente, por não dispor das mesmas expectativas de desenvolvimento e engajamento no graffiti com o intuito de carreira (Becker 2008; Lachman 1988) Existe também a incompatibilidade de carreiras, pois, no caso das Freedas, por ser um grupo inexperiente, era uma perspectiva inicial de aprendizado e construção de carreira, enquanto Michelle, por exemplo, já se encontrava em um patamar diferente, com sua carreira já consolidada, um perfil artístico que propõe momentos de aprendizado (como as oficinas) e um comprometimento maior em detrimento de algumas integrantes da época. O coletivo não tinha o amadurecimento necessário para atender às suas expectativas.

Não é raro identificar ocasiões de conflito em um grupo de pessoas, independente do contexto em que se está inserido. Com as Freedas não foi diferente e, com o desencadeamento desses conflitos, pude dialogar com Simmel (1983). O autor acredita que a unidade social é

formada por correntes divergentes e convergentes entrelaçadas e que a existência de uma não elimina a outra, pois a unidade é compreendida como “uma totalidade que abrange tanto as relações estritamente unitárias quanto as relações duais” (Simmel 1983: 125). Somado a isto, quando há uma divergência entre dois indivíduos que fazem parte de um grupo e essa discordância resulta em algo destrutivo no relacionamento entre elas(es), por exemplo, não quer dizer que automaticamente haja o mesmo efeito ao grupo todo. Isso é possível “quando visualizamos o conflito associado a outras interações não afetadas por ele” (Simmel 1983:126), o que pode inclusive ser um movimento integrador entre os indivíduos. Não é equivocado afirmar que os conflitos, por ventura ocorridos no coletivo, uniram mais as componentes e até mesmo serviram como triagem para a formação atual do grupo.

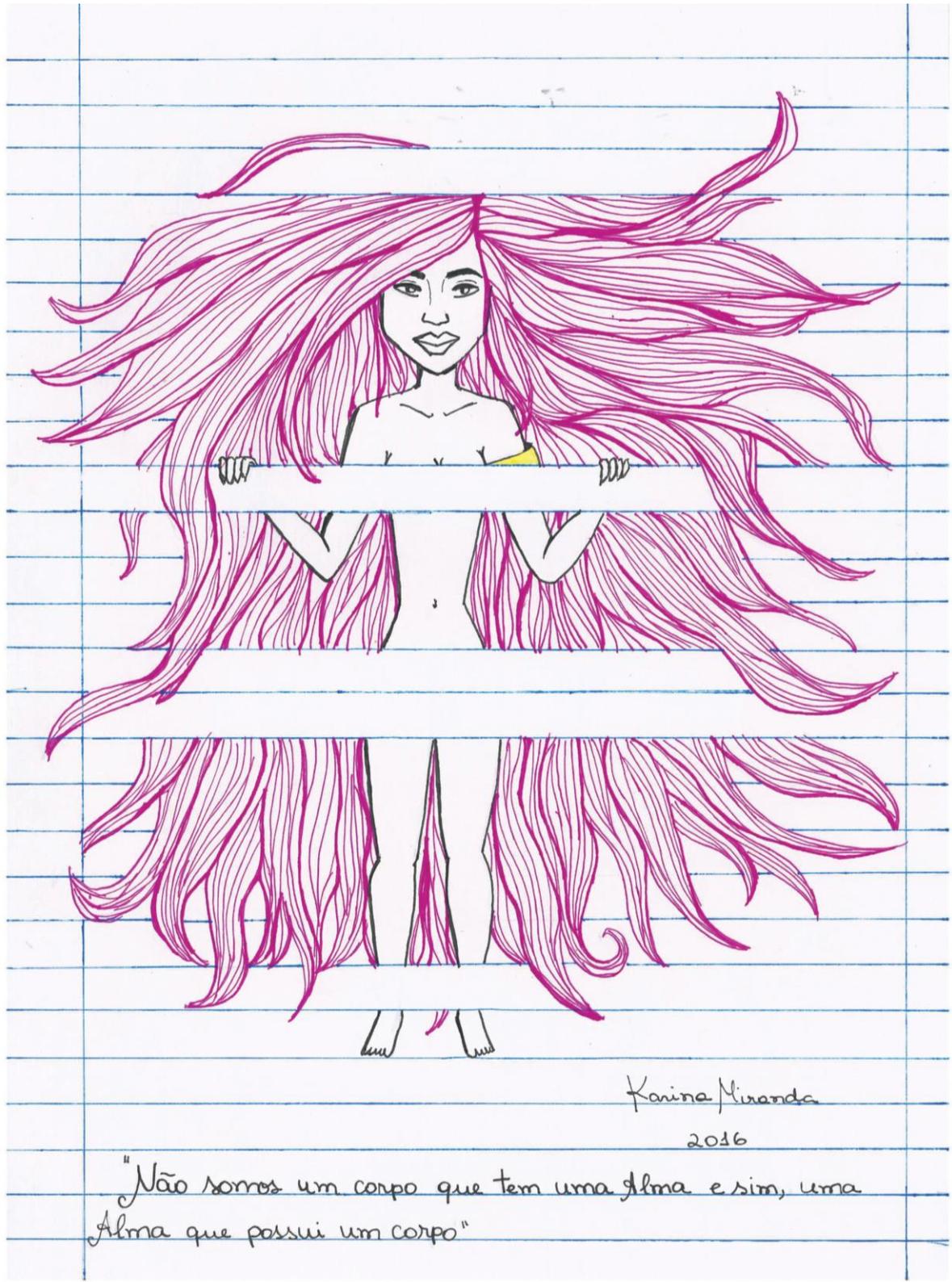


Ilustração Karina Miranda (Ka).

II

MANAS DE TINTA: TRAJETÓRIAS DAS FREEDAS NO GRAFFITI

Ainda nas minhas aproximações exploratórias com o campo, percebi que, de modo geral, o graffiti ganhava espaço também em meio acadêmico e que, na época, existiam pesquisas sobre o assunto. Algumas *crews* da cena, inclusive, se mostravam bem abertas a esse tipo de abordagem, seja acadêmica, seja da imprensa local, porém, tais *crews* eram em sua maioria compostas por homens, com pouquíssimas participações de mulheres.

Ao definir o recorte de gênero, a metodologia a ser realizada foi se desenhando. As interlocutoras com que tive acesso durante a oficina eram mulheres que se conheceram na apresentação do curso de graffiti. Então, de certa forma, isso facilitaria também a minha aproximação, tendo em vista que todas estavam buscando se conhecer e interagir como alunas de uma oficina.

Com o passar do tempo e os caminhos que foram se traçando juntamente com o fim da oficina e a formação da *crew*, a vivência com essas mulheres trouxe o alicerce de aproximação necessária para uma conversa mais formal, no sentido de servir para a construção de perfis biográficos. Busquei realizar uma entrevista que rompesse com as assimetrias e relações de poder geralmente estabelecidas entre pesquisador(a) e pesquisado(a). Como ficará mais claro adiante, participamos de grupos parecidos, apresentando marcadores sociais de gênero e de classe, sendo todas as integrantes universitárias (ou tendo chegado a cursar algum curso, embora não tenha terminado). Ainda assim, a pesquisa e a entrevista são relações sociais (Pierre Bourdieu 1997), e nesse sentido também são atravessadas por relações de poder⁶². Portanto, construí o momento para esta abordagem e aguardei a melhor ocasião para exercê-la. Mesmo que a entrevista fosse mais acadêmica, busquei trazer um “clima” ameno, aliviando a pressão que uma entrevista incide em seus entrevistados⁶³, mesmo que a conversa não tivesse exatamente perguntas definidas e fechadas, mas tópicos que podem ser citados durante a sua fala que era livre.

Após um ano de *crew*, resolvi realizar as primeiras entrevistas gravadas, que, segundo suas características, se aproxima de uma conversa informal gravada. Os locais e horários foram escolhidos por elas(es); o intuito era que as entrevistas fossem nos lugares de sua preferência para que se sentissem à vontade para falar. Essas primeiras escutas foram somente de algumas

⁶² “Ainda que a relação de pesquisa se distinga da maioria das trocas da existência comum, já que tem por fim o mero conhecimento, ela continua, apesar de tudo uma relação social que exerce efeitos (variáveis segundo os diferentes parâmetros que a podem afetar) sobre os resultados obtidos” (Bourdieu 1997: 694).

⁶³ Aos moldes acadêmicos, é a chamada entrevista semiaberta.

meninas da *crew* e suas falas foram incluídas na produção de um artigo que foi publicado posteriormente.

Somente no segundo aniversário do coletivo, realizei as demais entrevistas. Compreendi, no decorrer da vivência, que as reestruturações do coletivo seriam ainda mais frequentes, até se consolidar e se tornar razoavelmente estável. A única entrevista que fiz com uma pessoa que não é integrante do coletivo⁶⁴ atualmente, foi com Michelle, por achar importante a sua fala para o caminhar do coletivo, nascido a partir de seus ensinamentos iniciais e da sua vontade pessoal de encorajar o graffiti entre as mulheres.

Com as entrevistas feitas deste modo, consegui construir um patamar de diálogo com as integrantes que complementa a etnografia realizada, a partir da experimentação. E como a entrevista seguiu somente ideias-chave e a liberdade na fala foi incentivada, houver respostas com mais detalhes e em outras não.

Embora não queira engessar as trajetórias de minhas interlocutoras, lanço mão das noções de desvio, carreira e carreira desviante de Becker (2008). Essas categorias foram desenvolvidas por esse sociólogo quando estudou as carreiras de músicos de casas noturnas e usuários de maconha. Conforme já relatei na introdução, a pesquisa-experimentação aqui empreendida também dialogou com a postura de pesquisa desse autor, afinal, ele era músico pesquisando entre músicos. Em seu trabalho é possível compreender o quanto essa aproximação o ajudou a compreender os códigos morais e a cultura das pessoas envolvidas na pesquisa.

O comportamento desviante não é uma característica intrínseca ao indivíduo, estando desassociado de concepções moralizantes ou psicológicas que buscam explicar a “anormalidade” de certas condutas, sobretudo as juvenis. Assim, o desvio é sempre um rótulo dado de um grupo com poder de instituir. O rótulo é adquirido por todas as pessoas que não seguem uma conduta normal: "O comportamento normal das pessoas em nossa sociedade (e provavelmente em qualquer sociedade) pode ser visto como uma série de compromissos progressivamente crescentes, com normas e instituições convencionais" (Becker 2008:38). Para essas pessoas desviantes, há a possibilidade de construção de carreiras desviantes:

Quando pessoas que se envolvem em atividades desviantes têm oportunidade de interagir, é provável que desenvolvam uma cultura constituída em torno dos problemas decorrentes das diferenças entre sua definição do que fazem e

⁶⁴ O que não ignifica que eu não tenha informações de outras mulheres grafiteiras que não fazem parte da *crew*, porém não da forma apresentada neste capítulo.

a definição adotada por outros membros da sociedade. Elas desenvolvem perspectivas sobre si mesmas e suas atividades desviantes e sobre suas relações com outros membros da sociedade (idem: 91).

Embora as carreiras desenvolvidas aqui não sejam desviantes em um sentido radical, elas o são no sentido de que não se encontra, ao menos não ainda, a valorização por parte da sociedade envolvente, ou dos leigos no geral, de uma pessoa que quer ser um grafiteiro ou grafiteira.

2.1- Todo mundo tem um pouco de yin e yang



Figura 29: Luan pintando na ONG FASE. Foto: Aldebaram (Fase).

Cheguei na hora marcada na casa de Luan, eram exatamente 15 horas e 30 minutos, quando apertei a campainha. A avó dele disse pelo interfone que ele não estava. Informei que tinha marcado um encontro naquele horário, ela abriu o portão automático e me disse para aguardar na sala de estar. Tentou contatar com a mãe de Luan, pois ele não tem celular e a mesma informou que ele tinha acabado de chegar em sua casa e que logo estaria na residência da sua avó, local em que Luan mora atualmente.

Ao chegar, pediu desculpas pelo atraso e foi para a cozinha tomar um copo com água. Na volta, sentou no chão juntamente com Isadora, sua cadela de estimação. Passei as instruções, informando que seria uma espécie de conversa, porém gravada, mas que ele tinha liberdade de

falar o que quisesse a partir dos pontos chave. Informei que seria uma espécie de conversa, porém gravada, mas que ele tinha liberdade de falar o que quisesse a partir de pontos chave.

Diante disso, o integrante relatou sobre seus sentimentos em relação ao início do coletivo, época em que passava por transformações importantes em sua vida pessoal e na sua apreciação consigo mesmo. Essas mudanças foram coetâneas à formação do coletivo. O meu interlocutor disse que não se sentia à vontade no início, pois estava passando por um processo de autoconhecimento, e que esse período afetou a sua presença no grupo:

[...] eu lembrei do início do coletivo, como eu me senti e eu me senti um pouco estranho, só hoje eu acho que consigo entender que tem a ver com a minha identidade, tá entendendo!? Porque eu não me identificava como mulher já [...] desde aquela época e eu sentia que isso era muito forte no início do surgimento do grupo, então eu fiquei tipo assim: será que esse é o meu lugar, sabe!? Porque eu não tenho essa identidade com o gênero mulher [...] Eu não sabia o que era no início [...] Agora, hoje eu consigo ver que eu acho que tem a ver com isso, porque desde quando eu me assumi, eu me sinto muito melhor no coletivo, realmente parte, a vontade pra me expressar, antes eu ainda tinha esse medo de tá fingindo algo que eu não era só pra permanecer no grupo e isso me deixava assim inseguro e é a própria questão da transfobia que é naturalizada etc etc etc...mas foi muito bom, assim me assumir foi a melhor coisa, tá sendo na minha vida como um todo e no grupo não foi diferente sabe?! Me deixou mais à vontade de ser quem eu sou [...]

No primeiro ano do coletivo percebemos a rara presença do integrante nas atividades que marcávamos. Quando ele participava dos muros ou em outras ocasiões, sua presença era marcante, por ser uma pessoa espontânea e carismática. O coletivo não sabia desse processo interno e de angústia de Luan, em ser integrante de um grupo só de mulheres, que por isso, se destacava e se diferenciava das outras *crews*.

Nesta conversa em questão, Luan se apresenta da seguinte forma:

[...] Hoje em dia é o Lu, né!? Luan Alex Weyl, esse é o nome que eu pretendo assumir socialmente, ainda não tirei a carteira, mas tudo indica que eu farei isso em breve. Ééé... eu sou um homem trans. Fui considerado mulher quando criança e por muito tempo tive a identidade mulher... até eu estudar sobre o que é ser mulher e aí a filósofa Simone de Beauvoir resume bem a ideia como um todo: “não se nasce mulher, torna-se mulher”, é um processo. Muitas vezes impositivo e aí, eu olhei assim, podes crer! Eu nunca me identifiquei assim, sempre me foi um fardo essa identidade. Então, eu não sou isso e isso já foi libertador, e quando eu comecei a falar disso com as mulheres do movimento feminista eu achava que todas iam concordar comigo, eu achava que todas iam olhar e dizer: Pode crer! Eu não sou mulher também e pá! Porque eu tenho noção que o machismo está aí e é escroto pra todas nós, sabe?! Fêmeas e aí,

eu ficava achando estranho que as mulheres não concordavam comigo, que elas, muitas, têm orgulho por ser mulher e eu entendo realmente, tem que ter orgulho mesmo, porque não é fácil ser mulher não, mas eu não tenho, eu nunca consegui ter orgulho de ser mulher.

Até o momento da conversa, Luan trouxe a complexidade inerente à busca de uma identidade que comungue com suas necessidades e aspirações e o quanto essa busca comprometeu a sua presença no coletivo. O apoio encontrado em teorias que abordam sobre feminismo e gênero para se conhecer e esclarecer seus anseios também esteve presente na sua fala. A presença dos ciclos de amizades feministas surge para fazê-lo refletir sobre suas indagações pessoais e na sua existência como homem trans.

O integrante utiliza o espaço de fala da entrevista para abordar assuntos importantes de sua subjetividade, autorreconhecimento e identificação. Reflete que os espaços que tem para falar sobre seu despertar enquanto pessoa trans se constitui, geralmente, em entrevistas, conversas em coletivos feministas, trans e etc. Ele falou também que durante sua descoberta como pessoa trans, foi importante perceber que não estava sozinho nesse processo, que existiam diversas outras pessoas passando pela mesma situação. A entrevista, e a etnografia enquanto um todo, foi percebida por Luan como um momento dialógico de compartilhamento de suas experiências e descobertas.

A partir de então, Luan passou a se assumir como homem trans conforme fala abaixo:

[...] começou como um processo interno mesmo e eu não quis contar pra ninguém [...] de certa forma me assumi pra mim mesmo: "sou um homem trans! Caaaraaa!". Deu uma euforia eu comecei a chorar, chorar, chorar, chorar [...] o sentimento que vinha principal era de não estar só e entendi que tudo que eu passei não era loucura, tá entendendo?! Não é viagem da minha cabeça é uma coisa real que não é só eu que passo. Eu não tô doido foi essa sensação que me deu, sabe?! De encontro acho... que é a primeira vez que eu consegui descrever tão bem esse momento, foi muito forte desde então, eu comecei a buscar me assumi e aí foi um processo, eu comecei com as roupas, comecei a utilizar roupas masculinas, aí comecei a falar com uma pessoa ou outra alguma coisa e aí, eu fui conhecendo, lendo a respeito de outros homens trans e me identifico muito com muitos relatos e isso foi consolidando dentro de mim. Eu tô até hoje nesse processo [...]

O integrante comunicou às Freedas sobre a sua identidade de gênero em uma reunião que havíamos marcado para resolvermos detalhes do evento Motyrô⁶⁵, ocasião esta que Luan se sentiu à vontade de expor sua aceitação como um homem trans. Nas conversas que tive com as demais integrantes do coletivo, trago suas impressões sobre o comunicado do Luan e consequentemente sobre a aceitação do mesmo como integrante.

Em relação ao graffiti, Luan fala sobre as primeiras experiências que teve em contato com o spray, a sua presença no movimento punk, feminista e estudantil foram essenciais para essa aproximação:

[...] foi com o movimento punk, anarcopunk, eu tava com a galera e de vez em quando tinha alguém com uma lata, rola aquele papo: “Bora! Manda alguma coisa aí!”, e eu ficava um tempão pensando e pensando, filosofando...aí eu criava toda uma coisa que eu queria fazer na hora... GHEIRIIR!! Saía nada a ver. Ia tudo diferente, porque é difícil de apertar. É duro. Aí, tem hora que falha, enfim...desgraça! No início eu mais escrevia. Mas foram poucas vezes com uma lata. A gente pegava mesmo tinta ou então acho que as vezes até giz assim, e saía escrevendo pelos lugares quando a gente tava viajando, eu não consigo lembrar a primeira vez que eu peguei uma lata de spray, eu acho que foi na verdade fazendo cartaz, oficina de cartaz na universidade, foi o meu primeiro contato com uma lata de spray, tinha os *stencil*, a gente tava passando *stencil* em vários cartazes ou em camisas, não sei.... Foi o primeiro contato assim com o spray. Eu lembro também que pintando cartaz pro DCE de eleição de DCE ou então de movimento mesmo de alguma pauta, assistência estudantil, feminismo, alguma coisa assim e aí eu ficava... égua, pintar é tão legal! Adorava oficina de cartaz!

Luan ressalta as situações que lhe proporcionaram o primeiro contato com o spray, além de algumas técnicas como o *stencil* e o próprio manuseio da lata que exige alguns conhecimentos necessários para um melhor desempenho. O *stencil* é uma técnica bastante utilizada pelos movimentos sociais de um modo geral, durante esse percurso com as Freedas pude experimentar algumas manifestações em que foram usados com o mesmo propósito do relato acima, tanto para cartazes, quanto para intervenções em postes e outros suportes da cidade⁶⁶.

Em um desses momentos de contato com o spray, ele percebeu o quanto gostava de pintar e buscou novos conhecimentos sobre o assunto, como cursos de pintura, além de entrar em contato com amigos que pudessem lhe auxiliar no desenho – apesar de desenhar e pintar

⁶⁵ O “Motyrô – manas no muro” foi um evento organizado pelas Freedas com o intuito de reunir mulheres do movimento Hip Hop: grafiteiras, MCs Djs, coletivo de mulheres que fazem intervenção feminista através do batuque e dentre outras. Falarei com mais detalhes sobre o evento no capítulo III.

⁶⁶ Ganz (2004) aborda brevemente sobre o uso do *stencil* em movimentos estudantis.

quando criança, mas abandonando a prática na juventude. Já o graffiti trouxe uma outra possibilidade para Luan:

[...] Aí o graffiti era tipo, porra! Botar meu trampo na rua era uma forma massa de deixar um desenho na rua. [...] Porque eu tinha já os fanzines e tal, mas ai eu achei o graffiti muito interessante, porque eu acredito muito na arte [...] Tipo assim, já podia sair pixando textos e tal como faço até hoje, mas eu queria uma coisa mais artística. Então, o graffiti me interessou também por isso, se não eu ficava só pixando, não ia fazer graffiti...então também tenho interesse mesmo de botar arte na rua, acho que é o principal assim pra mim.

Luan é um artista de rua que tem um trabalho também com os fanzines ou zines, que são publicações feitas manualmente e seguem uma outra lógica de produção (com uma tiragem pequena), distribuição feita por quem produziu e não tem interesse na lucratividade, pois o valor da publicação é “pague quanto quiser”, possuindo maior interesse em democratizar o acesso à arte do que em lucrar com ela. Essa maneira de lidar com os zines é condizente com o que Luan acredita em relação a arte como um todo, porque é uma forma de não impor um valor monetário. No geral, Luan acredita que a arte não tem preço.

É comum encontrarmos relatos de grafiteiros e grafiteiras que tiveram o seu primeiro contato com o spray através do pixo⁶⁷, com Luan não foi diferente. Por mais que tenhamos participado de uma oficina de graffiti que deu origem ao coletivo, cada integrante teve uma vivência diferente que antecede este acontecimento.

Ao falar sobre a oficina, Luan diz os motivos que o levaram a se inscrever nas aulas e ressalta que foi decisivo o fato de ter sido oferecida por uma mulher:

[...] Eu saquei que era uma mana, entendeu?! Então eu já tinha um olhar feminista. Cara é uma mana! Eu já tinha conhecido a Michelle também e ela já tinha me falado que queria fazer essa oficina e eu já sabia que eu queria, então quando eu vi... Aaaahhh!! Caí dentro. Assim, eu tinha certeza que eu ia todos os dias [...]

A oficina teve o seu atrativo que foi o direcionamento do público alvo feminino e desta forma o empoderamento de mulheres com a sua aproximação com o graffiti. O coletivo uniu

⁶⁷ Inclusive, relatos de algumas(uns) grafiteiras(os) renomadas(os), como Panmela Castro, conforme a reportagem consultada neste link: <<http://revistatrip.uol.com.br/tpm/anarkia-boladona>> , o Kobra, aqui: <<http://passeiosbaratosemmp.com.br/conheca-os-incriveis-murais-de-eduardo-kobra-em-sao-paulo/>>, além de Marcelo Eco, disponível em: <<http://misturaurbana.com/2014/04/entrevista-marcelo-eco-e-sua-essencia-que-vem-da-rua/>> , todos acessados em 18 jan. 2017. Porém, isso não quer dizer que o fato de terem iniciado com o pixo, não significa que seja um processo evolutivo, e sim, uma aproximação intensa com o graffiti.

mulheres que buscavam juntas encontrar um caminho para intervir artisticamente no meio urbano, sobre isto Luan fala a seguir:

Eu acho que foi muito massa, já tem um tempo também que eu acredito muito no coletivo. Sempre acho que juntos a gente consegue fazer melhor do que só. E... pra mim é até raro eu achar pessoas que queiram fazer a mesma coisa que eu, então eu fiquei bem feliz, “égua que massa, a galera quer pintar e elas estão me botando dentro”, firme, sabe!? Tipo assim, [...] Não foi ainda um acolhimento, foi mais um acompanhamento. Me senti acompanhada, falei: “Égua, legal, vamo continuar nessa!”, porque pra mim também não tinha sido o suficiente a oficina. Depois da oficina eu ainda não tava, assim, pronta de ir pra rua. [...] mas aí tinha muitas inseguranças, então ir junto é sempre melhor.

A formação de um grupo de mulheres no graffiti, assume um papel importante para a permanência dessas mulheres na rua. O risco de estar só é muito maior do que na companhia de outras mulheres, além de passar maior segurança na hora de arriscar novas técnicas, traços e possibilidades artísticas. Como Luan disse acima, a oficina teve uma curta duração e a criação do grupo também veio para acrescentar novos conhecimentos sobre o graffiti e estender o contato com as alunas da oficina.

Assim como as demais integrantes, Luan foi aprimorando seus personagens, suas técnicas e sua *tag*. Ele buscou referências no momento pessoal que estava vivenciando e traduziu em uma imagem, diferente do que habitualmente vemos como *tag* – geralmente são as assinaturas/pseudônimos das(os) artistas, ou seja, uma palavra. Porém, no caso de Luan ele a definiu como um símbolo (conferir a figura 31):

[...] a construção da *tag* já tinha a ver com esse processo que eu já não me identificava como mulher, sabe?! Aí, eu ficava refletindo sobre isso, não sou mulher, tenho características femininas, tenho características masculinas, todo mundo tem. Eu ficava refletindo sobre isso e o Yin Yang pra mim parece uma forma melhor de falar do masculino e feminino, entendeu?! Porque aí fica bem explícito que ninguém é Yin nem Yang, todo mundo tem um pouco dos dois. Na minha opinião ninguém é mulher, nem homem somente, sabe? Se existem milhões de tipos de mulheres, milhões de tipos de homens. E eu acho mesmo até que existem pessoas que não têm gênero. Conheço uma pessoa que não tem gênero. Eu achei que era meu caso, durante muito tempo, às vezes eu fico pensando se um dia eu vou voltar a achar isso, mas atualmente a identidade de homem trans, é a que eu mais conheço pessoas na mesma situação que eu [...]

Em uma pesquisa mais enfática sobre o processo criativo no graffiti, possivelmente a conclusão seria que existe um entrelaçamento entre a vida do artista – incluindo-se experiências positivas e negativas –, e o desenvolvimento de seus personagens e/ou *tags*, inclusive para a elaboração dos nomes dos coletivos⁶⁸.

Ainda falando sobre a construção de personagens, essa tarefa não é simples, exige alguns meses de estudo⁶⁹ e muitas idas ao muro até encontrar a técnica ou forma de pintar que mais se adequa ao artista, e nesse processo a arte se entrelaça à(o) sua(eu) criadora. Com Luan não foi diferente, em suas primeiras participações ele procurava a melhor forma de intervir e qual mensagem queria deixar. Não tinha um personagem específico, mas suas intervenções traziam elementos da natureza. Às vezes, o personagem surgia na temática de um muro, no caso do Luan seu principal personagem surgiu na elaboração de um esboço para um painel que realizamos no bairro da Marambaia em comemoração ao Dia das Mulheres. A seguir ele conta um pouco como foi esse processo:

[...] Foi por causa desse muro que ela surgiu, porque a ideia do muro era ser [...] o Dia da Mulher, né?! [...] Eu criei ele no dia anterior foi um dia muito forte pra mim, eu não lembro... Eu tenho até que olhar o dia pra eu ver o mapa astral desse dia, pra eu entender o que me passou, porque eu tive digamos assim, como o pessoal chama, revelações, descortinamento, não sei, eu entendi muita coisa sobre mim naquele dia e aí, tive um momento criativo em que eu comecei a tentar trazer tudo que eu penso [...] tentar representar tudo isso num símbolo e foi aí que eu cheguei na mulher de perna aberta [...]

⁶⁸ Um exemplo claro sobre esse entrelaçamento, encontrei em uma *crew* chamada Cosp Tinta (atualmente inativa). O nome veio de uma experiência violenta de abordagem policial com um dos integrantes, na qual foi obrigado a chupar uma manga embebida em tinta spray. Passou dias cuspiendo a tinta que ingeriu. Para mais informações sobre o coletivo, consultar Ferreira (2013).

⁶⁹ Estudo aqui, se refere a uma categoria nativa muito usada na cena que significa as experimentações no esboço com o desenho (novos traços, técnicas, efeitos), ou seja, são as apropriações de um aparato de técnicas e instrumentos (canetas, lápis, tintas), para um melhor desenvolvimento do desenho e posteriormente do graffiti. Todo esse processo implica em pesquisar, principalmente na internet essas novas possibilidades, juntamente com o diálogo com outras(os) artistas.



Figura 30: Mulher de perna aberta. Foto: Thayanne Freitas.

Ao ser lembrado do tópico sobre preconceitos e censuras, Luan lembrou de um episódio que ocorreu na ONG FASE (Organização Não Governamental Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional), durante um graffiti comercial:

[...] o pessoal da Fase quis olhar nossos desenhos no dia que a gente já ia pintar [...] Aí a gente começou a mostrar os desenhos, quando elas viram assim – eram duas mulheres –, quando elas viram a mulher de perna aberta, elas fizeram: “Ah!”, deu aquele sustinho [...] se olharam, né?!, e falaram: “Ah porque tem um pessoal que é meio conservador, sabe?!” Aí eu: “não, mas tu acha? Olha só, eu posso fazer ela como se fosse um fundo, como se ela fosse uma montanha, ninguém vai ver o que é, só quando uma pessoa olhar bem”, elas ficaram olhando assim: “ah, não sei e tal” [...] Comecei a desenhar nesse estilo que foi o que eu acabei fazendo lá, elas ficaram ainda um pouco inseguras, mas aí autorizaram.

No mesmo dia da pintura, haviam alguns rapazes ainda pintando a base. Teve um momento que Luan precisou ficar sozinho no local, pois as demais integrantes tiveram que ir comprar o almoço. Neste momento ele foi bastante questionado quanto ao desenho:

[...] Eles vieram pro lugar onde eu tava, que eu fiquei desenhando, e entraram todos na sala, aí, “Oi, né?! Tudo bem?”, eles: “Eita, que é isso aí?”, começaram a tirar sarro, “O que é isso aqui?”, pediram para eu falar. Aí eu

falei, “Olha é uma mulher dando vida, sabe!? É um símbolo para mim, da mulher enquanto fertilidade, provedora de vida” ele: “Ah tá, e isso aqui?”. Ia perguntando de vários desenhos que tinha também uma índia, uma Icamíaba, que aparece bem um seio, só um seio, contei toda a lenda das Icamíabas e eles só tirando sarro da minha cara. Aí depois eu vi que eles já estavam tirando sarro, porque ele perguntou: “E isso aqui?”, começou a perguntar de tudo, tudo que eles viam, eu começava a falar tudo que eles perguntavam. Esse desenho pra mim, eu falei um pouco pra eles que o corpo da mulher é sempre visto numa posição sexual, né!? E esse desenho pra mim ele não é sexual, eu estou de certa forma, botando um outro significado para o corpo da mulher, sabe?!



Figura 31: Personagem realizado na ONG FASE. Foto: ONG FASE.

Apesar de Luan se deparar com esses questionamentos e sobressaltos quanto a receptividade do seu desenho, nas experiências que tivemos enquanto coletivo, seu personagem foi um dos mais comentados e aceitos após o espanto inicial. O *feedback* das pessoas que assistiram ao processo do graffiti de Luan geralmente foi positivo.

Em alguns muros, foi possível ter esse retorno das pessoas, como no muro da Marambaia em que foi a primeira vez que Luan tirou do papel o personagem – as donas da casa, senhoras idosas, acharam maravilhoso o desenho; em outra arte, uma funcionária da Escola de Teatro e Dança da UFPA foi bem enfática dizendo que tinha sido o graffiti que ela gostou mais; alguns moradores próximos a ONG Paravidda, local que Luan também deixou seu personagem, demonstraram muito apressa ao graffiti. “Pois é, isso é interessante, porque quando eu mostrei

o desenho para a primeira pessoa, já falaram: “Será que vão deixar?”. É incrível, todo mundo já põe barreira. As pessoas não percebem o quanto nossas falas embarreram, né?!”.

2.2- Um espírito feminino



Figura 32: Karina participando de uma sopa de letra. Foto: Roberta Jardim.

As duas conversas que tive com Karina foram em sua casa – uma em fevereiro e a outra em novembro de 2016. Aconteceram em um ambiente escolhido pela interlocutora, o que a deixou mais tranquila.

Durante a pesquisa, observei que o melhor momento para ter um registro de fala, no caso específico do graffiti, era em um local longe dos muros. Quando você sai de casa com a mochila cheia de tinta, o esboço do graffiti na cabeça e com a expectativa de chegar logo no local de intervenção, sua disposição corporal e mental está toda focada naquela tarefa. O corte desse planejamento mental e físico, principalmente se não for avisado com antecedência, se torna em uma interrupção malquista para alguns artistas.

Karina e Ester foram as únicas integrantes que realizaram mais de uma entrevista, porque os seus primeiros relatos foram específicos para um artigo (Freitas 2016). Também

foram escolhidas pela facilidade de localização das suas moradias. Aproveitei a ida na casa de Karina e marquei no mesmo dia a conversa com Ester, pois ambas moram no mesmo bairro e as casas ficam próximas. As entrevistas aconteceram uma pela manhã e a outra pela tarde. As interlocutoras abriram suas casas e deixaram que eu as conhecessem mais.

Karina, apresenta-se assim:

Eu sou a Karina Miranda, meu apelido no graffiti é Ka, pois alguns amigos já me chamavam assim e resolvi adotar o apelido no graffiti também. Eu moro no bairro da Sacramentoa desde quando eu nasci. Meu contato com o desenho é desde criança, eu desenhava na parede, rabiscos...tudo que eu via eu desenhava na parede do meu quarto [...]

Aos 10 anos, participou de um concurso de desenho no colégio, no qual foi premiada. Segundo Karina, sua ilustração trazia uma ideia para além de sua idade, com a temática “Preservar para não faltar” a estudante retratou troncos de árvores cortados pegando fogo, com pessoas carregando as madeiras e colocando em um caminhão: “[...] Tipo eu imaginei as pessoas se apropriando da floresta pra indústria, uma coisa que eu nem tinha noção disso, depois de um tempo que eu fui ter noção do que eu desenhei”.

Com o passar dos anos, o desenho e a arte tornaram-se seus objetivos de vida e carreira. Fez vestibular para Artes Visuais, mas não conseguiu uma vaga. Logo depois entrou para o curso de Design, fazendo amizade com Ricardo, grafiteiro aluno do mesmo curso:

[...] A gente conversava muito sobre graffiti. Ele já conhecia a Michelle. Teve um dia que ele falou assim: “Olha Karina, vai abrir uma oficina de graffiti e é só para mulheres”. Aí eu fui, mas eu não fui pensando, “ah eu vou ser uma futura grafiteira”, eu fui mais para experimentar [...] Mas o que me levou a fazer graffiti mesmo foi mais assim uma aventura, querer experimentar e ter a sensação. A sensação que eu tinha quando eu via o graffiti, eu comecei a pensar qual era a sensação se eu fizesse o graffiti e outra pessoa visse. Aí eu comecei a pensar nisso...admirava muito. [...] Quando começou a oficina, tudo que foi vivenciado lá, mais sobre os estudos, analisando os graffitis, aí eu comecei a gostar! Me apaixonar pelo graffiti. Foi desde aí que eu comecei a pensar que era aquilo que eu queria fazer, graffiti.

Antes da oficina, Karina já havia tido contato com o spray em outras situações, mas não com o intuito de grafitar. A vontade em praticar o graffiti se fortaleceu com a oficina, quando aprendeu algumas técnicas e pôde perceber que o graffiti era tão complexo quanto outras formas de arte, envolvendo conhecimentos específicos:

[...] Eu fiz uma oficina de graffiti e comecei a grafitar, antes eu já tinha pegado em lata, mas nada sério, eu nunca fiz nada assim...“ah quero fazer graffiti”. Era só coisa de *stencil* sem compromisso. [...] Quando fiz a oficina eu comecei a me interessar muito pelo graffiti, eu achei uma arte muito diferente do que a gente se acomoda a fazer. Por exemplo, no papel, no computador, achei bem diferente porque ela tem muitas coisas que envolve além do saber pintar.

Com o início da oficina, na medida em que as aulas aconteciam, a vontade de exercitar as técnicas aprendidas aumentava. Karina buscou compreender como funcionava essa arte, pois não tinha conhecimento sobre ela. Portanto, era preciso se aproximar dos conceitos que a envolviam. Passou a idealizar sua personagem e o seu bomb:

[...] Comecei a imaginar assim, que eu queria jogar características minhas no muro, mas não coisas que lembra a mim, mas coisas que eu criei. Por exemplo, a personagem [...] tinha que ter alguma coisa criada por mim sem ser parecida das outras pessoas, por mais que ela seja nua e tenha os cabelos grandes, mas foi algo que foi criado por mim e também o bomb pode não tá dentro do padrão dos bombs, né!? Só é uma letra, mas eu também acho que ele é mais parecido comigo, ainda mais quando eu jogo essas características da mandala, porque eu gosto da mandala. Quando eu jogo essas coisas dentro, acho ele bem parecido comigo, bem a minha cara. Aí foi assim que eu comecei a me encaixar no graffiti.

A minha personagem, quando eu comecei a fazer eu não tinha uma ideia, assim: “ah, eu quero passar isso” na minha personagem. Eu queria passar uma mulher que no primeiro momento fosse diferente, mas que fosse com uma cor bem paraense. Uma cor bem daqui, né!? Do Norte. Queria que tudo nela tivesse características daqui [...] Pra mim ela é uma mulher que é diferente, por causa da cor do cabelo, porque [...] ela muda sempre a cor do cabelo, como se ela tivesse sempre mudando [...] e também ela é como se fosse [...] um espírito feminino, pra mim ela não chega a ser uma pessoa, sabe!? Assim, as coisas que eu queria dar mais destaque pra ela, era o cabelo, a cor e o bracelete. Aí o fato de não ter rosto, não porque eu queria esconder, né!? Oprimir a mulher, mas é porque pra mim, é como se ela fosse um espírito. Pode ser que um espírito tenha um rosto, não sei, mas pra mim, ela é mais uma alma sabe?! Ela é mais um espírito e que a força, a característica dela, tá mais nos outros elementos dela, principalmente pelo fato dela tá nua!

Para dialogar com a fala da interlocutora, trago duas imagens da sua personagem com as variações faciais:



Figura 33: Personagem da Karina na quadra de esportes da Praça Dorothy Stang. Meses depois após a foto o graffiti foi apagado pelo governo. Foto: Karina Miranda.



Figura 34: Personagem com rosto, realizado em Algodual. Foto: Karina Miranda.

Quando relatou sobre o processo criativo de sua personagem, Karina a desenvolvia, na maioria das vezes, uma personagem “sem rosto”. Aos poucos foi criando uma mulher com as

feições bem definidas. Era uma personagem que mostrava uma característica rara na cena, mas ao acrescentar o rosto, os elementos que se tornaram o diferencial na personagem foi o cabelo e a nudez. Atualmente sua personagem é apresentada das duas maneiras:

O meu objetivo com o graffiti, desde o início, é influenciar no cotidiano das pessoas através de minha arte, e o graffiti trouxe um grande aprendizado pra minha vida, principalmente em relação às pessoas. Mas ele também trouxe uma sensação muito boa, com relação a liberdade, que me ajudou a enfrentar alguns medos, a criação de uma identidade que algumas pessoas se identificam e admiram, e o crescimento artístico e pessoal que procuro continuar tendo.

Em relação ao Luan como homem trans na *crew*, Karina mostrou o lado positivo dela ter assumido sua identidade para o coletivo:

Acho que sua personalidade não mudou nada, também ela começou a se dedicar mais ao grupo, ao graffiti. Acho legal que ela já tem tipo uma identidade dela, daquele desenho que ela faz da mulher aberta. Vai ser um pouco difícil me acostumar chamar ela de ele, porque é recente, mas isso não significa que não aceito ela como homem.

Ao adentrar na questão de gênero, o ponto sugerido às interlocutoras foi a censura ao graffiti e o preconceito sentido enquanto mulheres na cena. Karina traz algumas situações:

[...] Quando a gente iniciou tinha mais preconceito, tanto das pessoas sem ser da cena e de dentro da cena. Eu tive uma impressão de que fomos uma grande novidade nesse meio, eu achei que a maneira que eles demonstraram que aceitaram a gente, foi uma maneira diferente de aceitação e eu nem sei se realmente aceitaram... Já teve censura, tanto por eu chegar em algum lugar e falar: “Ah, eu quero fazer o meu desenho”, e a pessoa falar: “Aah, mas eu quero uma paisagem”. Já aconteceu de passarem por cima de um desenho meu e eu nem sei por quê, acho que é pelo fato de que a maioria das vezes que eu represento minha personagem ela tá nua e sem o rosto, eu achei intrigante isso e eu até conheço o dono da casa, eu acho que foi o estabelecimento do lado que passou por cima. Já teve gente falando como eu deveria fazer minha personagem, as técnicas que eu deveria usar, o que eu tava fazendo era errado; não queria me dar essa liberdade de fazer a personagem do jeito que eu quero. Porque tem alguns pontos do meu desenho que significam muito pra mim, alguns traços, linhas, principalmente as linhas do cabelo de minha personagem.... Já teve a correção do meu desenho, ele já foi modificado sem eu saber, ficou totalmente diferente do que eu fiz. Foi uma situação muito ruim ver o meu desenho corrigido por outra pessoa, isso me afetou muito como artista e como pessoa, não é uma maneira correta de agir com qualquer profissão, principalmente quando envolve uma criação muito pessoal. Acho que o artista sempre corre o risco de não agradar as pessoas com sua arte, por mil motivos, mas isso não dá direito a ninguém de se apropriar da criação de alguém.

2.3- Nas curvas da liberdade

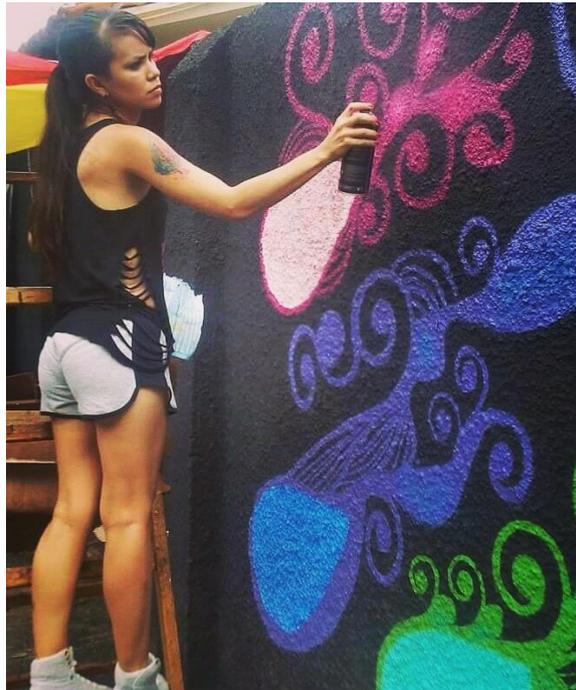


Figura 35: Juh no mutirão da ONG Paravidda. Foto: Thyanne Freitas.

A conversa com Juh foi realizada na casa de Ester, após um de nossos encontros. Foi um pouco complicado marcar essa entrevista, pois a integrante tem muitas ocupações e nas vezes que tentei marcá-la, a interlocutora não tinha disponibilidade.

Juh demonstrava estar um pouco nervosa, mas apesar disso, suas respostas foram seguras, não hesitando em compartilhar suas vivências e informações:

Eu me chamo Juliana, todo mundo me conhece como Juh. Quando alguém me chama de Juliana eu acho até estranho. Tenho 29 anos, moro no Conjunto Satélite, sou atriz inclusiva, contadora de história e futura figurinista...e grafiteira.

Ao falar do seu contato com o graffiti, Juh relatou sobre suas primeiras interações com a cena:

Bem, eu comecei ...há uns três anos atrás, eu comecei a namorar um grafiteiro, né?!, que é meu companheiro hoje. Comecei a ter esse contato através dele e de uma amiga minha, que conheci também através dele, que é a Mina⁷⁰, e eu comecei a acompanhar os mutirões de graffiti com eles. Comecei a achar lindo, enfim, libertador, mas eu só fui começar a grafitar depois de uns dois anos... assim, convivendo nesse universo do graffiti.

⁷⁰ Mina Ribeiro é uma das mulheres negras pioneira no graffiti paraense. Para saber mais sobre o seu trabalho no graffiti e no movimento negro, consultar seu perfil no *facebook*: <<https://www.facebook.com/minaribeiro.23>>.

O seu primeiro contato com o spray também foi em companhia de outras pessoas da cena, inclusive de outro estado. O relato sobre esse momento de aproximação foi em uma conversa via aplicativo de conversas instantâneas (o *Whatsapp*), como complemento das informações da conversa gravada:

Eu estava com os meninos num muro perto da doca e tinha uma grafiteira, a Luka de Manaus pintando, e daí ver ela me encorajou a ir nesse dia para o muro. Pedi umas latas pro Fábio e fui pintar do lado dele, foi uma sensação muito boa, mas eu tava muito insegura, pois não sabia, não tinha técnica e todos que estavam lá no muro era foda rs [risos]. Mas ainda assim, venci meu medo e pinteí, do meu jeito mas foi rs [risos]. Desde lá não parei mais rrsr [risos].

Para complementar esse primeiro momento com o spray e o muro, indaguei a Juh em um aplicativo de conversas instantâneas ligado ao *facebook (Messenger)*, sobre o papel de seu companheiro – que já era da cena no graffiti – nessa primeira experiência. Juh disse que seu maior incentivo foi com a doação de materiais (o spray principalmente), e em alguns trabalhos que seu companheiro realizava, Juh era chamada para fazer os preenchimentos. Mas o que a encorajou definitivamente a encarar o graffiti foi sua amiga e grafiteira Mina Ribeiro, pois quando a via pintar sentia vontade de fazer o mesmo, além disso Mina sempre dizia: “Bora Juh! Tem que pintar, tem que ter mais mulher no muro. Bora ocupar a cidade! Tudo nosso, nada deles!”. A interlocutora lembrando o que ouvia da grafiteira, afirmou ter sido ela a principal incentivadora.

Durante a conversa gravada, Juh traz sua perspectiva sobre o graffiti, seu significado e quais suas pretensões enquanto grafiteira:

Égua! É muita coisa. É a minha liberdade de expressão, é minha rebeldia, é minha arte, é onde eu mais me concentro, é onde eu esqueço do mundo quando tô pintando, onde eu as vezes nem consigo escutar a música do evento, porque eu tô tão concentrada ali que eu não percebo isso. É uma válvula de *escape*, é ajudar...é pra mim militar também, porque é tu tá na rua, tu tá expressando a tua arte pra outras pessoas verem, principalmente pra outras mulheres verem, né!? Pra que elas se empoderem disso, pra que elas se sintam acolhidas, enfim, é isso... É uma liberdade de expressão muito grande, mas também é uma cultura que eu tenho... é bom levar aquilo pra periferia... é bom levar conhecimento e cultura pra quem não tem... É isso.

Após os seus primeiros traços no graffiti, Juh conta como foi entrar nas Freedas, pois sua integração ao grupo não foi a partir da oficina como as demais integrantes:

Não! Eu fui pintar um muro com as Freedas...foi o meu segundo graffiti, eu tinha pintado só um graffiti antes desse muro e a gente pintou esse painel, acho que uma semana ou alguns dias depois a Thay e a Ester me fizeram um convite. Eu fiquei toda besta, eu até pensei que era brincadeira, eu nem acreditei de verdade, porque eu pensava que era brincadeira. Sério! Porque eu

tava pintando pela segunda vez, eu achava que eu não pintava porcaria nenhuma, sabe?! Eu achei lindo, me senti super lisonjeada, eu fiquei muito, muito feliz, eu fiquei muito grata mesmo.

No coletivo, Juh é a integrante que traz elementos diferentes na execução do seu graffiti, pois não é um personagem e também não é letra. Sobre este assunto, a integrante fala a seguir:

Eu gosto de muita cor [...] na verdade o que me deixa bem, o que me inspira é essa liberdade de criar, de eu não ter que tá pegando um desenho, tendo um esboço, tá olhando e fazendo, né?! Eu pego uma referência de alguma coisa, por exemplo, sempre brinco da coxinha, formato de coxinha, formato de lua, formato de pingo, gota e dali vai saindo os traços e enfim, é espontâneo, não penso em nada, eu vou só criando, criando, é totalmente minha criatividade, livre assim... É só uma liberdade mesmo.



Figura 36: Graffiti abstrato de Juh no evento da ONG Paravidda no Jurunas. Foto: Juh Silva.

O coletivo Freedas busca frequentemente pela liberdade, seja de escolhas, de posicionamentos e de criatividade. Diante disso, a receptividade em relação ao Luan foi de aceitação, como afirma Juh:

[...] Cara sinceramente eu achei maravilha, eu achei lindo. Ééé... eu acho que pra uma pessoa se afirmar, né?! Em passar por essa transformação, só isso já

é uma coisa maravilhosa, ela ter que enfrentar toda uma sociedade, todo um preconceito [...] que é muito enraizado na nossa sociedade, então ela enfrentar tudo isso foi maravilhoso, eu vejo o Luan assim... como uma pessoa que é... aquela frase assim: “minha força não é bruta” né?! Ela, ele é magrinho, é pequeno, mas tu vê que é uma força absurda que ele tem. Eu tenho um orgulho muito grande dele por isso, muito mesmo, enfim, fiquei muito feliz, muito feliz por ele.

Por fim, Juh falou sobre os preconceitos e censuras que ela sofreu enquanto mulher e grafiteira:

[...] Olha... nunca veio nenhum cara falar do meu desenho até hoje, espero até que não venha. Na rua não veio ninguém me indagar a respeito do meu desenho e nem dar piteco, nem falar nada, ainda não passei por isso, até esse momento, não agora. [...] Por preconceito, por machismo, por ser mulher, claro! Enfim, a gente percebe, por exemplo, quando a gente tá pintando no muro que o cara tá te olhando, que ele tá olhando pra tua perna, que ele tá olhando pra tua bunda, né?! Que ele não tá olhando pra tua arte, que ele não tá olhando pra o que tu tá fazendo, ele tá prestando atenção no teu corpo, quando ele para pra falar contigo nem sempre ele tá prestando atenção no que tu tá fazendo, na maioria das vezes: “Aahh tu tá muito bonita”, aí ele tá te olhando, tá te secando, não é uma coisa bacana! Aí tu vê que é um machismo, porque ele tá mais preocupado em tá olhando pro teu físico do que olhando pra tua arte, que tu tá produzindo, né?! Aaah! uma vez um menino me pediu uma lata e eu não quis dar, ele disse que ia levar, eu disse que não ia dar e ele ficou insistindo, insistindo e ,enfim, peguei a sacola. Ele falou: “eu vou pegar e sair correndo”, eu falei: “oolha se tu pegar e sair correndo eu vou pegar essa lata e jogar em ti, então, se tu acha que vai chegar aqui por eu ser mulher e tu vai pedir uma lata e eu tenho obrigação de te dar, não, não vou te dar” e eu não dei, ainda bem que ele não puxou e saiu correndo, porque eu ia correr atrás dele com certeza... Mas acho que foi... o que eu lembro agora, eu acho que foi essas duas situações.

2.4- Lugar de mulher é onde ela quiser



Figura 37: Ester na Praça da República. Graffiti em *cellograff*. Foto: Thayne Freitas.

“Lugar de mulher é onde ela quiser”, uma das frases mais citadas por Ester em suas intervenções, já revela seu posicionamento no graffiti. Feminista e militante, tem na sua história pessoal um contexto de luta, o que refletiu diretamente na sua arte. Ela se apresenta da seguinte forma:

Sou Ester, eu sou mãe do Mateus, eu moro na Sacramento desde quando eu nasci...Eu sou bibliotecária, fui estudar desenho pra aprender a fazer graffiti e depois fiz uma Pós em Patrimônio, aí o nome do coletivo é *Freedas Crew* e é isso, é isso que eu sou...

Apesar de sua apresentação ter sido resumida, nela são apresentados os principais elementos da sua própria biografia. Ester se dedica a diversas atividades. Formada em Biblioteconomia e com Especialização em Patrimônio (pelo Núcleo de Altos Estudos Amazônicos – NAEA) pela Universidade Federal do Pará, ainda empreende a educação do seu filho. Mora atualmente na Sacramento, juntamente com a mãe e o padrasto.

Quando Ester inicia sua fala sobre o graffiti, relembra fatos de sua infância e vida pessoal que direcionaram para momentos de violência contra a mulher vivenciados por ela. De certa forma, descreve ao mesmo tempo como se tornou feminista e militante. Ester começa dizendo o quanto nós mulheres passamos por situações machistas, que muitas vezes passam despercebidas, justamente porque vivemos em um mundo ocidental e um sistema dominado por homens. Ao dizer isso, ela revive um fato da infância em que uma colega de classe de um colégio – católico e administrado por freiras. De apenas 14 anos, a garota teria sido vítima de uma tentativa de estupro por um colega de classe. Quando a menina contou para ela e as colegas o ocorrido, elas não cogitaram em denunciar, porque estavam convencidas de que a polícia não faria nada, e que a vítima só seria exposta no colégio, além do fato que a família conservadora não veria com bons olhos.

Ester conta que após as inúmeras situações de machismo e violência que vivenciou, começou a sentir uma espécie de revolta e viu no graffiti uma forma de extravasar. Mas antes de falar sobre o graffiti, ela conta a sua própria história:

Eu tive um relacionamento com um homem violento [...] esses relacionamentos são sempre assim, a pessoa depois que faz a merda vem no outro dia pedir milhares de desculpas, traz flores, manda até carro de som na frente da casa pra pedir desculpa [...] aquilo também vai te prendendo numa situação, que só depois que a sua autoestima já está destruída, que tu vai se tocando que tudo aquilo que aconteceu também é, porque o mundo tem um sistema e uma estrutura do sistema todo é machista. Porque até as vezes quando eu fui na delegacia [...] a mulher disse que eu não tava arrebatada o suficiente pra dar queixa, isso antes da Maria da Penha e depois da Maria da Penha ele também não poderia ser preso, porque eu não vivia com ele, eu vivia na minha casa e ele na dele. A Maria da Penha era pra situação doméstica, a outra vez a polícia veio aqui em casa e disse a mesma coisa, aí já era uma situação doméstica, mas aí era um problema doméstico, era um problema familiar, a polícia como representante do Estado não podia se meter, isso o Mateus já tinha nascido, né!? O Mateus já tava no colo quando eu resolvi terminar. Sorte que ele não resolveu ficar me perseguindo, me ameaçando de me matar, até chegou a me ameaçar, mas não ficava me perseguindo na rua, porque se ele quisesse a polícia não ia fazer nada. [...] Quando eu resolvi me separar dele, eu na minha ingenuidade, mesmo passando por tudo isso [...] pensava: “Aahhh a gente tá em 2000...no século XX, século XXI, isso, não vão me discriminar por eu tá separada e ter um filho”. Porra nenhuma, porra nenhuma! É o que mais a sociedade te cobra, a sociedade não te cobra a tua situação financeira, até a minha família mesmo não se preocupava com a minha situação financeira, se preocupava com a minha situação conjugal, por eu não estar casada com ele e achavam que eu não deveria me separar dele achando que ele não ia se conformar. “Sim, vocês querem que eu fique pegando porrada mermo? É bom isso, não?” E no mercado de trabalho ficavam me perguntando se eu era casada, se o Mateus tinha nascido de um relacionamento, se era de algum relacionamento de uma noite, como é que era o relacionamento. Como se isso fosse interferir na minha atuação profissional, com quem ia ficar meu filho, mesmo falando que é com a minha família que

ele fica: “Com quem teu filho fica?” Foi nessa hora que a minha ficha foi cair, sabe?! [...] Por mais que a mulher possa trabalhar, estudar, a estrutura do sistema continua a mesma, sexo continua tabu, eu tenho um filho porque EU fiz uma coisa errada, a errada fui eu, ele não tá errado em nada, sexo é errado pra mulher, a consequência disso é ter um filho e o filho é o castigo, é o castigo dela ter feito aquilo, agora atura! “Tu que pariu o Mateus que o embale” [...] Quem pariu o Mateus que o embale! E ainda tem aquilo de acharem que a mulher por ser mãe não pode mais viver, não pode mais ter amigos, não pode sair, não pode se divertir, tem que sofrer e achar bonito em nome do filho, tem que achar bonito sofrer em nome do filho. Tu não pode mais ter vida, tu não pode mais ter amigos, tu não pode mais fazer nada. Tá, pera lá! Que eu vou sim fazer isso! Depois que o Mateus nasceu é que eu comecei sim, a de fato militar pelo feminismo. Porque antes disso eu não via muito que motivo nem causa, apesar de passar por essas situações, pra militar por isso, pela causa da mulheres, sabe!? Foi aí, que entrou o graffiti, eu conheci um rapaz e ele fazia graffiti, só tinha a Cely que pintava sabe!? [...] Que no muro eu poderia ir extravasando toda essa revolta que ficou se acumulando anos e anos e anos, situações após situações, sabe?!

Neste relato, a integrante fala sobre diversas violências, tanto as cometidas pelo pai do seu filho, quanto a omissão do Estado nos casos de violência contra a mulher, mesmo que os casos desta natureza já estivessem sob a jurisdição da Lei Maria da Penha⁷¹. Além dos casos de violência intrafamiliar, as suas relações sociais diante as tentativas de encontrar um emprego eram comprometidas pelo fato de educar seu filho sozinha. Um ciclo de violência alimentado pelo machismo e conservadorismo encontrados no meio legal e na sociedade de modo geral. Por este motivo, Ester reforça a ideia de que tanto as leis, quanto o “sistema” são regidos por homens, comprometendo a vida de todas as mulheres.

O contato com o graffiti surgiu quando Ester conheceu um grafiteiro que se tornou seu companheiro. A integrante o acompanhava, percebendo que quando o graffiti está na rua ele ganha visibilidade. Compreendeu que poderia usar aquele tipo de arte para expor seus sentimentos voltados às questões das mulheres, pois para Ester a arte não deve se limitar ao estético, ela acredita que a arte precisa ter um caráter político. A integrante também relatou que nas suas primeiras tentativas, passou pela seguinte situação: “No início, as primeiras vezes que eu fui começar a pintar foi tudo de boa. Só que aí, como eles já grafitam há muito tempo, tem sempre aquela história... de ver a técnica: ‘Ah, ajeita isso! Ah, ajeita aquilo!’. E aí, surgem

⁷¹ “A Lei n. 11.340, sancionada em 7 de agosto de 2006, passou a ser chamada Lei Maria da Penha em homenagem à mulher cujo marido tentou matá-la duas vezes. Maria da Penha, desde então, se dedica à causa do combate à violência contra as mulheres”. Maiores informações, consultar o link disponível em: <<http://www.cnj.jus.br/programas-e-acoas/lei-maria-da-penha/sobre-a-lei-maria-da-penha>>, acesso em 06 jan. 2017.

alguns conflitos”. Segundo Ester, o primeiro graffiti que deixou na rua foi em 2012: uma “caveira pirata”.

Mas quando indagada sobre o incentivo de seu companheiro, um grafiteiro já com bastante experiência, Ester afirma que seu companheiro lhe incentivou quando a ensinou técnicas de desenho (iniciou praticando no papel, para depois chegar a praticar o graffiti), além de algumas latas cedidas. Na época a interlocutora não tinha referências de mulheres grafiteiras, porque as artistas que pintavam na época estavam distantes da rua, como: Cely, que estava saindo da sua *crew* (Cosp Tinta, na época); já Drika não saía com frequência para pintar na rua, e Mina estava envolvida com restauro, passando um tempo sem grafitar. Com o companheiro distante da cena e o desconhecimento a respeito de outras mulheres no graffiti, Ester só foi finalmente encarar um muro com a proposta de oficina da Michelle.

No primeiro dia de oficina, nas apresentações individuais de cada participante, Ester era uma das poucas que já tinha contato com o *spray*. Fiquei surpresa com a sua fala naquele dia, pois ela disse que tinha chegado a hora de deixar de só acompanhar e era o momento de experimentar o graffiti. Não deve ser muito fácil para uma companheira de um grafiteiro já experiente, sair do papel de acompanhante e tornar-se parceira também no graffiti⁷², pois como eu já citei no primeiro capítulo, existe uma necessidade dos grafiteiros de interferirem na arte de uma artista mulher e isso não se limita ao estágio de inexperiência, pois percebi que por mais que a artista ganhe experiência e desenvolva técnicas novas, não é o suficiente para que o trabalho fique bom na ótica deles, sempre tendo algo a melhorar.

Como alternativa a essas situações vivenciadas por Ester, a oficina ofertada tornou-se importante para esse processo de aproximação com o graffiti, como relatou a seguir:

[...] A Michelle resolve se revoltar também, por causa daquele evento e tem pouca mulher pintando, porque as que estavam na atividade não tavam muito indo pra rua. “Vou fazer uma vivência pra mulheres”, tipo, eu acho que é minha oportunidade de eu aprender mais algumas técnicas com pessoas que também não tem muito conhecimento como eu, talvez até tenham algum conhecimento, mas que também querem aprender mais e só com mulheres, porque não está dando certo em pintar com eles, sabe!?

Ester ressalta dois pontos importantes para se inscrever na oficina: o direcionamento só para mulheres e a possível inexperiência das alunas. Esses dois requisitos dialogam com o que ela relatou anteriormente, a respeito da crítica dos grafiteiros. Existe nessa relação uma

⁷² Na cena existem outros casos de companheiras que se tornaram grafiteiras, porém há em alguns casos, uma situação de dependência em relação ao material de seus parceiros, o que faz com que essas mulheres só pintem se estiverem na companhia de seus esposos e namorados.

questão de gênero e de nível de conhecimento em relação ao graffiti, o que traz insegurança para ela (nós) como iniciante. A oficina traz um novo cenário de aprendizado que a faz vivenciar com mais segurança e coragem a arte, incentivada a aprender o graffiti sem temer as críticas que poderiam surgir no decorrer do aprendizado. A oficina trouxe uma atmosfera igualitária no aprendizado, sem que houvesse hierarquias de gênero, pois a postura da instrutora também não passava essa ideia durante as aulas.

A construção do personagem de Ester, traz a carga da sua história pessoal e das suas expectativas em relação ao papel do graffiti na sua militância no feminismo, como relata posteriormente:

Eu queria mesmo só fazer frase de protesto inicialmente, só que aquilo não seria socialmente aceito, seria considerado pixação. E se eu associasse o personagem com alguma fala, né?! A caveirinha falando alguma coisa, aí já seria socialmente aceito. Tanto que é. Todo mundo: “Ai, que bonitinha!”. Mesmo quando é alguma coisa forte que eu escrevo: “Ai, que bonitinho!” [...] Eu gosto de rock, a caveira sempre teve assim no mundo do rock, nas estampas desses negócios de rock. Foi disso o personagem, a caveira simboliza a morte, então é uma coisa que conversa com a questão da mulher, da violência contra a mulher, porque apesar da violência contra a mulher nunca ter diminuído, ela só aumenta, quando aquilo não acontece com a gente, é como se aquilo pra gente não existisse, ou às vezes até acontece, mas tu não quer muito se ligar naquilo, porque mesmo quando aquilo me aconteceu e que tu tens acesso, por exemplo, aquelas estatísticas de cada 10 mulheres, 8 no mundo vão sofrer algum tipo de agressão, seja ela física, seja ela verbal, em algum momento da vida: “8 em cada 10 mulheres?”. É simplesmente 80% das mulheres no mundo. Mas tu não te liga muito naquilo, quando aquilo não acontece contigo ou as vezes acontece contigo, mas tu não se toca que é por conta de toda a estrutura do sistema ser assim, ou as vezes acontece e tu não quer se posicionar politicamente com aquilo, até que chega um momento que sim, tu quer sim, se posicionar politicamente contra aquilo, tu não quer mais ficar calada.

Em outra entrevista, agora para um caderno de um jornal local⁷³, Ester traz mais elementos que compõem seu personagem:

A minha referência do meu personagem, que é uma caveira, eu decidi fazer por dois aspectos. A caveira pela simbologia cristã europeia, ela significa a morte, ela também significa para outras culturas, como a cultura Maia, renovação, significa transformação, é o contrário, significa a vida. Eu fico pensando nessas duas coisas, é também no sentido de representar a morte,

⁷³ A entrevista foi realizada por um jornal local. A reportagem não foi publicada por conta de mudanças internas dentro do próprio jornal. De qualquer forma, outra reportagem foi publicada sobre o grupo, no mesmo jornal, intitulada “Pelos muros de Belém”, cf. Victor Furtado e Aline Moraes (2017).

porque o machismo mata todos os dias. Apesar de nós sermos feministas, a gente não gosta de lembrar, não gosta de pensar que é todo dia, a média de mulheres sofrendo violência e morrendo todos os dias ela não diminui, ela só aumenta. Todo ano é sempre isso, entre dez a quinze mulheres todos os dias que morrem, porque o companheiro, ex companheiro, não se conforma com alguma coisa, ou por estupro. Então, pensando nesses dois significados, e normalmente tem também um elemento dito da feminilidade. Por exemplo, uma flor, um lacinho, nos meus personagens pra identificar que foi uma mulher que fez.



Figura 38: Caveira realizada no bairro do Barreiro. Foto: Ester Guerreiro.

As duas falas se complementam e constroem com propriedade o personagem. É um personagem idealizado a partir da sua vivência pessoal e vem acompanhado de um propósito, o objetivo de não somente chamar atenção, comunicar, mas de certa forma de chocar e trazer o debate sobre a violência contra a mulher à tona em cada esquina da cidade. A artista associa imagem e texto como estratégia a uma possível censura, mas desta forma alcança um maior número de pessoas, pois ela pode atingir dois públicos diferentes, as pessoas que são mais sensíveis à imagem, e aos transeuntes que são capturados mais facilmente por textos. Na correria da cidade grande, tanto a imagem, quanto o texto comunicam e passam a mensagem,

por mais que muitas vezes a atenção recaia somente para um aspecto do graffiti, o chamado “fofismo”⁷⁴, que no caso das caveiras da Ester é só um elemento secundário.

Sobre o Luan, Ester comenta suas impressões:

Acho que ninguém no grupo esperava, mas pelo menos da minha parte eu não cheguei a pensar que ele teria que sair do grupo...Tu lembra que ele mesmo chegou a falar: “Ei, vocês vão me aceitar como homem?”. Eu não cheguei a pensar isso, dele ter que sair do grupo por ele ser um homem trans, porque ele tá no grupo desde o início, ele tá com a gente desde a oficina, né?! Eu não veria sentido em ter que tirar do grupo por conta disso, por ele ter descoberto ou talvez ele já soubesse internamente, impuseram pra ele aquele gênero mulher, por isso que ele fez aquela oficina, porque ele ainda se enxergava, eu acho, como mulher. Acho que levou um tempo pra ele se aceitar, mas quando ele falou pra gente, não faria muito sentido ele sair do grupo por conta disso, se ele fosse sair, seria por outras questões ou por ele mesma querer sair, mas isso é uma exceção, porque ele simplesmente tava com a gente desde o início, não significa que a gente dá role com homem, né?! E nem que algum homem vai fazer parte do grupo, vai depender muito da situação e da pessoa.

Em relação aos preconceitos e censuras, Ester traz algumas situações. Uma delas se refere a antes da formação do coletivo, quando ela estava pintando e um homem que faz parte do movimento hip hop paraense ficou dando sugestões no que ela estava pintando. Depois de muitas intromissões, perguntou por que ela ficava olhando direto para o esboço, o que deixou Ester impaciente, questionando: “mas o que tu tem a ver com isso?”. Com isso, o homem foi embora.

Outra situação ocorreu em meio virtual, em uma página chamada Arte de Rua, na qual fizeram uma postagem de um trabalho de Ester, realizado em Colares. Logo surgiram alguns comentários, sendo um deles de um grafiteiro experiente. Escreveu: “pinte mais e cague menos”. Além desse, teve outro comentário dizendo que a evolução tem que partir da mente da pessoa. Na época, Ester estava com uma internet com pouca qualidade de conexão, assim, conseguiu responder a crítica. De qualquer forma, preferiu responder através do graffiti, mais

⁷⁴ Fofismo é um termo usado por algumas grafiteiras para falar de seus próprios graffitis quando são taxados de fofos – principalmente quando neles são encontrados inúmeras cores e elementos que podem ser vistos como infantis, como por exemplo, a artista plástica e grafiteira Ju Borgê de Brasília, conforme matéria no site disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/06/09/interna_diversao_arte,535668/exposicao-da-grafiteira-ju-borge-leva-fofismo-das-ruas-para-galeria.shtml> , acessado em 13 fev. 2017. O termo também é usado por alguns grafiteiros como sinônimo do graffiti feito por mulheres, como se fosse especialidade somente das mulheres desenharem personagens fofos. O intuito é de diminuir o trabalho de artistas mulheres.

especificamente em um mutirão onde pintou a sua caveira e ao lado a frase: “Os incomodados que mudem o mundo”.

[...] Ele comentou possivelmente achando que eu iria surtar com um comentário, como se a gente não tivesse nada para fazer na vida para se incomodar com a opinião deles, na verdade eu não tô nem aí pro que eles pensam, nem vou ficar esperando aceitação de ninguém, muito menos esperando alguém me dizer como eu devo pintar, pra ir na rua pintar.

A outra situação vivenciada foi na ONG FASE, onde ocorreu uma espécie de censura leve, ou velada. Foi durante um trabalho comercial, quando as Freedas foram contratadas para fazerem um painel em uma área de jardim no prédio da ONG:

Por isso que eu não gosto de pedir autorização, porque a gente não chegou a comentar contigo que lá na FASE um cara me perguntando por que aquela caveira. Só que eu tinha pensado no painel, no caso, como era sobre o agronegócio... [...] Era sobre agroecologia o tema. Só que assim, a gente não consome alimento de agroecologia, a gente consome do agronegócio, a gente tá consumindo veneno, então por isso eu fiz aquela caveira lá. [...] Mas aí ficaram falando: “Mas por quê, por quê?”. Aí o rei do agronegócio, eu escrevi em cima, eles me deram uma sugestão de escrever no chapéu. Para ficar claro que era... Quando eu fui lá de novo, teve uma reunião, porque iam chamar a gente pra fazer alguma oficina, quando fizesse aquele aniversário daquela chacina que teve no Jurunas. Tinha uma escada na frente da caveira. [...] Tanto que no dia da inauguração no painel [...] Eu cheguei a falar, teve uma implicanciazinha com a caveira, mas aí eu falei: “Gente, graffiti não é só florzinha e coração. Graffiti tem que ter crítica social!”. Aí eu falei isso, que eu te falei, a gente não consome alimento da agroecologia, a gente consome alimento do agronegócio, a gente quase não tem alternativa. Mesmo assim botaram a escada na frente [...].

2.5-O graffiti é uma forma de libertação



Figura 39: Michelle Cunha e a coruja. Foto: Maylla Theodoro.

Michelle Cunha atualmente encontra-se em Brasília, onde está fazendo uma temporada artística. Sua viagem ocorreu na mesma época em que iniciei as entrevistas, por causa disso não foi possível realizar a sua entrevista face-a-face. Como as redes sociais digitais estão muito presentes no meu campo de pesquisa, tendo me auxiliado de diversas maneiras, realizamos uma conversa, trocando falas gravadas a partir do aplicativo para *smartphone*, *Whatsapp*. Como Michelle já sabia de meu interesse em realizar uma entrevista presencial, quando me enviou os áudios, respondendo às minhas indagações, parecia ter planejado informações que ela gostaria de repassar para a pesquisa, trazendo diversos elementos etnográficos cruciais para a compreensão de sua trajetória e o seu relacionamento com a cena do graffiti, tanto em Belém, quanto em contexto nacional.

Michelle iniciou seu relato traçando sua biografia:

Nasci em Marituba, meu pai era da polícia federal, minha mãe não trabalhava, não estudava, fez só até o primeiro grau. Na época que casou, meu pai não deixava ela estudar e nem trabalhar. Eu com a separação deles fui morar na casa de uma outra família que era uma família de portugueses, eles me criaram dos 9 até os 15 anos de idade mais ou menos, e assim...era uma família de praticamente de estranhos, eram amigos da minha avó, que me batizaram, meu

pai fez isso de certa forma pra me tirar da minha família, pra me tirar de perto da minha mãe. No período que eu vivi nessa família, eu tive acesso a outras informações em termos de cultura, de arte [...] Eu tive esse lado que não foi legal de não viver perto dos meus irmãos e da minha mãe durante um bom tempo. Na fase que eu era adolescente, por outro lado, eu tive acesso à outras coisas, a um outro universo, que talvez eu não tivesse acesso de uma outra maneira, então isso foi um lado bom [...].

Michelle também mencionou que a solidão e a distância da família fizeram com que ela se tornasse uma pessoa independente, mas também reclusa. O período de escola foi uma época importante para o seu direcionamento para a arte:

Então, depois eu voltei pra minha família, estudei um tempo num colégio de freira, que era o colégio da Anunciação e lá eu tive contato com alguns professores, que eu lembro bem deles na época. Eles ajudaram também a formar um pensamento crítico na gente. Eram professores que tinham uma atuação nos movimentos sociais, na esquerda do PT. Eram basicamente dois, três professores, que eu tive nessa época, que ajudaram a me fazer entender outras questões do mundo, a ter um pensamento crítico. Eu lembro que eles apresentaram Paulo Freire pra gente, e eu fazia o curso de pedagogia nessa época, que eu já tinha vontade de ser professora, só que eu não tinha despertado esse talento pra arte. Eu estudei nesse período, um ano antes de ir pra esse colégio de freira, no colégio Paes de Carvalho e lá eu fiz teatro, eu acho que foi esse contato com o teatro que me trouxe a proximidade com a arte, porque daí eu já gostava de ler literatura, poesia, aí entrou o teatro e depois mais na frente eu conheci a fundação Curro Velho.

Com a Fundação Curro Velho⁷⁵, surgiram as oportunidades em se aproximar de cursos voltados para habilidades artísticas, como: pintura, desenho e gravura, o que fez mudar suas perspectivas em relação à sua carreira. Abandonou o curso superior de Educação Básica (atualmente extinto, segundo a interlocutora), se enveredando para o Curso de Artes Visuais na Universidade Federal do Pará, porém dividia seu tempo entre os estudos e o trabalho na Prefeitura de Belém, na gestão de Edmilson Rodrigues⁷⁶.

[...] Foi quando eu tive o contato pela primeira vez com o graffiti. Eu acho que eu já conhecia um pouco do graffiti através de umas revistas que circulavam na época, muito poucas. Eu não me lembro bem o nome [...] essas revistas da década de 90 mais ou menos, elas traziam algumas informações, fotos de São Paulo. Depois, viajando pra São Paulo, eu tive o contato com o graffiti, de ver mesmo, de identificar e era uma coisa que eu gostava muito, que eu me interessava muito, embora na época não tivesse internet, mas tudo que a gente conseguia de material a gente estudava a respeito disso. Eu falo a gente, porque na época eu trabalhei na prefeitura num projeto chamado “Cores de

⁷⁵ O Núcleo de Oficinas Curro Velho faz parte da Fundação Cultural do Estado Pará, oferece um leque de oficinas destinadas principalmente à alunos de escolas públicas.

⁷⁶ Edmilson Brito Rodrigues (1957), foi prefeito na cidade de Belém no período de dois mandatos, de 1997 a 2004.

Belém”, que era um projeto que tentava trazer o graffiti para dentro das escolas.

Michelle ressalta que o projeto tinha o objetivo de transformar “pixador em grafiteiro”⁷⁷, levando o graffiti para as escolas:

Na época, era um projeto assim, ele meio que combatia a pixação tentando desenvolver os adolescente pro graffiti, hoje em dia eu questiono isso, mas na época eu não questionava, porque eu não compreendia muito bem esse lado da pixação como uma coisa marginal [...] mas assim, também nunca foi muito o foco ficar discutindo isso. Na verdade, eu fazia um trabalho mais burocrático, de acompanhamento dos grafiteiros, ia na escola, apresentava a oficina, inscrevia os alunos e eu na verdade não grafitava, eu só conheci alguns grafiteiros da época que foram os caras que iniciaram o graffiti em Belém. No caso o Anderson, o Bocão, o Moisés que é MPRIST, o Tartaruga, o Fael, tinha uma outra galera que eu não lembro o nome.

Ainda trabalhando na Prefeitura, Michelle soube de um evento internacional de graffiti que iria ocorrer em Santo André, município da região do Grande ABC paulista. Conseguiu proporcionar a viagem de Bocão, MPRIST e Ritinha (que não era grafiteira, mas era envolvida com movimentos sociais). Michelle que também fez a viagem, teve a oportunidade de conhecer melhor o graffiti e quem movimentava a cena nacional e internacional:

E aí, nós fomos os quatro, e lá a gente conheceu uma galera do graffiti, inclusive alguns artistas de fora do Brasil, canadenses e tal, os Gêmeos estavam pintando nesse evento, eles nem eram tão famosos, o Binho, que era um dos editores dessas revistas aí que rolavam, mas essa experiência foi bem marcante, porque foi quando eu entendi melhor esse movimento, e na época eu conheci a Dninja⁷⁸ e uma galera de Minas. [...] Eu vim com essa história na cabeça, de que a gente tinha que promover esse intercâmbio, trazer os grafiteiros que a gente tinha conhecido de lá para Belém. E aí foi quando rolou o 1º Encontro de Cultura de Rua. O encontro que envolvia todo o Movimento Hip Hop, nesse encontro eu consegui trazer a Dninja, ela ficou hospedada na minha casa, ela trouxe o Anjo, que é outro grafiteiro de Minas Gerais, e eles deram umas oficinas de graffiti em Belém, fizeram vários graffitis [...] foi mais um contato que eu tive, e mesmo assim na época eu só saí umas duas vezes para pixar, com os meninos, mas achava muito difícil usar a lata, até porque na época não se usava essas latas que a gente conhece hoje, eram umas latas

⁷⁷ Essa proposta de tornar “pixadores” em grafiteiros é muito comum entre a gestão pública. Atualmente, há uma proposta semelhante, que vem tomando bastante destaque na mídia, é o Projeto Cidade Linda, que está sendo realizado na cidade de São Paulo na Gestão do Prefeito Dória (PSDB-SP). Embora esse último seja mais catastrófico e não tenha nenhum tato para o diálogo com o *hip hop* e o graffiti. Vale a leitura da seguinte matéria, disponível em: <<http://brasileiros.com.br/2017/01/ao-apagar-grafites-indiscriminadamente-doria-ignora-um-dos-vertices-hip-hop/>>. Acesso em 19 jan. 2017.

⁷⁸ Dninja tem reputação internacional, inclusive faz parte de um dos livros do autor Nicholas Ganz (2006), intitulado “Graffiti Woman” (não traduzido para o português), obra que reuniu o trabalho de mais de 125 grafiteiras e artistas de rua. Na obra, outras brasileiras também foram citadas como o Coletivo TPM, Jana Joana, Nina, Andrea May, Nina M. e Popdesign. Vale ressaltar que existe outro livro do mesmo autor, intitulado *Graffiti World – Street Art from five continentes* (2004), com um número maior de trabalhos feitos por grafiteiros homens. A obra foi traduzida para diversos idiomas, inclusive para o português.

tipo de artesanato, de uso geral, super difíceis de manipular, e aí eu gostava muito e não conseguia desenvolver nenhuma habilidade.

O trabalho na prefeitura foi primordial para Michelle ter os primeiros contatos com o universo do graffiti. A interlocutora falou que saiu do emprego na prefeitura e após interrupções no curso de Artes Visuais, concluiu sua graduação em Brasília, local em que mergulhou nas técnicas do graffiti e pôde desenvolver seu trabalho:

[...] foi quando eu comecei a ir pra rua, a princípio eu fazia lambe-lambe, porque eu não tinha coragem de ficar na rua pintando, e aí um dia eu tive uma oportunidade de pintar, [...] eu comecei a fazer as corujinhas, que era um desenho que eu tava fazendo na época, não pensando em Brasília, mas para uma propaganda de um trabalho de uma amiga minha, que ia lançar uma coleção de bolsas e ela pediu que eu desenvolvesse uma ideia com o desenho da coruja. Então, como esse desenho tava muito forte na minha cabeça, eu comecei a fazer as corujas, então na primeira oportunidade que eu tive, no evento, na rua, pintando com pincel e rolinho, e aí automaticamente as pessoas achavam que eu tava criando um símbolo pra Brasília, porque aqui é muito comum a gente encontrar coruja na rua, em áreas verdes, assim, que chama a coruja buraqueira. E aí, eu percebi que seria um símbolo bem interessante para desenvolver um personagem, porque ele significava muito para as pessoas daqui.

Com a crescente participação da artista em eventos de graffiti, passou a conhecer mais a cena, o que foi essencial para encorajá-la a usar o spray em seus personagens.

[...] algumas pessoas começaram a dizer: “Por que tu não usa spray, é mais fácil, tu pode trabalhar melhor”, e aí eu fui perdendo o medo. Algumas pessoas me ensinaram algumas dicas e com o tempo comecei a usar. Era horrível meu trabalho no começo, eu realmente não sabia usar a lata, mas você vai desenvolvendo a prática a cada rolê que você faz. Uma pessoa te ensina um macete, uma dica, uma técnica, um material diferente, fui aprendendo assim aos poucos. A respeito dos bicos, da pressão da lata, do manuseio, da distância que você pode usar em relação a parede. Tudo isso na verdade não foi uma pessoa só que me ensinou, foi através dessa vivência com a rua, cada pessoa te ensina alguma coisa, e você vai desenvolvendo, vai exercitando, eu sempre falo que o importante é não ter medo, nem ter a expectativa de fazer o melhor trabalho do mundo no começo. Foi assim que eu fui acreditando, mesmo fazendo umas coisas feias, as pessoas achavam interessantes, achavam bonito, fotografavam e me mandavam, agradeciam. E aí, eu fui sendo encorajada pela própria rua a continuar fazendo.

Com a introdução do spray na sua produção, Michelle pôde desenvolver a sua técnica e ampliar o seu repertório de personagens, como afirma abaixo:

Hoje em dia, eu considero que consegui desenvolver melhor a técnica, tenho alguma habilidade, tenho muita coisa pra aprender, mas dentro daquilo que me proponho a fazer, eu me sinto bem realizada. Eu gosto de fazer as coisas bem feitas, então eu batalhei muito pra desenvolver melhor a minha técnica, e tô satisfeita com as coisas que eu faço ultimamente. Assim, eu tenho buscado

outros temas, tenho buscado trabalhar outros personagens, como essa ideia de trabalhar os pássaros e um pouco de uma passagem natural, usando desenhos de plantas, bem mais estilizado. E trabalho também com personagem que faz referência a uma coisa mais étnica, uns padrões étnicos de um desenho da roupa, turbante, que acaba sendo uma representação de uma mulher negra.

Quando foi indagada em relação a sua identificação étnica ou de cor, Michelle trouxe uma discussão importante sobre a questão:

[...] Eu sou branca, embora eu seja filha de uma cabocla com um branco, embora eu tenha dois irmãos negros. Mas eu me considero branca. Sobre essa questão do personagem, que é uma mulher com traços africanos, com características étnicas de vestimenta, eu perguntei para um amigo meu do movimento negro se ele achava que de alguma forma eu estava fazendo “apropriação cultural” e, ele me explicou que não, ele não sentia isso. Eu sempre tento ter esse cuidado, assim, saber qual meu espaço de fala, de representação, mas eu não me aproprio disso para me beneficiar, mas é uma forma de representação de uma imagem que eu admiro muito, que traz esses elementos étnicos que a gente vê não só na cultura africana, na nossa cultura indígena, na nossa ancestralidade marajoara também, da nossa região. Enfim, eu gosto desses elementos das culturas tradicionais, esses elementos gráficos, me encanta muito, tanto na cultura afro, quanto na cultura indígena, quanto da cultura dos povos tradicionais latinos, por exemplo, na expressão gráfica peruana, na expressão gráfica mexicana, todo esse tipo de informação gráfica me interessa muito e muitas vezes eu trago isso pro meu trabalho. [...] O que me motiva na verdade é esse estudo das cores e das formas gráficas, que eu encontro nesses elementos, nessas culturas.

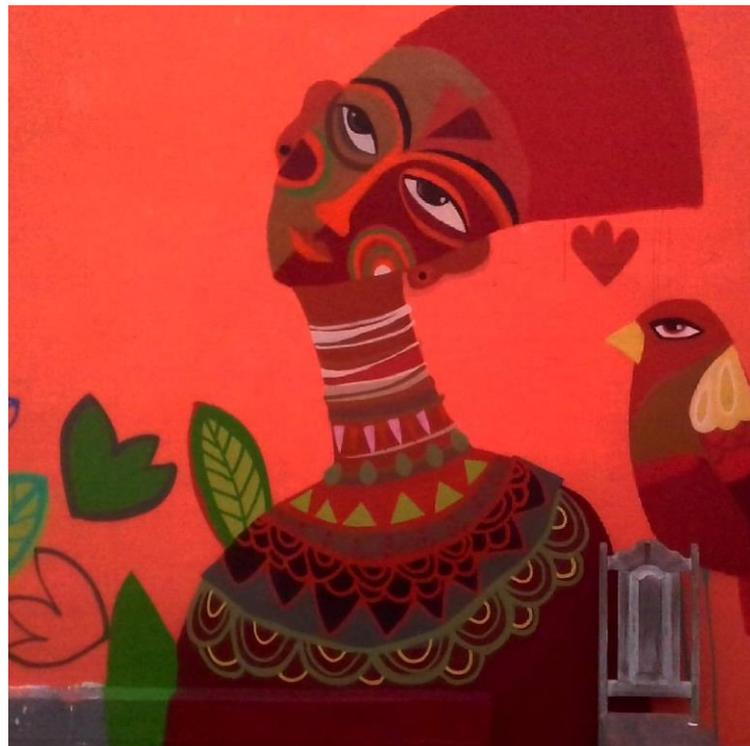


Figura 40: Personagem com expressão gráfica africana. Foto: Michelle Cunha

Além dessas influências, Michelle ressaltou que o fato dela ter feito um curso de Designer Gráfico no SENAC de Brasília, trouxe outras características para o seu trabalho, como as: “cores mais chapadas⁷⁹, de usar a linha como elemento forte, o traço, a questão do geométrico”. Essas características são marcantes em seu trabalho e traz à tona a experiência que adquiriu em frequentar a cena do graffiti, em ter trabalhado na prefeitura, podendo se articular com outras(os) artistas, na busca do traço que pudesse traduzir a sua expectativa para com o graffiti:

O graffiti, para mim, é uma forma de ampliar o meu trabalho, de se estender o meu trabalho, para que ele vá além do espaço de ateliê, já que eu comecei o meu trabalho artístico muito dentro do ateliê, muito nesse circuito ateliê/galeria. O graffiti vem como uma forma de romper essas barreiras, porque através do graffiti eu levo o meu trabalho pra rua e isso muda tudo, muda a forma de apresentação do trabalho, muda a forma como as pessoas vão ter contato com o meu trabalho, muda a questão da escala, meu trabalho sai de uma folha de papel, sai numa tela, vai pra uma parede enorme, ele pode ter a dimensão que eu quiser, e isso amplia minha forma de pensar, não só a minha forma de fazer, mas acho que uma coisa influencia a outra, o fazer influencia o pensamento, o pensamento influencia nosso fazer, então o graffiti, ele expande o meu trabalho, ele expande não só no sentido material do tamanho, mas na possibilidade das pessoas encontrarem o meu trabalho, das pessoas terem contato com ele. Então ele também quebra essa barreira de público, não existe um público específico, existe a possibilidade de um trabalho acessível, democrático, que qualquer pessoa que passar por ele, vá ter contato com ele, de alguma forma vai se relacionar com aquilo.

O graffiti pra mim é uma forma de resistência enquanto mulher, por saber dos espaços que são concedidos, entre aspas, pra gente, dos espaços que são ditos, dos espaços que a gente pode estar, e na verdade a gente precisa romper com tudo isso, então o graffiti é uma forma de libertação também nesse sentido, porque ele me coloca na rua, ele me coloca no lugar onde eu possa estar e que de certa forma sempre foi me dito que eu não deveria estar, então ele se torna um espaço de resistência, e não só resistência por ser mulher, mas por mudar minha forma de me relacionar com espaço público, eu posso dizer eu existo, eu estou aqui, esse espaço também me pertence, eu posso ocupá-lo.

Então, o espaço da cidade se torna totalmente diferente pra mim na medida que eu posso interagir com ele, possa estar presente nele, que não haja esse limite que me imponha, eu não posso estar ali, eu não posso interagir com aquele lugar. Eu me sinto mais parte da cidade através do graffiti, eu sinto a cidade mais parte de mim mesma através do graffiti. E o diálogo que eu crio, não só com a cidade enquanto espaço geográfico, mas com a cidade como o próprio espiritual, como organismo vivo, em modificação, em movimento, onde todos nós fazemos parte, onde todos nós interagimos ou não, onde nós conhecemos, nos encontramos, onde a gente constrói, onde a gente desconstrói,

⁷⁹ Cor chapada ou personagem chapado é um termo usado para se referir a graffitiis que não possuem um efeito nas cores, é somente uma cor, sem nuances ou variações.

onde a gente destrói, onde a gente polui, onde a gente, enfim... pode mudar, pode melhorar. O graffiti me permite isso, estar viva na cidade onde eu esteja, no lugar onde eu esteja, fazer parte dele, me fazer presente e me fazer ser vista, e me colocar em diálogo com isso, com as pessoas e com o lugar, eu acho que isso é uma forma de construção, de ocupação, de se fazer existir realmente de fato.

Michelle traz algumas questões em relação às suas perspectivas sobre o graffiti. A artista define seu argumento a partir de três pontos. O graffiti como ampliação de suporte e de público. O graffiti como empoderamento de mulheres e símbolo de resistência, assim como uma arte que permite viver a cidade e a rua, ou seja, o espaço público. Estes aspectos influenciaram diretamente a criação da *crew* e o processo criativo das integrantes.



Figura 41: Graffiti realizado na Rua Carlos Gomes em parceria com Thay Petit. Foto: Michelle Cunha.

2.6- Uma antropóloga grafiteira



Figura 42: Painel realizado em parceria com Michelle Cunha na Rua Carlos Gomes, esquina com Padre Eutíquio - Belém.
Foto: Michelle Cunha.

Como já foi dito na introdução, essa pesquisa levou em consideração as possibilidades que o campo foi proporcionando no decorrer da minha aproximação, a experimentação foi a metodologia que se moldou diante ao campo, que por si só, iniciou-se com a oficina de graffiti ofertada por Michelle. Ao me incluir na pesquisa, a presença da pesquisadora ganha outra proporção e eu passo a dividir o meu tempo com a pesquisa e as responsabilidades atribuídas a uma integrante de uma *crew* de graffiti.

Para dar uma visão mais concisa do grupo inteiro, preferi não fazer um texto intencional trazendo os pontos chaves abordados com as minhas interlocutoras para este capítulo. Utilizo duas biografias que fazem alusão a uma identidade artística⁸⁰ construída durante esse percurso etnográfico:

No graffiti ela é conhecida como Petit. Seu primeiro contato com o spray foi em 2014, na oficina de graffiti só para mulheres idealizada por Michelle. Simultaneamente a arte de rua passou a ocupar uma parte de sua vida, tanto como pesquisadora (antropóloga), quanto na vida pessoal. Procura desenvolver personagens que retratam a diversidade feminina (com imagens de mulheres, principalmente negras, fora de alguns padrões impostos) e felinos – alguns antropomorfos –, que trazem a questão da convivência digna com os humanos e a ideia de liberdade encontrada nos felinos. Vislumbra a arte de rua como uma ponte para a libertação e o reconhecimento da mulher como ocupante desse espaço que é a rua. A mulher no graffiti tem o poder

⁸⁰ Outras informações da minha biografia, que possam colaborar para as análises realizadas a partir das escutas com as minhas interlocutoras, estarão embutidas em todo o texto, a partir do momento que me considero parte do coletivo.

ilimitado de transformar realidades sem cor. (Página virtual das *Freedas Crew* no *Facebook*).

Entre gatos e mulheres: O seu envolvimento com o graffiti surgiu a partir de uma oficina realizada em 2014, em que se aproximou de conhecimentos básicos sobre o graffiti. A oficina gerou um coletivo chamado *Freedas Crew*, na qual tornou-se integrante e, desde então, participa de mutirões, projetos artísticos e rolês. O graffiti trouxe inúmeras possibilidades de suporte, além do habitual que são os muros. Sendo assim, ampliou suas perspectivas de intervenção artística: como telas, customização de latas, camisas e mais recentemente o *cellograff*. Transformou a sua vivência artística e afetiva com a *Crew* na sua pesquisa de mestrado em Antropologia. (Portfólio para o Edital Prêmio Produção e Difusão Artística 2016 - Fundação Cultural do Estado do Pará).



Figura 43: Performance artística realizada na 30ª RBA na UFPB. Graffiti no *cellograff*. Foto: Hermes Veras.

Personagens: A artista desenvolveu seus personagens sobre duas inspirações: a primeira é uma maior representação de gatos na cidade (adaptando-os a qualquer temática), assim buscou trazer o afeto e a autonomia embutidos na essência felina, a fim de causar mais empatia a estes animais e; segundo, a beleza feminina encontrada na diversidade étnica e estética, buscando romper com alguns padrões impostos, porém a ênfase maior é na mulher negra. Em algumas ocasiões relaciona estas duas inspirações em uma só intervenção com o intuito de trazer a ideia de liberdade encontrada, tanto na imagem dos felinos, quanto no feminino representado nas ilustrações. (Portfólio para o Edital Prêmio Produção e Difusão Artística 2016 - Fundação Cultural do Estado do Pará).



Figura 44: Participação das Freedas no mutirão da ONG Paravidda - Jurunas. Foto: Thayanne Freitas.

Assim como as demais integrantes, passei por um processo de autoconhecimento na rua, o que conseqüentemente resultou em uma identidade através da *tag* e dos personagens. Com isso, pude construir e perceber o que eu poderia transmitir como mensagens através do graffiti.

Houve um momento durante a vivência que pude fazer uma relação mais enfática entre o graffiti e a antropologia, quando participei da 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, na qual protagonizei uma performance que falava sobre a efemeridade do graffiti. Nessa ocasião fiz uma intervenção com a técnica chamada *cellograff*⁸¹, ficando exposta no local das demais performances. A proposta enviada ao evento previa a destruição da intervenção após sua feitura (que deveria ser realizada em 15 minutos), o que não ocorreu a pedido dos organizadores da atividade.

Após a sequência de escuta das minhas interlocutoras e a convivência que tive com elas, é possível identificar um perfil de mulheres. Diante disso, são mulheres de 23 a 42 anos; das(os) seis estudadas(os), quatro moram em periferia; todas(os) as(os) integrantes possuem uma cultura universitária, seja cursando, concluído ou mesmo desistido de algum curso

⁸¹ O graffiti, nesse contexto, tem como suporte o chamado plástico filme, que esticado nas duas extremidades recebe a intervenção feita em spray.

superior; das(os) seis, quatro souberam responder como se identificam etnicamente, constando duas pessoas brancas, uma parda⁸² e uma negra.

Nos relatos é possível observar alguns pontos semelhantes e diferentes entre elas. Sendo assim, o primeiro contato com o *spray* para a maioria delas(es) foi através do pixo. Diante dessa informação, ressalto que iniciar com o pixo, e posteriormente passar a fazer graffiti, não deve ser interpretado como uma intervenção que evolui para a outra, mas que uma está intrínseca a outra, dialogando através da transgressão. O pixo em alguns casos foi estrategicamente e parcialmente substituído pelo graffiti, justamente por conta de sua aceitação social.

Outro ponto encontrado nas falas de Juh e de Ester, foram que ambas se aproximaram do graffiti por intermédio de seus companheiros grafiteiros, mas foi a presença feminina como protagonista, que incentivou a prática do graffiti. Por mais que seus companheiros doassem latas para as primeiras intervenções no muro, ou as incluíssem como assistentes (uma delas fazia o preenchimento de alguns graffiti de seu companheiro) em alguns tramos, no caso de Juh ela somente criou coragem para finalmente pintar com o incentivo e a confiança passada por Mina Ribeiro. Já Ester, a presença da Michelle foi decisiva neste início com o graffiti, ou seja, não foi o suficiente conhecer um grafiteiro para adentrar nesta prática.

Lachmann (1988) afirma que conhecer alguém que já faz graffiti é um fator importante para que se entre nesta arte, para posteriormente desenvolver uma carreira. O sociólogo também percebeu o sexismo encontrado na ideologia do graffiti, principalmente por conta da época em que a pesquisa foi feita (nos primórdios do graffiti), na qual sua principal manifestação eram os bombardeios⁸³ nos vagões de trem. Em sua pesquisa, os grafiteiros relatavam que o graffiti era uma atitude incompatível para as mulheres devido a periculosidade do ato. Mas ao trazermos para o contexto do meu campo e para o graffiti contemporâneo, percebemos que mesmo com as transformações ocorridas, as quais agregaram novos espaços e suportes, as mulheres ainda não são reconhecidas como *capazes*.

No caso das Freedas, foi essencial a presença de outra mulher grafiteira para que elas se encorajassem a fazer graffiti, mesmo quando elas já conheciam um grafiteiro anteriormente.

⁸² Esta resposta, em especial, foi cedida levando em consideração a opção a qual a interlocutora escolhe quando necessita preencher algum documento burocrático.

⁸³ Bombardeio se refere ao ato de fazer bombs nas ruas.

Conhecer outra mulher que pratica esta arte sinaliza para a interessada que o graffiti é possível também para ela.

Todas as integrantes do coletivo que participaram das aulas, revelaram que foi determinante o fato da oficina ter sido ofertada somente para mulheres, inclusive Luan (que após passados alguns meses, assumiu-se um homem trans) se sentiu atraído na época por este mesmo motivo. Por ter sido ofertada para um público feminino, a oficina mobilizou estas mulheres a buscarem uma maneira de intervirem artisticamente na rua, ocupando esse espaço historicamente negado.

Ainda sobre este ponto, é possível retomar que a causa maior para a criação da oficina foi a invisibilidade de mulheres na cena do graffiti. Sendo assim, existem muitos fatores que circundam esse aprendizado, estar no espaço público no qual fomos educadas a não ocupar e fazer parte de uma cena artística com uma carga muito elevada do protagonismo masculino. Aprender entre mulheres rompe com essa lógica, a partir do momento que o aprendizado não se limita a maneira como os grafiteiros acreditam que seja o correto, nos limitando a explorar novas formas de desenvolver um estilo próprio no graffiti. Ou seja, a oficina se revela um momento de aprendizado não só de técnicas voltadas ao graffiti, mas um espelho que reflete a visibilidade da mulher nessa arte e o empoderamento de outras mulheres a ocupar as ruas com pensamentos libertários a partir da arte.

Eis o papel da oficina. Mas e a integrante que não passou por ela? Juh revela que apesar de receber incentivo de seu companheiro, o que a fez finalmente chegar a grafitar um muro – expondo seus anseios e criatividade – foi a presença de uma mulher na cena, não só a presença que implica em representatividade, mas a confiança depositada na possibilidade de Juh aprender e intervir através do graffiti. Ambas as situações, a oficina para mulheres e a presença feminina na cena, ressaltam a mulher como uma possível grafiteira. Para essas iniciantes, de um ponto de vista sociológico, as relações constituídas dentro do grupo estão sob o conceito de sociação de Simmel:

A sociação é, portanto, a forma (que se realiza de inúmeras maneiras distintas) na qual os indivíduos, em razão de seus interesses – sensoriais, ideais, momentâneos, duradouros, conscientes, inconscientes, movidos pela causalidade ou teleologicamente determinados –, se desenvolvem conjuntamente em direção a uma unidade no seio da qual esses interesses se realizam” (Simmel 2006: 60-61).

Sendo assim, nós encontramos uma forma consciente, e também inconsciente de motivação que nos conduziu a um aprendizado e desenvolvimento como grafiteiras. Essa

dinâmica referente ao aprendizado também traz alguns aspectos das moralidades presentes no graffiti e na *crew*, além das possibilidades de carreira dentro de um coletivo (Lachmann 1988, Becker 2008). Isto implica diretamente na reformulação do grupo com saídas e entradas de integrantes.

As *Freedas*, de modo geral, dialogam com o feminismo, ou melhor, com vários feminismos (Strathern 2006). Apesar de nem todas as integrantes se auto afirmarem feministas, é possível identificar que em suas intervenções a questão da mulher, de suas lutas e do seu espaço na sociedade está sempre em voga⁸⁴. É possível encontrar inclusive uma manifestação voltada ao feminismo negro⁸⁵ através de alguns personagens que remontam mulheres negras.

Em todas as falas das interlocutoras a palavra liberdade foi mencionada, tanto em relação ao processo criativo e a sensação que o graffiti causa ao ser realizado, quanto como em relação às suas inspirações e significados das suas artes. Sobre isto, não é difícil fazer uma relação inclusive com o nome adotado pela *crew*, em que ser livre configura o posicionamento dessas mulheres que se aglutinaram.

Por fim, destaco o processo de auto identificação de Luan que surpreendeu o coletivo, mas de maneira positiva, trazendo para o grupo mais uma causa para militância artística, que é a visibilidade das pessoas trans. A princípio, este anúncio por parte de Luan me deixou apreensiva, no sentido de compreender como essa mudança seria recebida pelas demais integrantes do coletivo, me indagando quais consequências resultariam para a *crew* (no sentido da aceitação de novos integrantes com a mesma identificação ou se passaríamos a aceitar pessoas do gênero masculino). Afinal, tínhamos uma pessoa que se auto identifica como um homem trans como integrante de um grupo que até então era somente integrado por mulheres. Mas o grande aprendizado foi observar o retorno das componentes em aceitar o integrante levando em consideração toda a história e afetividade construída durante esse tempo, o que

⁸⁴ Sobre o graffiti feminino ter um caráter feminista, Antonio Leite e Carolina Moraes (2013) abordam essa discussão por meio de entrevistas com algumas grafiteiras da cena paulista.

⁸⁵ Vale lembrar que por mais que as interlocutoras não se auto identifiquem como mulheres negras, elas são sensíveis às causas do feminismo negro, por mais que exista tal sensibilidade é equivocado dizer que o feminismo negro é primordial em seus trabalhos, se apenas for levado em consideração que a maioria das integrantes são mulheres periféricas, pois o feminismo negro é configurado pelas questões de classe, raça/etnia e gênero (Angela Davis 2013). Sendo assim, o feminismo negro tornou-se principal inspiração nos trabalhos da integrante Petit (a minha tag no graffiti), que foi sendo construído no decorrer das intervenções ao perceber que o graffiti poderia ser usado como comunicador de necessidades desse público específico de mulheres. Antes as inspirações giravam em torno da diversidade da beleza feminina (o que incluía brancas, negras e dentre outras), e atualmente tem seus personagens voltados para a variedade da beleza da mulher negra.

reforça a oficina como momento crucial e como rito de passagem para que esse grupo de mulheres se respeitasse enquanto diversidade e unidade em uma *crew*.

Por fim, a partir desses relatos podemos perceber como as vidas dessas integrantes, e de Luan, se confluíram em determinado momento para o graffiti, desenvolvendo uma perspectiva de carreira no mundo do graffiti. Assim, a *crew* juntou diversas experiências, a partir de performances de gênero (Butler 2003), desde a participação da oficina, a criação do grupo, e o ato de “pintar com elas”, no caso da Juh, como integração ao coletivo. Assim, ficam destacadas as principais questões da formação e atuação do grupo, que é a construção de imagens do feminino, imbricando processos artísticos com perspectivas políticas, se constituindo como forma de sociação o fato de pintarmos juntas, nossas concepções de diversidade de gênero, militância feminista e sensibilidade para causas “desviantes”, isto é, de pessoas que são marginalizadas em determinado aspecto, por algum grupo dominante. Essas questões de ideologia e moralidades serão descritas adiante.



Graffiti da Juh em São Caetano de Odivelas. Foto: Juh Silva.

III

SISTEMA DE TÉCNICAS, MORALIDADES, IMAGENS E MATERIALIDADES

Após apresentar uma parte do campo etnográfico, alguns muros grafitados pelo coletivo e quem são as interlocutoras desta pesquisa, trago neste capítulo o que existe intrinsecamente a esta atividade artística, ou seja, um complexo de sistema de técnicas e moralidades que fazem com que o graffiti exista e seus atores se relacionem entre si.

Trago os sistemas de técnicas que me deparei ao me aproximar da cena do graffiti. Não é muito difícil perceber que o graffiti está embebido em técnicas o tempo todo, basta um pouco de observação e de conhecimento sobre alguns instrumentos usados para identificar padrões de uso e as múltiplas possibilidades de variações. Do simples manuseio de materiais para a criação do graffiti, até a procura de muros, existem características que padronizam essas ações. Não só de técnicas voltadas aos instrumentos usados, mas da técnica do corpo desenvolvida e apropriada de diversas maneiras. Enfatizo ainda que tais técnicas estão imbricadas em um entrelaçado de moralidades que perpassam o graffiti e o movimento *hip hop*.

Neste capítulo trago algumas técnicas, gambiarras, moralidades e como foram criadas redes virtuais com as imagens dos graffitis, pois a *internet* funciona como um “campo de atuação adicional” (Ganz 2004). É importante salientar que o graffiti por estar inserido em um movimento cultural, já mencionado, o *Hip Hop*, ele como arte não se configura somente como um aparato de técnicas, mas de um conjunto de moralidades que permeiam o fazer graffiti e que não podem ser ignorados, estando inerentes a um movimento muito maior do que somente o ato de pintar paredes urbanas.

Estou referenciando o graffiti enquanto uma cultura, no sentido de ser uma atividade que caminha entre “a convenção e invenção” (Wagner 2012). Assim, conforme já relatei, a prática do graffiti por ser considerada de certa forma uma cultura desviante (Becker 2008), a sua prática vai se contrastando em relação a outros setores sociais. Portanto, o graffiti pode ser considerado como uma cultura da rua, das periferias e como forma de resistência e voz dessas pessoas subalternizadas. É nessa concepção que digo que essa cultura agrega técnicas, ideologias, práticas, moralidades, formas de organização etc.

3.1- Olhar caçador de muros

Uma das principais mudanças que me ocorreu a partir do momento que escolhi experienciar o graffiti foi o adestramento no olhar. A cidade deixou de ter o mesmo significado após a aproximação com a arte urbana. Os muros passaram a chamar mais atenção, não só aqueles que trazem graffitis novos, atropelados e renovados, mas principalmente aqueles que não tem nenhuma intervenção, que são lisos, pintados e em uma localização com bastante fluxo

de pessoas e automóveis. Essas características não são regras obrigatórias para que finalmente ocorra um graffiti, porém esse é o perfil de muro que atrai um maior número de grafiteiras(os).

Desde então, passou a ser comum em uma viagem cotidiana de transporte público uma caçada a lugares atrativos (como os descritos acima). Independente de sua localização ser no centro da cidade ou na periferia, esses muros recebem uma atenção maior. E quando algum é visto, seja qual for a integrante, assim que tem oportunidade comunica para as demais componentes do coletivo sobre a localização do muro e o próximo passo é tentar contatar com o proprietário.

Nos casos dos muros e fachadas de casas aparentemente abandonados, a lógica continua a mesma, porém nem sempre é possível pedir permissão. Sobre isto, devo ressaltar novamente que este caráter transgressor também faz parte do graffiti, e não é porque ele supostamente é mais bem aceito, que ele vai renunciar essa característica contraventora inerente à sua prática.

Em outras situações, o muro não está em uma localização perpassada por um grande fluxo, não possuindo nenhuma linha de ônibus no perímetro. Neste caso os motivos passam a ser diferentes. Um deles é que o foco da visibilidade deixa de ser qualquer pessoa que passar, mas um público específico, a cena do graffiti. Não é coincidência o registro por máquinas fotográficas e celulares e a veiculação quase imediata ou instantânea nas redes sociais digitais. É preciso deixar marcas na cidade e a mensagem de que você está em atividade, representando sua *crew*, exercitando, desenvolvendo seus traços e de certa forma ocupando espaços e conquistando territórios.

Existe outro motivo que encontrei em alguns momentos, inclusive entre as Freedas, que é a necessidade quase incontrolável de pintar. Esse sentimento não fica restrito ao coletivo, durante esse tempo de vivência ouvi outras pessoas da cena relatarem uma certa angústia em estar sem grafitar – e não precisa ser um tempo considerável. Em momentos assim, alguns convites em que não temos o mínimo de apoio (água, alimentação, material) e nem visibilidade satisfatória, acabam sendo aceitos, como foi o caso de alguns muros em que intervimos. Para ilustrar melhor essa caracterização trago um relato etnográfico sobre uma intervenção com esses aspectos.

Em janeiro de 2016 negocieei a intervenção em um muro no Conjunto Euclides Figueiredo no bairro da Marambaia. O muro fica localizado em uma rua com pouco fluxo de pessoas e carros, o movimento era somente de moradores da própria rua. Eu estava na residência

de um técnico de informática quando percebi um muro de frente a sua casa. Era uma parede razoavelmente grande e não tinha nenhuma intervenção anterior.

Aproveitei a ocasião e comentei que fazia parte de um coletivo de mulheres que grafitavam e perguntei se ele conhecia o vizinho da frente. Ele afirmou que não teria problema de pintarmos aquele muro, porque a associação dos moradores que era responsável pelo espaço e a vizinhança iria gostar de ter uma intervenção artística em seu bairro.

O muro não era o ideal, pois precisaríamos fazer o fundo com a PVA. Na época só tínhamos tinta o suficiente para a base dos personagens, então fizemos uma coleta e compramos um balde pequeno de tinta (Karina ficou responsável pela compra). Juh ainda não tinha pintado com o coletivo após ter recebido o convite para entrar no grupo, sendo assim esse seria o seu “rito de passagem” (Arnold van Gennep 2013), onde definitivamente ela deixaria de fazer parte do grupo de mulheres que acompanham apenas os seus parceiros, para integrar-se a uma *crew* de grafiteiras.

O painel levou praticamente a tarde inteira para ser realizado com a temática voltada para imagens das história passada e presente paraense. Participaram da atividade Ester, Juh, Karina e eu, as quais desenvolveram os seus esboços levando em consideração a referência escolhida. Sendo assim, Ester fez uma caveira homenageando a Revolução Cabana; Juh nos apresentou pela primeira vez como integrante os seus traços abstratos; enquanto Karina e eu pintamos duas personagens indígenas e por fim, um bomb das Freedas feito em conjunto, como na imagem a seguir:

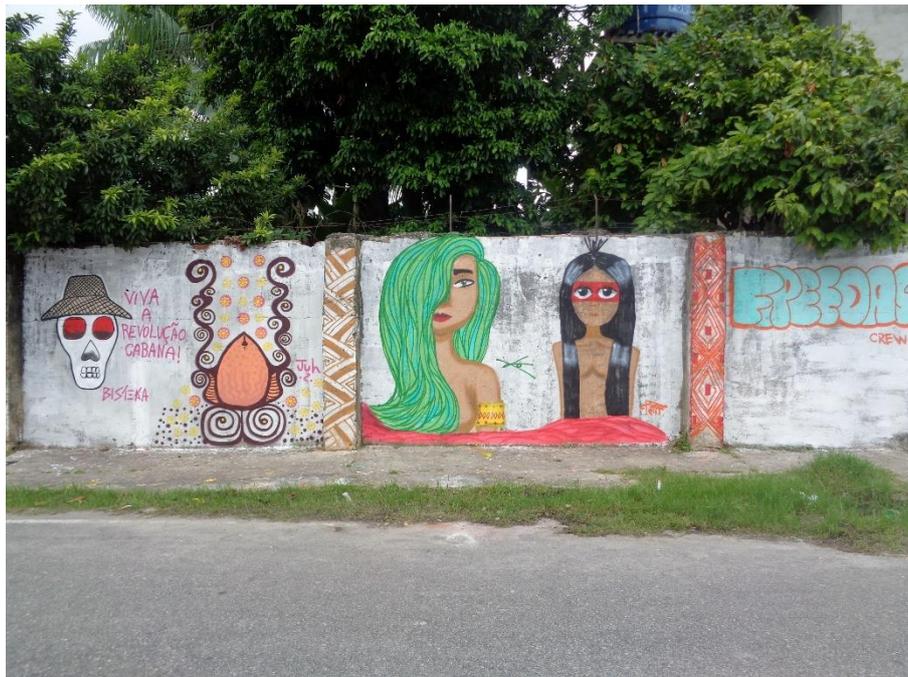


Figura 45: Painel regional das Freedas Crew no Conjunto Euclides Figueiredo - Marambaia. Foto: Thyanne Freitas.

Por mais que o rapaz que nos autorizou tenha sido bastante solícito: em relação a escada, a água para beber e para lavar os rolinhos, ele não nos ofereceu nenhum tipo de material ou alimentação. Geralmente ocorre esse tipo de oferta – por mais que tenhamos pedido o local para grafitar –, como forma de gratidão ou até mesmo como troca pelo trabalho artístico.

Mas nesses casos em que não há quase nenhum tipo de apoio, existe a possibilidade de ser em um local com maior visibilidade. Já com estas características a pintura ganha o atrativo da notoriedade. Sobre esse tipo de muro também trago um fato etnográfico.

Em julho de 2015, em plena Pedro Álvares Cabral, umas das principais avenidas da cidade de Belém, Karina pediu autorização para o proprietário de um muro residencial. Pensamos novamente em enfatizar elementos paraenses no painel e na época ainda estavam duas integrantes que não estão mais na crew, Camila e Isabela, enquanto Juh nesta ocasião juntamente com Roberta Jardim (fotógrafa profissional, em alguns momentos arrisca traços no graffiti), estavam como convidadas da Ester.

Neste dia participaram do painel Karina, Camila, Ester, Juh, Roberta Jardim, Alex da crew BPR (Bó Pra Rua) que foi convidado pela Karina, e eu. O painel ficou na seguinte sequência: da esquerda para a direita um bomb das Freedas na parte superior, logo abaixo o graffiti da Juh e por último o bomb do Alex que interage com o personagem da Karina a sua direita, em que sai de uma vitória régia (uma planta aquática típica da região amazônica). Ainda surgem o personagem da Camila com seu cabelo *black power*, a gata com roupa de carimbó

que fiz, a caveira de Ester com alguns grafismos e por fim, a árvore da Roberta Jardim com uma questão que instigava a conjuntura da cidade “Belém 400 anos de quê?”, fazendo alusão ao aniversário da cidade e a situação de abandono do poder público.



Figura 46: Paineis na Avenida Pedro Álvares Cabral. Na imagem Karina e Juh se encontrando. Foto: Roberta Jardim.

Nesta produção em especial, o proprietário não estava presente, talvez por esse motivo não tivemos apoio para execução, além do empréstimo de um banco para alcançarmos a parte mais alta do muro. Existia uma oficina de carros logo ao lado, onde nos emprestaram um balde para misturar a tinta branca com os pigmentos até atingir a cor que queríamos para o fundo, além de água para lavarmos nossos instrumentos de pintura. Tanto a água para beber quanto alimentação, foram adquiridos por meio de coleta entre as integrantes e convidadas.

O mês de julho é uma época muito quente e o muro ficou exposto ao sol o dia inteiro, além de ser muito próximo a pista asfaltada, o que aumentou mais ainda o calor. Foi um painel que apesar de ser pequeno em tamanho, trouxe um cansaço pós pintura para todas as participantes. Mas o que importava nesta intervenção é que pintamos em uma avenida movimentada e esse muro passa a ser de propriedade da *crew*, ou seja, por mais que ele por algum motivo sofra algum tipo de intervenção, como pixo ou outro graffiti, ganhamos o direito de voltar e repintar, bem como de renovar o graffiti a qualquer momento, exceto se o proprietário não aceitar mais uma nova intervenção da *crew*. Contudo, existiram situações completamente diferentes como no caso da Vila do Barreiro.

Às vésperas do dia oito de fevereiro de 2016, Ester me avisa que vai conseguir um muro e pergunta se eu aceito. Confirmo presença e aguardo ela negociar e ter certeza se vai conseguir a parede. No domingo à tarde Ester confirmou e disse que tinha conseguido tinta e churrasco. O muro seria em uma vila e Ester achou melhor que fosse no turno da manhã, porque nesta época é um período que chove muito, e para evitar o incômodo de ter que parar por causa da chuva, marcamos para o período da manhã.

Um dia antes separei as tintas e dois cadernos de desenho, pois estava em dúvida de qual ilustração transformaria em graffiti. O muro seria em uma vila no Barreiro (periferia de Belém). Segundo ela as fachadas das casas estavam liberadas e a tinta e o churrasco foram oferecidos pelo seu amigo, morador do local. Ela separou os materiais que ia usar e me mostrou o rascunho da caveira que ela iria pintar. Uma caveira branca aparecendo apenas pela metade com uma rosa na cabeça.

A vila fica bem em frente ao canal do Barreiro, entrando pela Av. Angustura, fica próxima também de uns dos primeiros painéis que fizemos no bairro e que ainda estava lá. Chegamos na vila e fomos direto a uma casa ainda em construção, este seria nosso local de apoio. Lá fomos apresentados ao morador da vila que facilitou a negociação com os demais moradores. Tinha também um rapaz que era músico, outro que era o irmão do morador e o amigo de Ester, o Marcio (também estava no primeiro painel que fizemos no bairro).

Eu e Ester fomos ver os muros que estavam disponíveis. Logo na entrada da vila havia um, mas não foi liberado pelo dono. As outras casas estavam liberadas. Ficamos com um muro de concreto, só no cimento. Dividimos os espaços com a esperança de que aparecessem as outras meninas convidadas. Michelle ficou de ligar, mas não ligou e as demais não apareceram (que foram Negah Suh, Karina, Camila, Minnie e a própria Michelle).

Levei minhas tintas à base d'água em garrafas com três cores, uma marrom para o tom de pele da personagem e o preto para o cabelo, e um pouco de tinta branca. O companheiro de Ester perguntou se eu precisaria de tinta e eu respondi que não que havia levado as cores necessárias. Perguntou também se faríamos o fundo, perguntei a Ester o que ela achava, então ela respondeu que seria interessante ter uma cor diferente. Sugeri a cor verde e Ester propôs um *dégradé* e os tons claros e escuros da cor verde foram preparados com o uso de alguns pigmentos.



Figura 47: Ester e eu pintando os personagens e o companheiro da Ester ao final pintando o fundo dégradé. Foto: Hermes Veras.

Ester iniciou pintando a caveira de branco a preenchendo completamente com PVA. Perguntei a Ester se poderia trazer a mochila para o muro para facilitar o uso do spray, mas ela disse que seria melhor não, pois alguém poderia passar e ver e abordar a gente. Achei melhor seguir o conselho de quem conhecia o bairro. Trouxe inicialmente as cores que eu precisava, enquanto Ester começava o contorno de preto a pincel. A tinta preta que Ester usa há alguns muros é uma tinta usada para selar parede e está vencida, não é a primeira vez que a integrante usa esse tipo de materiais que estão vencidos ou *sprays* de uso geral (que não são mais comumente usados para o graffiti, pois há, como já sabemos, linhas específicas que fabricam o *spray*).

Enquanto isso, utilizei *spray* branco para fazer o olho e o contorno do gato, incluindo olhos e focinho. Depois usei o vermelho para fazer a boca, como eu tinha dificuldade em fazer traços finos e com formas mais delineadas, utilizei um *stencil*, no qual fiz três tamanhos de bocas diferentes para quando houvesse necessidade. Lembrei também de uma técnica usada por Karina em que ela escurece o lábio superior enquanto o inferior fica com a cor mais aberta, então fiz com o fumê⁸⁶. De acordo com o programa de pesquisa inspirador de Marcel Mauss (2003:405), algumas técnicas são assimiladas sem que haja uma pessoa instruindo, no caso aqui descrito, ao relembrar o ato de outra artista, houve a imitação da técnica.

Depois usei o próprio fumê para fazer o nariz, mas precisei da ajuda de alguém para segurar uma folha de papelão para que a tinta não extravasasse para uma área indesejada e assim

⁸⁶ Fumê é um spray que sai uma tinta cinza translúcido e serve para fazer sombreamentos.

fiz o formato do nariz. Todo esse processo foi acompanhado por várias crianças moradoras da vila. Uma senhora também veio observar. Ouvi alguns burburinhos das crianças dizendo: “aah, ela é uma mulher, pensei que fosse homem com esse cabelo curto”. Enquanto a senhora me indagava se o personagem tinha nome.

Marcio tentou negociar o outro muro com o dono, que havia recusado inicialmente, que desta vez foi liberado. Porém, não tocamos no muro. Horas depois as crianças pintaram de branco e foi decidido que no dia seguinte elas pintariam alguma coisa.

Pintamos entre chuvas, pois apesar de termos iniciados na manhã, acabamos por nos estender. Aparentemente eu já havia terminado, quando Ester me olhou e disse, “você não acha que tem que dar uma enfeitada? Coloca um brinco, aumenta a tatuagem, coloca um colar, você tem ainda aquele *stencil* de caveira? Coloca no outro braço como tatuagem”. Então fiz as sugestões e gostei. Na hora do almoço Marcio passa por nós e diz que vai comprar um açaí, retomando alguns minutos depois com a fruta, um punhado de farinha, um copo com açúcar e duas cumbucas de metal. Tomei rapidamente e voltei a pintar. Marcio pintou outras paredes da vila prometendo para as crianças que seriam para elas. Logo depois arranhou algumas tintas e alguns pincéis e elas começaram as pinturas, mas antes rascunharam alguns desenhos no papel seguindo os conselhos de Ester.

De repente, o companheiro da Ester meio nervoso disse que borrou meu graffiti. Ele havia iniciado uma pintura com o rolinho no alto do muro. O rolinho com muita tinta pingou no rosto da personagem. Rapidamente ele disse que consertaria e começou a misturar o pigmento marrom na tinta branca. Fez a primeira mistura e passou no local, mas quando secou ficou um tom mais claro. Misturou novamente mais um pouco de pigmento e deu certo. Ficou aliviado e disse: “Isso nunca tinha acontecido comigo”. Existe um conjunto de moralidades que interligam tudo que é feito no graffiti. Uma delas é o respeito que o artista deve ter com a arte do outro, neste relato, o companheiro da Ester traz essa concepção ao buscar corrigir a tinta escorrida acidentalmente que simbolicamente faz alusão ao atropelo.

Para compor o painel, o companheiro da Ester sugeriu mais alguns elementos que fizessem nossas ilustrações interagirem, ele indicou algumas rosas, porque o efeito dos dois tons de verde deu uma ideia de jardim. Pensando sobre, peguei alguns *stencils* que eu já tinha, mas nada ficava interessante, pensei em fazer rosas vermelhas a mão livre e nesse momento comentei com a Ester e seu companheiro sobre a ideia e recebi algumas dicas de técnicas. Como o traço fino, que tem que ser feito rápido e muito próximo a parede. Foi quando os dois falaram

do saco plástico no *cap* para dificultar a saída da tinta, o que torna o percurso mais estreito e consequentemente o risco mais fino. Era uma técnica que já havia escutado de Michelle e depois vi muitas vezes Ester fazendo, mas ainda não tinha utilizado. No final de tanta reflexão sobre o que fazer no fundo resolvi aceitar a sugestão do companheiro da Ester, fazendo flores pequenas com simples pingos a mão livre. Seis pingos como pétalas e um pingo central de cor diferente como miolo. Depois pensei que poderia ficar melhor com uns galhos parecidos com o que Juh faz.

A parede era bastante grande para somente dois personagens, no máximo caberiam quatro ou até mesmo cinco. Então pensei em fazer um gato inspirado em um gato branco que pertence ao dono da casa em que estávamos pintando, que passou o dia todo perto da gente implorando comida, pois seus donos haviam viajado e deixado ele do lado de fora sem ração.



Figura 48: Imagens compiladas do painel da Vila do Barreiro. Fotos: Ester Guerreiro.

Toda essa narrativa foi para trazer não só a questão do muro em que temos o apoio do proprietário da parede e de moradores ao redor, mas para ressaltar também um conjunto de elementos, os quais estou tratando neste capítulo que são os sistemas de técnicas e as moralidades que perpassam o processo de pintura e na interação com outras(os) artistas.

Outra questão pensada não só por mim, mas pelas demais integrantes, é as diferentes reações que o graffiti provoca nas pessoas. Aqui não me refiro às reações emocionais, de reflexão ou de interpretação ao ver um graffiti, mas em relação à recepção desse graffiti quando está em processo, em execução.

Essa diferença ficou mais clara, muro após muro. Tivemos inúmeras oportunidades de pintar em bairros centrais e periféricos, pois é comum que as intervenções sejam realizadas nos próprios bairros de origem ou de moradia das artistas. Logo, no início do coletivo pintamos principalmente nos bairros da Campina e Cidade Velha, até porque uma das integrantes

(Michelle) morava na Campina. Algum tempo depois pintamos no Barreiro e Sacramento, pois duas integrantes são destes bairros, Ester e Ka (como já vimos em suas biografias no segundo capítulo) e em todas essas intervenções fomos recepcionadas de maneiras muito diferentes, até chegarmos à conclusão que é melhor pintar na periferia do que nos bairros centrais.

O senso comum pode argumentar que essa afirmação não faz sentido, pois nos bairros centrais moram pessoas que tiveram acesso a “cultura” e compreendem melhor que o graffiti é arte e assim, se mobilizam para que cada vez mais tenham acesso a esse tipo de arte incentivando artistas a intervirem em suas redondezas. E que conseqüentemente a periferia carente dos conhecimentos sobre arte e indiferente a essas questões não se sintam sensibilizados a esse tipo de intervenção por não compreender sua importância enquanto estética urbana.

É um equívoco pensar desta maneira, primeiro porque revela uma postura etnocêntrica sobre a população periférica conotando uma ausência de “cultura” ou um certo “refinamento humano” (Wagner 2012:81)⁸⁷ e segundo, porque foi na periferia que fomos melhor recebidas. A diferença recai sobre a forma como somos tratadas: na periferia eles demonstram ser honrados em nos receber, pois compartilhamos com essas pessoas a arte que aprendemos. Conseqüentemente, atingimos o ambiente que eles moram e isso é valorizado; diferente do que observamos nos bairros centrais em que os moradores acreditam que estão fazendo um favor em ceder um muro e que devemos de alguma forma acatar todas suas sugestões ou imposições, atitudes estas que não levam em consideração que todo o material empregado na intervenção é nosso. Assim, a intervenção se torna quase uma relação “patrão e empregado”, como se estivéssemos sendo contratadas para realizarmos um trabalho artístico, sem recebermos nada para isso.

Diante disso trago mais um relato sobre uma intervenção realizada em 17 de fevereiro de 2015, no bairro da Cidade Velha. A proprietária havia liberado a fachada de sua casa que era de dois andares e no início deixou livre a questão dos personagens. Eu estava presente nesta intervenção juntamente com Michelle, Karina e mais um grafiteiro convidado conhecido como Karinha. Quando todos haviam iniciado seus trabalhos e para interagir com a arquitetura da casa, resolvi grafitar um gato logo acima de uma das janelas da residência, depois de algum tempo, em que só faltavam alguns detalhes para finalizar a pintura, soube por intermédio de

⁸⁷ Wagner apresenta a ambigüidade do termo “cultura”, argumentando que “o sentido contemporâneo do termo – um sentido ‘sala de ópera’ – emerge de uma metáfora elaborada, que se alimenta da terminologia da procriação e aperfeiçoamento agrícola para criar uma imagem de controle, refinamento e “domesticação” do homem por ele mesmo”. (2012: 77).

Michelle que a dona da residência não queria o gato em sua fachada. A justificativa dada foi que seu filho havia sido traído por sua esposa com um rapaz que tinha o apelido de gato e, desde então, não gostava da imagem do animal. Para que não houvesse conflito entre eles, ela pediu que não terminasse o desenho, o que foi acatado. Ainda tentei pintar e fazer outra ilustração no lugar, mas não funcionou muito bem.

Foi uma surpresa a reação da moradora até porque o graffiti já estava no meio do processo e não foi levado em consideração nem o material usado para a pintura. A anfitriã também não demonstrou simpatia em apoiar a intervenção, emprestando somente uma escada e nada mais. A chuva resolveu cair muito forte, e não tivemos guarita em sua casa, fomos chamados por uma vizinha do outro lado da rua para fugirmos do temporal. A mensagem repassada pelas atitudes da moradora é de que o fato dela ter cedido a fachada já seria muito e que a troca estava sendo igualitária.

Segundo Karinha, um grafiteiro experiente da cena, ele disse que terminaria mesmo assim o personagem e é por essas e outras experiências, que ele preferia pintar sem permissão. Pois, o material da artista foi usado e não havendo inicialmente nenhuma restrição quanto aos personagens, não houve comunicação suficiente entre a moradora e os artistas. Para além dessa questão, seguindo alguns códigos de moralidades presente na cena, em que o artista adquire seu próprio material e a pintura é oferecida gratuitamente, o episódio revela certo descaso para o esforço empenhado para a realização daquele painel. Tanto o Karinha quanto Michelle me incentivaram a pintar na praça localizada em frente à residência. Lá por ser um ambiente público não teria censura.



Figura 49: Fachada da residência com algumas intervenções realizadas no dia anterior e a janela com o gato incompleto.
Foto: Hermes Veras.



Figura 50: Gato ronronando na praça. Foto: Thyanne Freitas.

Este relato etnográfico revela também o que eu estava apresentando anteriormente sobre as diferenças entre os bairros periféricos e centrais. Ficou mais visível o modo como são tratados os artistas nos diferentes locais. Ressalto que não há uma regra para que isso ocorra, mas tivemos inúmeras experiências que trazem elementos que reforçam essa diferença de tratamento. Além disso, trouxe um elemento importante no graffiti que é o espaço de intervenção entre o público e o privado e as implicações que isso traz para a concepção do que é e o que não é graffiti.

Nesta experiência a fachada da casa virou o muro, mas que mesmo estando exposta à rua, não trouxe a liberdade de intervenção por ser uma propriedade privada, diante disso, o “muro” fica no limiar entre privado e o espaço da rua que é público e o graffiti precisa lidar com essa ambiguidade.

3.2 – Se não existe crie, se não possui produza

Atualmente o graffiti, devido a sua difusão mundial dispõe de inúmeros tipos de materiais para diversas utilidades. Não é equivocado afirmar que na sua origem na década de 1960 os *sprays* não tinham essa diversidade de hoje⁸⁸, criou-se no decorrer de sua história uma indústria voltada para o graffiti que inclui *sprays* (que a cada lançamento tem uma tecnologia diferente para um melhor manuseio), *caps* para diversos traços diferentes, máscaras, canetas e outros instrumentos. Ainda em alguns lugares em que o graffiti é pouco difundido é possível que não tenha esses materiais mais adequados e independente dessas disponibilidades, esses materiais são adquiridos por um custo muito elevado, e nem todos os artistas dispõe desses valores (Ganz 2004). Mas seja qual for a situação, as gambiarras são bem-vindas e comumente usadas para um melhor andamento do graffiti. Sendo assim, é preciso usar o que tem disponível e procurar melhorá-lo de acordo com o que você pretende fazer com eles através das chamadas gambiarras. Ressalto que este termo está sendo usado como categoria nativa e significa diferentes maneiras de usar o material disponível acoplado a outros objetos que não fazem parte do circuito habitual do graffiti, como, por exemplo, agulhas e sacos plásticos.

Neste sentido, trago algumas gambiarras utilizadas para criar o que não existe e produzir o que não se tem, como são os casos dos *caps* para traços muito finos, pois nem sempre os que estão para venda trazem um resultado satisfatório; além do papelão usado para direcionar o jato de tinta, os pratinhos de isopor como recipientes para a PVA, os sacos plásticos para fazer efeitos, e finalmente, o fundo da lata para a tinta respingar e escorrer proposadamente.

Os *caps* tem uma importância crucial para o graffiti, é primordial que se tenha ele em boa quantidade, pois eles entopem com certa frequência e paralisar um trabalho por falta de *cap* é frustrante. Sem o *cap*, é impossível utilizar o *spray*. Diante disso, anos e anos de experiência fizeram com que muitas(os) grafiteiras(os) encontrassem maneiras de torná-los mais adaptáveis aos efeitos esperados. A busca pelo tão mencionado traço fino, pode chegar ao fim com as gambiarras em que você pega um pedaço de plástico, o estica até ficar mais transparente e

⁸⁸ Como afirmaram algumas integrantes no capítulo 2. Além dos relatos das interlocutoras, podemos encontrar um depoimento sobre o assunto no documentário Cidade Cinza.

coloca na ponta da lata antes de encaixar o *cap*. É importante que o *cap* entre com dificuldade, pois o plástico precisa ser perfurado e assim diminuir o orifício criado para sair a tinta.



Figura 51: Na imagem da esquerda, a lata, o *cap* e o plástico para a gambiarra. Na segunda imagem a gambiarra pronta. Fotos: Thyanne Freitas.

Outra possibilidade para diminuir o risco é a agulha de seringa. Ela é adaptada ao *cap* e o traço sai melhor que a gambiarra citada anteriormente. Com a Ester aprendi que era só encaixar a agulha retirando um plástico pequeno que acopla na seringa, depois é só enfiar no local de saída da tinta. Já com a Juh, tomei conhecimento que o plástico pode ser derretido no *cap*, assim o encaixe da agulha não sai com facilidade. Mas tem um detalhe importante, não é feito em qualquer *cap*, precisa ser o modelo chamado transversal⁸⁹, pois é ele que torna possível o encaixe da agulha.

⁸⁹ O *cap* transversal é um bico que vem com duas regulagens no traço. É um plástico que você pode girar e transformar em traço fino ou grosso. Mas nem sempre traz um bom resultado.



Figura 52: *Cap* transversal com agulha de seringa. Foto: Juh Silva.

Por mais que a gambiarra contribua para um risco fino, o efeito dura pouco, pois com essa modificação o *cap* entope mais fácil ainda. De vez em quando é preciso tirar o saco e refazer a gambiarra. No caso da agulha, assopra-se a base do *cap* para que a tinta saia (outra forma de evitar o entupimento).

É muito comum encontrar na cena, grafiteiras(os) que utilizam um pedaço de papelão ou uma superfície semelhante para isolar o jato de tinta para uma área desejada. Assim, a tinta se desloca da maneira como (a)o artista deseja, em alguns momentos auxilia o preenchimento de alguma área, ou para fazer um risco reto. Selecionei uma imagem que retrata tal utilização:



Figura 53: Michelle utilizando um pedaço de papelão para isolar o local de intervenção. Foto: Acervo pessoal da Michelle Cunha.

Em outra adaptação observada, a grafiteira Pri Tapajós ao pintar no mutirão em comemoração ao aniversário da CRC (Conexão Rodovia Crew), foi o uso do fundo da lata como um recipiente de tinta para fazer um efeito em seu graffiti. Para um melhor entendimento, ela usou duas latas, o *spray* que ela utilizaria no graffiti e a outra como recipiente, pois ao colocar a lata de ponta cabeça, o seu fundo côncavo serve para acomodar a tinta. Pri espirrou, então um pouco de tinta no fundo da outra lata, em seguida, com movimentos que pareciam chicotadas, ela direcionou a tinta para a parte do desenho desejada, o que resultou em traços respingados no personagem.



Figura 54: Graffiti da Pri Tapajós no Mutirão de Aniversário da CRC Crew. Foto: Thyanne Freitas.

É muito comum a necessidade de manipulação de objetos variados, fazendo usos incomuns para eles. Usamos com frequência a tinta PVA branca e inúmeros pigmentos para criarmos cores e misturas. Para isso, recipientes e algo que possa misturar as cores são bem-vindos, e raramente lembramos desses utensílios na hora de separarmos o material que precisaremos para a intervenção. Sendo assim, geralmente usamos pratinhos de isopor (esse que vem nas comidas congeladas no supermercado), e para misturar os pigmentos usamos o que tiver disponível na rua, gravetos, pedaços de ferro e de madeira, o que for possível usar para esse objetivo.



Figura 55: Ester rodeada de objetos familiares ao graffiti e outros não. Foto: Thyanne Freitas.

Existem também outras atribuições aos sacos plásticos que eu pude observar. Como a utilização dele para realizar efeitos estilizados no desenho. A técnica consiste em amassar o plástico na própria mão, espirar um pouco de tinta em spray na sacola e por fim, com leves batidinhas na parede (ver imagem 29 no capítulo II), borrifar a tinta, deixando uma espécie de esfumado. Outra atitude que também me chamou muita atenção foi o uso de objetos encontrados na rua como tampas de produtos de limpeza e qualquer outro objeto que tenha marcas vazadas em sua superfície, para serem usados como *stencil*. Vi algumas vezes Michelle ficar bem atenta nos percursos dos rolês, com a esperança de encontrar algum objeto nessas características. Em outra ocasião, mais especificamente durante o Motyrô, Ester utilizou um pedaço de renda para trazer mais elementos ao seu personagem.



Figura 56: A renda. Foto: Maylla Theodoro.

3.3- Moralidades no graffiti

Nos relatos anteriores foi possível identificar códigos que norteiam as ações voltadas para o circuito do graffiti. Esses sistemas de condutas surgem para orientar de que maneira podemos agir em determinadas situações. Sendo assim, não é uma análise que fica restrita somente neste tópico, pois se encontra em todas as narrativas que apresentei até o momento. Para trazer outros indícios, trago para este tópico uma narrativa que não poderia ser esquecida nesta pesquisa, que foi um evento organizado pelas *Freedas Crew* e se voltou para a reunião de grafiteiras e artistas de rua em um mutirão de pintura e música.

Um mutirão só para mulheres já era um evento que desejávamos fazer há algum tempo, mas era preciso toda uma organização para que ele acontecesse. Primeiro era necessário um muro razoavelmente grande para comportar todas as convidadas; depois garantir a alimentação de todas seguindo algumas características que observávamos nos mutirões que as *Freedas* participaram. Seria um evento que demandaria o envolvimento de todas as integrantes, pois convidaríamos diversas artistas para sua participação.

A casa-ateliê Sopro recebeu a visita da mãe de uma das nossas integrantes, deixando o recado para o coletivo, informando que existia uma escola no conjunto Julia Seffer e que ela poderia negociar o muro, pois ele era relativamente grande, sendo adequado para um evento de graffiti. Michelle viajaria em breve para Brasília e a mãe da integrante, que vou chamar de Maria, tem apreço pelas obras de Michelle. Por essa razão, e por querermos a participação do máximo de mulheres artistas possíveis, realizamos o evento antes de sua viagem.

Realizamos aproximadamente duas reuniões para decidirmos algumas questões práticas do evento, como alimentação, nome, que tipos de atividades seriam realizadas – pois a

escola estaria de portas abertas para a comunidade e para os alunos (crianças de ensino básico e fundamental); era preciso também fazer uma relação de mulheres que grafitam e/ou são artistas de rua; quem se responsabilizaria pela música e como todas essas tarefas seriam divididas entre as integrantes do coletivo.

No primeiro chá que ocorreu no dia 14 de fevereiro na Praça da República, surgiram algumas questões importantes: primeiro se o evento seria somente para mulheres, dependendo da resposta, supostamente o evento deixaria de ser visto como mutirão e, segundo, caso houvesse homens no evento como seria essa participação. Foi unânime a resposta de que o evento seria só para mulheres, mas se fosse somente para este público deixaria de ter características de mutirão, esta observação foi feita por algumas pessoas, baseando-se em suas vivências pessoais, como a colaboração na organização de vários desses eventos. Uma dessas pessoas nos disse que o mutirão é um evento que envolve os elementos do movimento hip hop, como DJ, MC, às vezes a participação das trançadeiras e que era aberto para os artistas do graffiti independente de gênero (estas eram características que foram importadas de outro estado e que foram trazidas para o Pará). Assim se o nosso evento fosse restrito ao público feminino, seria mais uma forma de segregação. A partir dessa informação, passamos a cogitar um espaço destinado aos homens, mas que seria em uma parte do muro secundária, tendo em vista que o protagonismo das mulheres tinha que ser preservado. Por fim, encontramos algumas alternativas para estas questões que de certa forma burlaram essas características.

Primeiro decidimos direcionar o público através de um termo paraense bastante usado, e que passou a ser frequente também na cena do graffiti, que é a palavra *mana*⁹⁰. Quando o público do evento ganha essa denominação, não restringe através do gênero, pois se alguém do gênero/sexo masculino se reconhece com essa classificação, bastava ir ao local do evento e participar. Mas ainda assim continuou o empasse da palavra mutirão, com o passar dos dias e as inúmeras conversas sobre o assunto no grupo virtual, Luan sugeriu usarmos uma palavra semelhante, mas em outra língua, a língua Tupi.

Motyrô⁹¹ é do Tupi e significa trabalho em conjunto. Era a mensagem que queríamos associar ao evento, surgindo como alternativa, além de nos aproximarmos, mesmo que superficialmente, de nossas raízes indígenas. Diante disso o nome do evento ficou da seguinte

⁹⁰ Mana significa muitas vezes sinônimo de irmã, mas em outros casos pode ser usado como alternativa para o desconhecimento do nome da pessoa. Mas neste caso foi usado como companheira ou irmã.

⁹¹ Luan sugeriu a palavra após uma pesquisa na internet. Agradeço ao professor Dr. Eduardo Rivail Ribeiro, que me esclareceu algumas questões em relação a palavra e a língua tupi, além da indicação de uma obra relevante a respeito (Barbosa 1951).

forma: “Motyrõ: manas no muro”. A temática direcionada ao painel foi Mulheres Guerreiras da Amazônia.

A programação do evento foi tomando corpo com as sugestões de todas as integrantes do coletivo. As tarefas foram divididas e cada uma contribuiu para o andamento do evento. Karina ficou responsável pela *logo* e o *flyer* para divulgação; Juh em contatar Bianca Alves que é *DJ* e possui uma caixa de som (ela tentaria também pedir emprestado o equipamento), disse também que convidaria uma amiga para fazer “contação” de histórias para as crianças; Ester convidou a *MC* Talita Brooklyn e as Mulheres do Fim do Mundo (batucada de intervenção feminista); Luan se propôs a dar uma oficina de geotinta⁹² para os alunos, além de ter elaborado o texto de convite para as artistas e comunidade; eu me dispus a produzir alguns objetos para o sorteio (também teve a colaboração de Michelle que doou dois ímãs de seus trabalhos e Karina com um *paper toy*⁹³ do seu personagem); a alimentação e a base do muro foram cedidos pela escola.

Maria intermediava a negociação com o colégio, no qual tivemos que elaborar um documento solicitando a pintura prévia do muro e a escola como local de apoio com torneiras e banheiros. Em contrapartida nos propomos a realizar ilustrações que não fizessem apologia ao uso de drogas e a violência de todos os gêneros. Com este documento, criou-se um acordo entre as partes envolvidas para que ocorresse o evento. Durante todo o tempo de organização e negociação com a escola Maria era a nossa intermediadora, somente às vésperas e no dia do evento descobrimos que sua irmã era que estava negociando diretamente com a escola. A escola é pública e a irmã de Maria é assessora do atual prefeito de Ananindeua (reeleito na última eleição). Vale ressaltar que desde o início enfatizamos que não nos associaríamos a nenhum político, essa informação foi repassada e Maria sabia que evitávamos esse tipo de vinculação.

A logo do evento foi elaborada por Karina a partir de alguns elementos que sugeriam qual seria a proposta da atividade. A integrante apresentou em uma das reuniões o projeto gráfico informando suas inspirações.

⁹² Tinta feita com o máximo de ingredientes naturais.

⁹³ *Paper Toy* ou *Papercraft* são brinquedos feitos de papel e para sua montagem é preciso recortar as partes previamente divididas, dobrar e fazer colagens.



Figura 57: Projeto gráfico realizado por Karina e o flyer do evento Motyrô, nele está contido as principais informações do evento. Foto: Karina Miranda e Imagem do acervo das Freedas Crew.

O flyer foi compartilhado alguns dias antes do evento convocando as artistas e qualquer pessoa que se identificasse com o termo “mana” a comparecer ao evento, atrelado a imagem com as informações principais, estava um texto/convite.

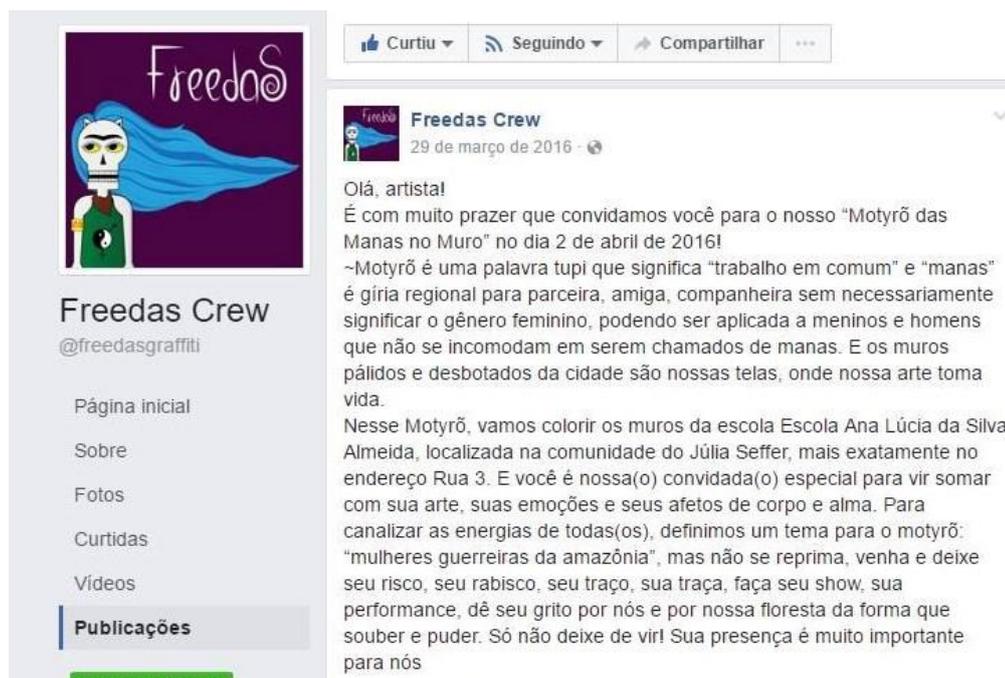


Figura 58: Texto/convite divulgado na página virtual das Freedas Crew no facebook. Foto: Acervo de imagens das Freedas Crew.

O Motyrõ ocorreu no dia 02 de fevereiro de 2016 e reuniu aproximadamente 40 mulheres entre grafiteiras, artistas de rua, ativistas feministas, simpatizantes, além das(os) funcionárias(os) da escola.

O dia amanheceu chuvoso e dificultou a vinda de algumas convidadas e consequentemente algumas atividades previstas na programação, como a contação de histórias, a presença da *MC* e das *B'girls*. O evento também contou com a venda de algumas comidinhas para a caixinha do coletivo. O zine das Freedas foi impresso e fornecido para as participantes que chegavam. Uma faixa elaborada pelo coletivo foi colada em frente ao colégio, dando boas-vindas a todas e agradecendo ao acolhimento da comunidade.



Figura 59: Fachada do Colégio e a mensagem do coletivo para a comunidade. Foto: Thayanne Freitas.

Enquanto a chuva caía as pessoas foram chegando e se abrigando no colégio. Era angustiante se deparar com um evento que seria principalmente na área externa ser paralisado por causa da chuva. Procuramos dividir o muro em quadrados de aproximadamente 2m de largura para cada artista.

Ester e Luan dormiram na casa da Maria, para que fosse mais fácil o acesso ao local do evento, já que ela morava no próprio Conjunto Julia Seffer. Sendo assim, quando as integrantes começaram a chegar nos mobilizamos para organizar o que ainda estava pendente: como os materiais para a oficina de geotinta do Luan (que foram adquiridos pela irmã de Maria); Ester entrou em contato com Bianca para que ela ficasse à espera da funcionária da prefeitura que a buscaria de carro. As crianças alunas do colégio começaram a chegar ao evento aproximadamente umas 11h da manhã, e a programação prevista para elas ainda não estavam confirmadas, por fim, com a compra do material que Luan havia pedido, a oficina de geotinta foi iniciada.

O muro estava na cor laranja, que com a chuva escorria, deixando a pintura antiga aparente. Alguns pedaços da parede ainda estavam úmidos e nesses locais era preciso esperar que secassem, pois a tinta *spray* ou a PVA não fixaria no muro.

Aos poucos fomos iniciando os graffitiis, as participantes foram escolhendo seus pedaços no muro e retirando seus materiais das mochilas, carrinhos e sacolas. Precisávamos aproveitar quando a chuva parava e isso era uma preocupação, pois se a chuva voltasse novamente, o trabalho iniciado seria perdido. Algumas com rascunhos de seus trabalhos, outras à mão livre, deixavam a criatividade conduzir os traços, as colagens dos lambe-lambe traziam outra estética que dialogava com os demais graffitiis e desta forma o painel ia surgindo.

A música da *DJ Bianca* tocava, trazendo um repertório conhecido na cena como os *raps*, *reggae* e diversas outras canções. Tempo depois, as Mulheres do Fim do Mundo⁹⁴ se posicionaram em uma calçada em frente ao muro do colégio e com suas maracas, seus curimbós e entre palmas e cantos trouxeram sua música com letras voltadas ao ativismo feminista, denunciando violências, fortalecendo mulheres.

O almoço foi servido na cantina do colégio, uma feijoada ofertada pela escola e distribuída por suas funcionárias. A chuva voltou a cair e tivemos que aguardar ela passar, com isso aproveitamos para distribuir os nossos zines, confirmamos se todas tinham assinado a frequência assim que chegaram, pois era a partir daquela lista que faríamos o sorteio. Foi um momento que podemos observar quem veio para o evento, interagíamos com as participantes, registrávamos momentos. A oficina de geotinta acontecia no mesmo local em que ficava localizado o refeitório:

⁹⁴ Atualmente são chamadas de Movimento feminista Mulheres do Fim do Mundo, possuem página no *facebook*, para maiores informações sobre suas atividades acessar o link <https://www.facebook.com/mulheresdofimdomundo/?fref=ts>. Acessando em 25-01-2017.



Figura 60: Oficina de Geotinta ministrada por Luan. Foto: Thayanne Freitas.

Durante o evento surgiram boatos de que o prefeito de Ananindeua apareceria no evento, o que foi uma surpresa para o coletivo, tendo em vista que a atividade não tinha nenhum vínculo com a prefeitura e que desde o início fomos enfáticas em não querermos nenhuma associação política, principalmente porque tudo que organizamos foi com investimentos próprios e parcerias com outras artistas e apoiadores. O mais intrigante foi que em dado momento surgiram pessoas da prefeitura que deram uma palestra de saúde bucal, uma atividade que não sabíamos que haveria naquele dia, e nos perguntamos o motivo de justamente nesta ocasião ofertarem essa palestra para os alunos? Essa questão trouxe para o coletivo alguns elementos para reflexão: somente no dia do evento é que descobrimos a relação da pessoa – que negociava com a escola –, com a prefeitura; e essa pessoa incluiu uma programação da prefeitura em um evento independente sem que soubéssemos. Ainda tinha o agravante de que era ano eleitoral. O fato do evento ter sido realizado em uma escola pública não significava, para nós, que foi a prefeitura que o promoveu, pois a comunidade tem o direito de usufruir daquele espaço. Independente da possibilidade dele comparecer ou não no evento, o graffiti continuou.

O evento contou com a presença de diversas mulheres, pessoas trans e de poucos grafiteiros que foram direcionados para uma parte reservada do muro. Com o conjunto de

imagens a seguir, trago um outro tipo de narrativa, visual. Estas fotografias, não tiveram somente um olhar, mas vários olhares e ângulos.



Figura 61: Muro do colégio e suas intervenções. Foto: Thyanne Freitas.



Figura 62: Juh em meio à pintura e ao lado um dos graffitis da Ester. Foto: Thyanne Freitas.

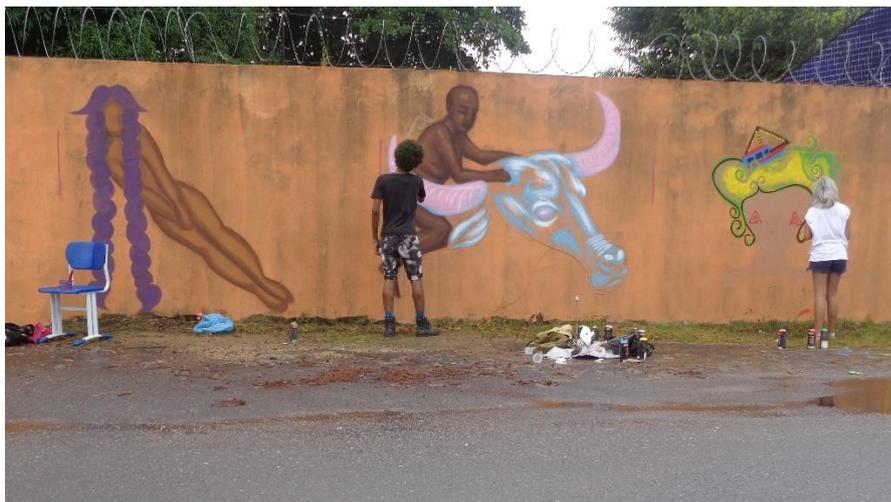


Figura 63: Na sequência o graffiti da Karina, do Rodrigo e da Tayá. Foto: Thyanne Freitas.



Figura 64: Motyrô: manas no muro. Foto: Maylla Theodoro.



Figura 65: Motyrô ao som de Mulheres do Fim do Mundo. Foto: Maylla Theodoro.



Figura 66: A intervenção de alguns grafiteiros no evento. Foto: Thayne Freitas.



Figura 67: Segundo trampo de Bisteka no evento. Foto: Ester Guerreiro.

Essa última imagem em especial foi motivo de alguns impasses ainda durante o evento. Ester após realizar o seu graffiti, observou que a maioria das participantes tinham ocupado um espaço e já estavam intervindo ou já tinham terminado sua pintura, quando finalmente resolveu fazer um novo graffiti. Seus graffitis sempre tiveram um caráter político forte, enfatizados com as frases que associava à sua arte. Diante os boatos que cercavam a possível vinda do prefeito e motivada por um posicionamento político autêntico, vestida de preto e com blusa pintada com a frase “vote nulo”, Ester deixou o seu recado na parede também do colégio⁹⁵.

⁹⁵ Não posso deixar de referenciar o quanto Ester, em sua arte, vestimenta e ideologia, incorpora diversos elementos que são valorizados no graffiti, como uma postura política crítica, além de se inspirar no movimento punk e anarquista, que como sabemos, acabou por desenvolver em algumas cidades da Europa um graffiti quase que autônomo, posteriormente incorporado e transformado pelo movimento hip hop (Ganz 2006, Jordana Tavares 2010).

Algum tempo depois, as pessoas que intermediaram a negociação entre o coletivo e o colégio percorreram o muro observando os graffitiis e se depararam com a pintura da caveira, perguntaram quem havia feito e não houve resposta. Pediram que apagassem imediatamente, o que não foi acatado. Até o momento desconhecemos se o painel ainda continua no local e principalmente se este graffiti ainda existe.

Esse evento, em especial, perpassou diversas questões que quem se dispõe a grafitar sofre, principalmente as mulheres. Em relação às dificuldades para realizar um evento que fosse só nosso, ou seja, entre mulheres e pessoas que se sensibilizassem com as lutas delas. Nossa escolha de fazer um evento de manas seria mais uma performatividade de gênero, com intuito de construir imagens do feminino na cena do graffiti, além de proliferar imagens de mulheres empenhadas em fazer suas artes. Para além dessa questão e dos conflitos envolvidos – que seguindo a perspectiva positiva do conflito, traz respostas criativas para os grupos, entre eles e a partir deles – destaco a permanente tentativa dos poderes públicos de cooptarem o hip hop e o graffiti. Em toda a história dessa cultura de rua e resistência, encontramos relatos de tentativas do poder instituído de transformar as pessoas transgressoras em praticantes de uma arte mais limpa, organizada e distribuída apenas em espaços destinados a ela (Castleman 1982, 2004). Esse relato é encontrado também entre grafiteiros e grafiteiras. Atrelados a isso, tem o fato de que virou uma conduta politicamente correta, entre governantes e burocratas, demonstrar que valoriza a cultura de rua, o hip hop e o graffiti. Nesse evento, houve uma tentativa nesse sentido. O graffiti, portanto, transita entre essa ambiguidade de cooptadores do poder público, que tentam limpar sua arte, além da tentativa de incluí-lo em atividades políticas, que nem sempre, ou quase sempre, não se é respeitada a liberdade, transgressão e atitudes valorizadas na cultura do graffiti.

3.4- Materialidades e seus percursos

Ao adentrar ao campo me dispus a experienciar ao máximo o que o graffiti me ofertasse como novas possibilidades de intervenção. Como um dos meus principais contatos é uma artista que tem no graffiti e nas artes visuais a sua fonte de renda, foi possível apreender diversas formas de intervenção que fosse além do suporte habitual do graffiti que é o muro. Atrelado a isto, o coletivo é composto por mulheres jovens, universitárias, artistas de ruas, na qual nenhuma são empregadas de forma convencional. Suas rendas são esporádicas e algumas

de origem familiar⁹⁶, assim, adquirir os materiais de uso do graffiti exige um grande investimento, principalmente os *sprays* e as tintas PVA⁹⁷, que são os mais caros, os demais podem ser comprados por preços mais baixos, mas mesmo assim são valores que não são frequentemente disponíveis.

Algumas alternativas foram encontradas para minimizar tal escassez, como: a produção de ímãs (processo de produção ensinado por Michelle) com ilustrações e fotos de muros já realizados pelo grupo, e a reutilização das latinhas de spray vazias sendo pintadas com os personagens de cada integrante. Também dividimos alguns custos, como por exemplo, da tinta PVA, assim como prevemos a disponibilização de *sprays* nas negociações das atividades (o que aconteceu poucas vezes). A *crew* inclusive se articula para a venda de lanches e deixa a disposição para que pessoas possam contribuir financeiramente com a causa. Aprender essas outras formas de apresentar o nosso trabalho teve sua importância para o coletivo, não só para adquirir recursos, mas para divulgarmos os nossos graffiti, como são os casos dos *stickers*; dos ímãs com imagens dos trampos feitos na rua ou ilustrações, e também as latinhas reaproveitadas após o uso.



Figura 68: Ímãs e latinhas na ocupação do Solar da Beira - 2015. Foto: Thayanne Freitas.

⁹⁶ Sobre a produção destes objetos, foi essencial aprendê-los, pois foi com a venda deles que pude me manter durante praticamente toda a pesquisa, configurando-se como quase a única base material e econômica que dispus para realizar esta pesquisa.

⁹⁷ Atualmente a marca mais comum de spray está em uma faixa de R\$18,00 (dezoito reais) e a tinta PVA aproximadamente R\$22,00 (vinte e dois reais).

Os imãs foram produzidos somente duas vezes com o intuito de arrecadarmos recursos para materiais, enquanto as latinhas somente na participação das Freedas na Ocupação do Solar da Beira no Ver-o-Peso. O aproveitamento das latinhas de *spray* vazias não é uma exclusividade da cena paraense, havendo em outros estados artistas que produzem e vendem em suas páginas virtuais no *Facebook* e Instagram. Inclusive elas ganham utilidades, além de usá-las como decoração, ao retirar a sua parte superior ela torna-se um porta canetas, por exemplo, mas já vi casos de que as latinhas inclusive viraram abajur⁹⁸.

Outras materialidades surgiram também, mas não entraram no circuito de venda, pois tinham outra lógica como são os casos dos *blackbooks* ou *sketchbooks*. Eles surgem com duas finalidades: a primeira como apoio no processo criativo sendo o lugar em que as (os) artistas desenvolvem suas técnicas de desenho e aprimoram seus personagens e a segunda finalidade, é a troca deste caderno com outras(os) artistas, a fim de que deixem suas tags ou um “persona” formando desta maneira uma coleção. Mas também existem casos que o caderno é substituído por páginas avulsas que são trocadas da mesma forma e compõem um acervo guardado em uma pasta com folhas de plástico.

É importante dizer que nem todas(os) as(os) artistas utilizam os *sketchbooks* para ambas as funções, algumas desenvolvem seus rascunhos em papéis avulsos, enquanto outras nem esboço fazem, como é o caso da Juh, pois acredita ser mais criativa no improvisado, deixando os traços livres, a partir das formas da parede e da ocasião. As demais integrantes das Freedas *Crew* fazem rascunho antes de realizarem o graffiti, umas mais frequentes que outras, no meu caso busquei comprar alguns cadernos e mantive o costume em exercitar somente neles, além de ter um específico para a troca, mas esses objetos são bastante usados no graffiti e tem a sua importância para o processo criativo.

⁹⁸ Os abajures foram vistos na página pessoal da grafiteira Mina Ribeiro. Para saber mais veja o link a seguir: <https://www.facebook.com/Mina-Afrofuturistica-995248597233020/?fref=ts>.



Figura 69: Mutirão na Casa dos Palhaços Trovadores em 2015. Foto: Thayne Freitas.

Outro material comumente trocado entre as(os) artistas são os *stickers*. Os *stickers* são adesivos feitos em gráficas, ou manualmente com *bombs* e personagens. Eles são trocados entre as(os) artistas para coleção pessoal, mas sua função principal é ser espalhado pelas cidades, geralmente em placas de trânsito, lixeiros públicos, postes, caixas de energia e dentre outros locais. Na ausência de material principal para a realização do graffiti, por exemplo, os *stickers* são usados pela(o) artista como meio de deixar sua marca nas ruas.



Figura 70: Produção das Freedas e de algumas integrantes como Ka e Petit. Foto: Thayne Freitas.

Quando tive acesso a esta outra forma de intervir nas ruas, logo fiz uma pesquisa na internet para compreender melhor como os *stickers* eram usados em outras regiões do país, encontrando vários grupos virtuais que são destinados a exposição e trocas interestaduais. Tive a oportunidade de conhecer outra forma de usá-lo ao trocar um combo de *stickers*⁹⁹ com grafiteiros de São Paulo e Rio Grande do Sul (via correios). Ambos firmaram acordo de que espalhariam os adesivos em suas respectivas cidades, sendo assim, é uma maneira diferente de expansão do trabalho daquele artista, tendo em vista que os adesivos são as personagens, *tags* e *bombs* daquelas(es) grafiteiras(os). É uma interação que rompe com as fronteiras entre estados. Após a experiência resolvi criar um grupo virtual no *facebook* chamado Belém *Stickers*, para divulgação e troca de *stickers* entre os artistas da cidade e região metropolitana, assim como entre as(os) grafiteiras(os) de outras regiões.

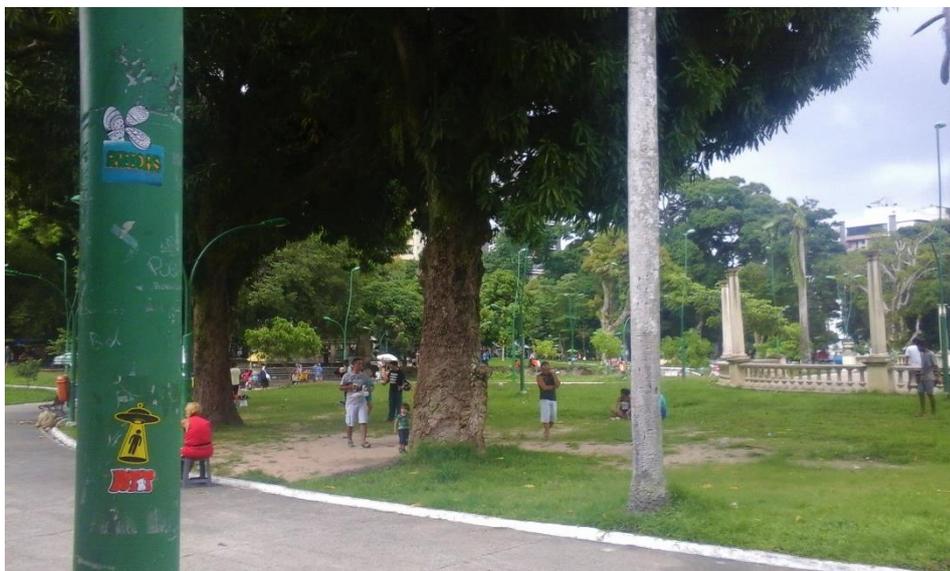


Figura 71: *Stickers* na Praça da República. O primeiro de cima para baixo é da Karina, em seguida o das Freedas, o amarelo do grafiteiro Boné graffiti (Mauá-SP) e por último o meu bomb Petit. Foto: Thyanne Freitas.

Infelizmente muitos deles não duram muito tempo, pois são retirados. Em conversa com um grafiteiro do Rio Grande do Sul ele disse que isso é comum por lá, mas que não deveríamos nos abater, voltando no local e colando novamente. Em Mauá (São Paulo), por exemplo, existe um grupo chamado Coletivo Cola Colante¹⁰⁰ que realiza alguns eventos

⁹⁹ Combo significa um conjunto de adesivos de aproximadamente 15 unidades. Tive contato com esse termo com a primeira troca de adesivos que fiz, em outros casos a palavra é usada para se referir a colagem com vários *stickers* em um só local.

¹⁰⁰ Cola Colante é um coletivo que tem o objetivo de divulgar, promover eventos e oficinas, além de fazer trocas de *stickers* com outras regiões do país e do mundo. Para saber mais acesse a página do coletivo no *facebook*, disponível em <<https://www.facebook.com/Coletivo-Cola-Colante-1660009844287739/>>. Acesso em 26 jan. 2017.

específicos para *stickers*, recebendo combos de todo o país, (inclusive de outros países) para uma colagem coletiva, que formam painéis urbanos de adesivos.



Figura 72: Combo de *stickers* na cidade de Mauá-São Paulo (Coletivo Cola Colante). Foto: Acervo Coletivo Cola Colante.

3.4.2- As imagens em meio virtual

Falar de graffiti é falar de imagens distribuídas em diversos locais da cidade, seja em forma de *bomb* ou personagem, os graffitis como arte e/ou como protesto, comunicam entre si e passam mensagens para quem se sensibilizar com as cores, traços e letras. Uma pesquisa sobre essa arte urbana sem que houvesse os registros dessas imagens, seria empobrecida, caindo em uma descrição incapaz de dialogar com os aspectos visuais que circundam o graffiti – relembrar, por exemplo, o trabalho de Castleman (1982), que está repleto de fotografias.

Em todo o percurso desta investigação, fui movida pelos registros de imagens fotográficas e audiovisuais, a fim de que essas fotografias criassem uma escrita além do texto, trouxessem elementos para além da memória e dos cadernos de campo e, que ajudasse a compor o cenário etnográfico. A fotografia como recurso textual dialoga com os demais dados da pesquisa.

Busquei a todo momento trazer o coletivo para o texto, não com o intuito de dar voz, porque acredito que todas têm vozes e uma pesquisadora não seria detentora do poder de fala e escrita desses atores sociais, mas posso ser mais uma condutora para que essas vozes alcancem outros patamares, sendo lidas e possivelmente compreendidas. O capítulo II, por exemplo, todas as imagens foram escolhidas por elas e durante todo o trabalho trago inúmeros olhares, não só o meu, por perceber a possibilidade de enriquecimento desta escrita com o “olhar compartilhado” (Pink 2001). Inspirando-me na antropóloga Sarah Pink, utilizei os recursos audiovisuais como forma de me relacionar com as pessoas, assim como possibilidade de

ampliar as narrativas do presente trabalho. Assim como a própria antropóloga se inspira nas viradas pós-modernas na antropologia, que repensaram as formas de escrita na disciplina (Clifford, Marcus 1986), lancei mão das imagens e dos recursos audiovisuais como possibilidade de intersubjetividade entre a pesquisadora e as pessoas interlocutoras.

Neste sentido, o campo de pesquisa se apresentou além dos muros da cidade, ampliando-se para os meios virtuais, os espaços imateriais. Esses registros de imagens não são caros somente para a pesquisa, mas a cena se mostrou bastante adepta à fotografia e à veiculação dessas imagens em meio virtual. Antes mesmo da própria massificação da internet, a fotografia tinha um papel importante de registro desde a origem do graffiti, porém era uma documentação somente para os próprios autores da intervenção, ou veiculadas em revistas, que circulavam, mas em uma velocidade muito menor do que a internet (Ganz 2004, Campos 2012).

Como já foi dito anteriormente, o graffiti é uma arte globalizada e esta expansão foi intensificada pela internet com a veiculação de imagens no ciberespaço. Sendo assim, a efemeridade inerente ao graffiti, arte esta feita nas ruas, vulneráveis a todos os tipos de interferências, como a colagem de propagandas de eventos e atividades de diversas naturezas (bastante comum na grande Belém); a pintura do muro, o próprio atropelo por outra(o) grafiteira(o) ou pixador(a); colagens de lambe-lambe, propagandas políticas ou comerciais. Entre estas e outras formas de desaparecimento, encontrou-se na postagem de fotos em meios digitais um freio a essa “vida útil” efêmera do graffiti, mantendo registrado por mais tempo a arte que se perdeu ou que pode deixar de existir (Diógenes 2015).

Outras perspectivas surgiram em relação as mídias, referentes a rede de sociabilidade e socialidades criadas a partir do uso desses espaços digitais. As redes sociais não são somente um meio de comunicação, mas se tornaram a principal forma de conhecimento sobre o que está acontecendo na cena do graffiti mundial. Ao delimitarmos o foco ao graffiti local percebemos a grande utilização desses meios para a divulgação de intervenções (graffitis, pixos, ilustrações e de objetos que circundam o universo do graffiti já mencionados), o estreitamento de relações com outros artistas e *crews*, bem como a possibilidade de agendamento de rolês, mutirões e batalhas de MC's e etc¹⁰¹. Somado a isto, um vasto material sobre o que é feito e praticado no mundo inteiro torna-se disponível para o artista, trazendo novas referências que podem auxiliar o grafiteiro em seu processo criativo.

¹⁰¹ Reforçando o argumento: “em contextos juvenis os media digitais podem ser reconhecidos como tecnologias de memória, tecnologias de comunicação, tecnologias de representação e narração” (Campos 2012: 557).

Com esta necessidade de expor as intervenções, o celular e *smarthphones* assumem um papel importante, substituindo o uso de máquinas fotográficas, pois a sua anatomia facilita o uso mantendo algumas vezes a discrição necessária e o acesso à internet de forma rápida, agilizando a postagem. O registro é necessário caso queira ver o graffiti novamente, já que está passível a outras formas de intervenção e o celular, além de capturar aquele momento, amplia a sua visualização para um grande número de pessoas que podem acessá-la em tempo real. O espaço imaterial da internet de certa forma agencia seus atores, a fim de “vender” a imagem de plena “atividade” d(a)o artista que o divulga, construindo uma informação positiva de contribuição ou fortalecimento da cena por meio do trabalho daquela (e) artista.

As Freedas possuem um vasto material de imagens que retratam a trajetória dos dois anos de existência da *crew*. A partir desse arcabouço inclusive, pude reviver momentos e detalhes importantes que me trouxeram outros elementos para a etnografia (que nem a memória, as anotações, nem as minhas próprias fotografias, foram capazes de esboçar). Os aplicativos de conversa instantânea, destinados aos *smarthphones*, foram importantes também para o andamento da pesquisa, tendo em vista que são mecanismos que facilitam a comunicação e por lá pude trocar informações e ter acessos a outras mais, o que sempre me manteve em contato com todas elas em todo o processo de investigação.

Para o coletivo esses ambientes virtuais, além de servirem para aquelas situações já citadas, foram ferramentas que aproximaram as integrantes cada vez mais do circuito do graffiti e da arte de rua, além do hip hop no geral, incluindo-as em um círculo de amizade ampliado, não se restringindo mais a cada uma delas.

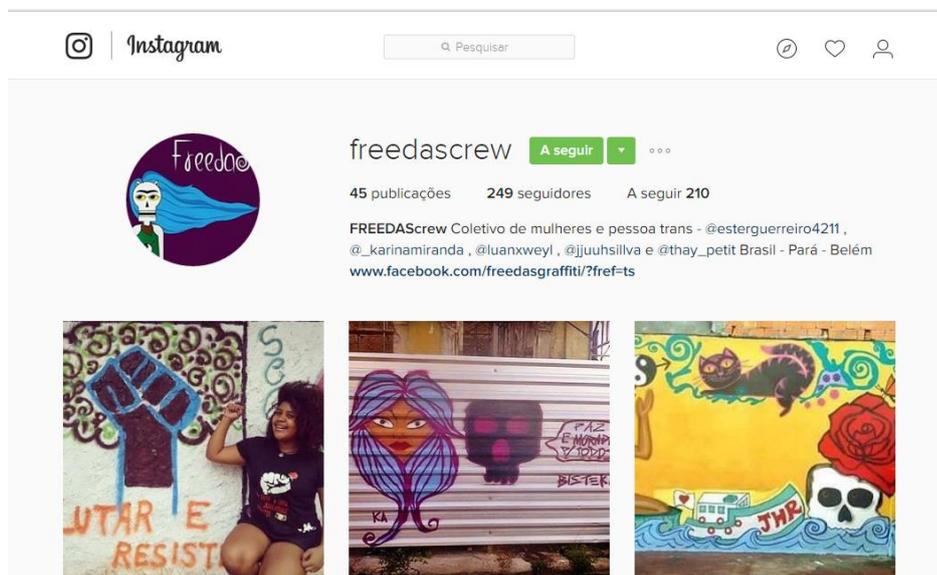


Figura 73: Print do perfil das Freedas no Instagram. Foto: Thyanne Freitas.

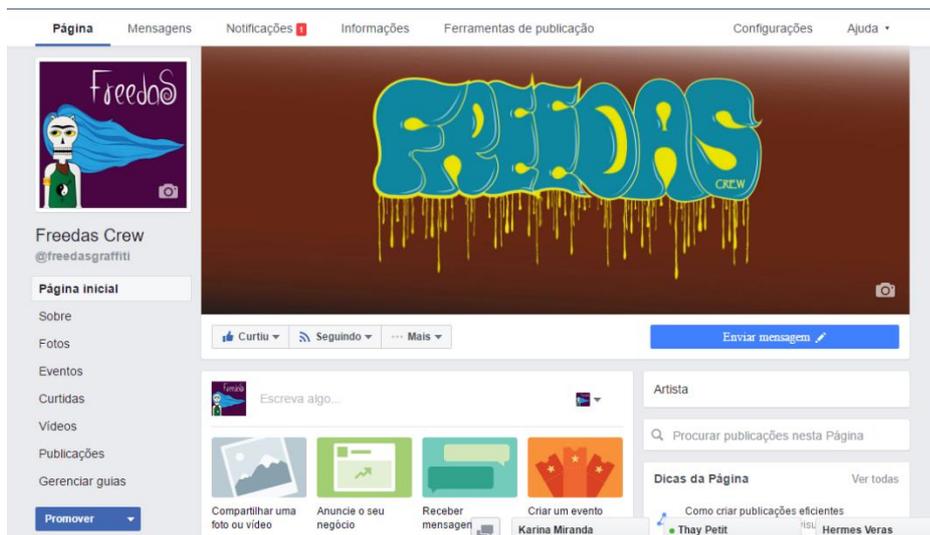


Figura 74: Print da página das Freedas Crew no Facebook. Foto: Thayanne Freitas.

As técnicas do graffiti são adquiridas muro após muro, seja através de instruções direcionadas, como as que vimos no decorrer deste texto partindo das (os) artistas experientes para as iniciantes, seja na repetição de movimentos observados a partir das diversas intervenções mediadas por interações com outras(os) artistas e, até mesmo por recursos audiovisuais disponíveis na internet. Aqui me refiro às técnicas do corpo como decisivas para criar uma habilidade no controle da lata de *spray*, um dos principais instrumentos para essa intervenção artística.

Os dedos precisam ter força, leveza e agilidade para que os traços ganhem a forma desejada para os momentos variados. Com a repetição desses movimentos a mão se exauri, fazendo com que a artista perceba os limites do seu corpo. Eis que a técnica do corpo apresenta a sua importância para a execução do graffiti, “antes das técnicas de instrumentos, há o conjunto das técnicas do corpo” (Mauss 2003: 407). Quando a técnica do corpo não está “adestrada” o suficiente para que saia um determinado resultado, o instrumento por si só não conseguirá realizar aquele feito, pois é necessário que haja um equilíbrio entre corpo e material. Porém, é possível adaptar a ferramenta para que ela faça o que o corpo não foi capaz de fazer, aproximando esta análise ao objeto estudado, quando se insiste na busca de um traço fino, e o conjunto de movimento da mão não é suficiente para que este risco seja como o desejado, buscase adaptar o *cap* através das gambiarras.

Compreender o graffiti ou parte dele, é observar que existe o uso de várias técnicas e que o corpo exerce um papel importante também para que se faça um graffiti, mas o graffiti não é feito somente de técnicas, ao pertencer a um movimento cultural em que implica diversos códigos e moralidades que influenciam na conduta da pessoa adepta, ele vai além das ferramentas usadas e das formas como você pode fazer seu graffiti.

O graffiti nasceu no Movimento Hip Hop, uma cultura que influenciou milhares de jovens a serem adeptos às suas ideologias, tornando-se um movimento global. Ao isolarmos o graffiti dos demais elementos que compõem esta cultura, é compreensível perceber que por onde ele passou, ganhou novas configurações, fazendo com que ele adquirisse características influenciadas por estes locais. No entanto, quando falamos da cena, existe uma necessidade em manter traços que remetem à sua origem, o que faz com que haja uma imprecisão em saber o que é e o que não é graffiti, tanto entre as(os) estudiosas(os) quanto entre as(os) grafiteiras(os).

Essa imprecisão muitas vezes recai sobre a técnica, os materiais utilizados, as escolhas dos muros, a dualidade entre rua e galeria¹⁰², os trabalhos para órgãos públicos, e por fim, as regras de convivência. Mas além dessas questões. Existe também uma cobrança implícita em ter conhecimento sobre o movimento hip hop ou parte dele, saber sobre os pioneiros do graffiti, ouvir rap e ter ciência de seus precursores, e principalmente compreender que o movimento não deve ser cooptado pelas forças estatais. Por tanto, para alguns, receber dinheiro ao grafitar em um local, intervir em uma residência, fazer trabalhos para órgãos públicos, inclusive dar entrevistas¹⁰³ para determinadas emissoras, não fazem parte do movimento e descaracteriza o que é ser graffiti e o que é ser grafiteira(o). Ou seja, se o graffiti tem em sua origem um aspecto transgressor, como ele pode aceitar ser cooptado pelas forças estatais? Se ele é uma arte originalmente da rua, como ele vai ser isolado em uma parede de residência ou galeria (o que inclusive tira uma das principais características que o torna dinâmico que é a efemeridade)? Como essa arte que preza pela liberdade no processo criativo, na escolha do local (seja público ou privado), vai se submeter às sugestões e imposições de um painel encomendado? Essas questões norteiam toda a cena e implicam em cada decisão tomada por estas(es) artistas, porém

¹⁰² Sobre isto, o filme Cidade Cinza traz relatos dos grafiteiros “Os Gêmeos”, essas questões, ao utilizarem pela primeira vez o látex (PVA) juntamente com o spray por ser mais econômico, foram questionados por outros da cena se aquilo realmente seria graffiti. Tais grafiteiros ganharam notoriedade mundial e atualmente expõe seus trabalhos também nas galerias (como alguns artistas de outras regiões inclusive no Pará, como por exemplo as artistas Drika Chagas e Michelle Cunha), porém os grafiteiros relatam que conseguem discernir o trabalho feito em galeria e o graffiti feito nas ruas, pois para eles existe uma grande diferença.

¹⁰³ Existe uma cautela dos artistas ao ceder entrevistas para determinadas emissoras, jornais, revistas e dentre outros, principalmente por estarem cientes que muitas vezes suas falas são deturpadas ou que a(o) artista é colocado em uma situação de “salvador da cidade” em detrimento aos pixadores.

é muito complicado seguir à risca o que se acredita ser tipicamente o graffiti. Na medida em que a(o) artista intenciona ter no graffiti sua principal fonte de renda, ele se distancia cada vez mais desse ideal. Porém, existem grafiteiros e grafiteiras de sucesso que conseguem viver do graffiti e ainda assim, são respeitados na cena por ainda manterem um trabalho de intervenção na rua, o que os vinculam à dinâmica original do movimento.

Ricardo Campos traz alguns apontamentos para essa discussão:

[...] não existe graffiti sem este princípio básico: apropriação do espaço público para a exibição de mensagens privadas. Há que atender ao graffiti considerando as estratégias de produção cultural que visam à conquista de um espaço de visibilidade na cidade contemporânea. Este é executado para ser olhado. Aliás o espaço de visibilidade é hierarquicamente avaliado de acordo com a nobreza que o lugar ocupa aos olhos do eventual público (Campos 2012:546).

Porém, faço uma ressalva no que diz respeito ao graffiti como mensagem privada, pois as intervenções de forma alguma são restritas somente aos que são adeptos a esse tipo de arte, podendo ser compreendidos e contemplados por diversos públicos. E com a presença da internet e da fotografia digital, os muros que possuem pouca visibilidade passam a ser atrativos por alcançarem um público ampliado e fluido ao ser veiculado na internet. Diante disso, o graffiti é uma arte dinâmica e que se adapta as mudanças ocorridas no decorrer de seu tempo de existência. Entretanto, é válido dizer que é necessário algum nível de iniciação nos códigos e nas práticas do graffiti, para uma apreciação mais detalhada.

O coletivo durante os seus dois anos foi adquirindo um perfil que dialoga, tanto com alguns códigos que influenciam o agir no graffiti, quanto com moralidades internas ao grupo, como por exemplo, o diálogo com o feminismo. Ao retomarmos o episódio de atropelo ocorrido com uma ex integrante (rever o capítulo 1), pude vislumbrar algumas questões que envolvem as regras de convívio do graffiti dentro da *crew*, que é o atropelo como tabu, e o feminismo compartilhado pela maioria das integrantes da *crew*. O fato da ex integrante intervir em um local já grafitado por um artista da cena (sem aviso prévio, pois quando há um diálogo com o artista antes da execução do graffiti é possível que seja autorizada a prática), rompe com a regra do não atropelo, o que pode gerar consequências, como tomada do local pelo grafiteiro atropelado (como ocorreu na situação já explicitada). Porém, a maneira como o grafiteiro refez o seu trabalho, mantendo uma parte da escrita de Alice e expondo-a em um grupo virtual de graffiti, demonstrou em sua atitude um machismo latente, que foi apoiado por diversos outros grafiteiros da cena.

Vale ressaltar que a reação diante da ocasião de atropelo era esperada, porque é um dos códigos de conduta mais importantes na cena. O atropelo significa grafitar ou pixar por cima de uma intervenção realizada por outro artista, isso pode ocorrer entre grafiteiros ou entre pixadores, a relação entre eles pode se tornar conflituosa gerando uma série de atropelos seguidos ou não, mas o artista atropelado tem o direito de renovar o seu graffiti ou pixo. Porém da forma como foi feita, ressaltou o machismo e o sexismo presente na cena. Mas olhando por outro lado, é preciso compreender que é necessário construir um diálogo com as moralidades existentes no graffiti e as ideologias encontradas no coletivo. Aqui o intercâmbio seria entre graffiti e feminismo, respeitar as regras inerentes a essa prática é imprescindível para que seja usada em prol de um fundamento maior que é o feminismo. Compreender que a resposta seria efetivada independente do gênero, mas que a forma como essa resposta foi dada traduziu um desrespeito para com as artistas mulheres. Além disso, a ex integrante não seguiu a maneira como o grupo interagia com a cena, pois até esse momento, não havia ocorrido nada semelhante, por termos aprendido em oficina a respeitar os códigos de conduta.

Já o Motyrô trouxe um leque de discussões que direcionaram para diversas moralidades implícitas no graffiti e no coletivo Freedas, mas neste tópico destacarei três pontos importantes. Primeiro a ênfase na organização de maneira independente, com parcerias de pessoas físicas e de outros coletivos, segundo, a proposta de ser um evento destinado ao público feminino e para pessoas que se identificassem com esse gênero, e suas lutas, proporcionando maior visibilidade às pessoas subalternizadas. Terceiro, a união do graffiti com a arte urbana em um só painel.

Desde o princípio das negociações com o colégio, o coletivo foi enfático que o evento seria organizado de maneira independente sem que houvesse nenhuma associação aos órgãos públicos locais. Foi surpreendente percebermos que o evento de certa forma tenha sido usado para favorecimento político, tendo em vista que incluíram atividades, ministradas por equipes da prefeitura aos alunos, as quais não foram discutidas previamente com o coletivo. Não é uma situação restrita ao evento ou a cena local a aproximação do Estado ao graffiti com o intuito de forjar uma imagem de apoio a arte de rua, neste caso não foi diferente, tanto que a divulgação interna no colégio foi incluída a identidade visual da prefeitura.

Por sermos um coletivo de graffiti que tem como um dos objetivos incentivar outras mulheres a se expressarem através do graffiti, o evento seguiu por esta linha. Em nenhum momento o intuito foi segregar, excluindo ou diminuindo a possibilidade de participação dos

grafiteiros. Mas de criar um espaço onde mulheres artistas se sentissem à vontade de expor seus trabalhos (inclusive com pouca experiência), sem que houvesse críticas, julgamentos ou qualquer forma que diminuísse o seu trabalho enquanto artistas. Foi um momento de protagonismo das *outsiders* (Becker 2008) em relação ao grupo dominante, como mulheres, pessoas trans ou sem gênero.

E por fim, a intenção em reunir mulheres que praticam um dos elementos do hip hop, como uma *DJ*, uma *MC*, as *B'girls* e as grafiteiras. Infelizmente nem todas puderam participar devido ao clima chuvoso naquele dia, mas a partir deste evento ficou nítida a necessidade sentida pelo coletivo de mais momentos desse, de união, com intuito de promover momentos de interação. Somado a isto, a presença de diversas outras mulheres que fazem arte de rua com seus lambe-lambe, *stencils*, zines, impactaram o painel com seus trabalhos, pois é comum existir uma distinção entre graffiti e arte de rua¹⁰⁴, para as(os) artistas mais essencialistas o uso de *stencil* descaracteriza o graffiti.

¹⁰⁴ Inclusive vemos essa separação em algumas obras, como no livro de Ganz (2006), que separa as artistas segundo essas duas categorias. Na cena é comum uma resistência aos trabalhos que são feitos associados com o *stencils*, por exemplo. Cabe dizer também, que essa separação é empreendida, muitas vezes, pelas próprias pessoas que fazem essas outras artes, com intuito de se desvincular do termo “graffiti”, que pode trazer imagens negativas como o do “vandalismo”. Alguns se caracterizam como praticantes do “pós-graffiti” e outros termos mais complexos (Ganz 2006).



Ilustração do Luan Weyl.

O PAINEL: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Antropologia é uma disciplina que nos oferece, de certo modo, um imenso arcabouço teórico e metodológico para a realização de uma pesquisa, desde que seja construída a partir de ações pautadas na ética, garantindo um respeito na relação com seus interlocutores(as) e com o campo de modo geral. Assim, com o passar do tempo, os paradigmas que orientavam a maneira como se dava essa relação, sofreram transformações, descobrindo continuamente novas formas de lidar com o campo de pesquisa e seus sujeitos. Com isso, se constrói olhares diferenciados para lidar com o que seria o “nativo”. A(o) pesquisadora(or) e o outro passaram a se imbricar, ao ponto da disciplina lhe oferecer condições do outro ser também o “eu”.

Em casos célebres, como o da antropóloga Gisele Binon que se tornou Mãe Gisele de Iemanjá, a investigação adquire outros saberes que vão além de conhecimentos teóricos, a vivência e o envolvimento com o fenômeno em si trazem outros efeitos. Compreendendo que independente da sua postura em campo, por se predispor a entrar em contato, seja com uma realidade familiar ou alheia ao seu cotidiano, a investigação – principalmente a antropológica –, causa uma afetação que pode ser contida ou reforçada, mas ela certamente estará lá, pois não existe pesquisa neutra (ênfasis essa ideia tão clichê e que não deveria mais estar em discussão).

O caminhar trilhado pela Antropologia, perpassado por alguns percursos e precursores, faz com o que é feito hoje esteja relacionado com o passado da disciplina, apesar da diversidade de paradigmas e formas de pesquisar que orientaram a conduta antropológica. A relação pesquisador/nativo permanece. Novas práticas de investigação, como a que propus aqui, não deixam de dialogar com a observação participante, popularizada desde Bronislaw Malinowski (1976). Esta serviu de base para a experiência etnográfica, inovando a aproximação com a (o) interlocutora (or), trazendo outras possibilidades metodológicas, como a pesquisa-ação e a participação observante, que contribuíram para uma sensibilização diante o campo de pesquisa, e este aos poucos foi deixando de ser constituído por objetos, para ser composto de sujeitos e até mesmo de “não-humanos”.

Pesquisadores como Becker (2008), que com sua habilidade com a música se propôs a vivenciar o contexto dos músicos das casas noturnas, e todo o circuito de códigos que existem nesta prática, com a propriedade de quem está “olhando de dentro”, assim como o próprio Wacquant (2002), que se revelou um aprendiz de pugilista ao adentrar no universo do boxe em um gueto de Chicago, demonstrando o quanto a afetação pelo campo pode ser intensa. A partir disso, o pesquisador pensou em uma teoria da técnica do corpo, pois seu corpo ficou disponível

e vulnerável à experimentação e conseqüentemente à investigação daquela atividade inicialmente distante da sua realidade, mas que foi vivenciada e apreendida.

Não menciono essas experiências etnográficas a fim de trazer uma ideia de evolução, mas compreendo que a experimentação de hoje só é possível porque diversos pesquisadores (as) de alguma forma perceberam a possibilidade de propor um olhar transformado, que levasse em consideração um diálogo mais próximo com seus interlocutores e que essa abordagem poderia gerar um campo fértil para discussão teórica e produção de conhecimento. Digo um olhar mais próximo para com o outro no sentido de estar atento para as questões e lutas do outro, esse portador de alteridade tão buscado pela antropologia. Essa atenção para as questões do nativo não é uma mudança sem conflitos e questionamentos, germinada na diversificação dos próprios antropólogos e antropólogas.

Podemos ser agora indígenas, negros e negras de periferia, artistas e trans, enfim, agregando toda a experiência possível de se ser humano. Aqui, me revelo enquanto mulher negra, moradora da periferia da Grande Belém, que até pouco tempo atrás não se imaginava possuindo um nível superior, nem muito menos pensava na possibilidade de construir uma etnografia. Antes desse texto, nasci e morei no Rio de Janeiro durante um pouco mais de dez anos de minha existência. Voltei para a terra de minha mãe, Belém do Pará, e depois fui morar em uma ocupação em Ananindeua-PA, onde vivenciei todos os sofrimentos e angústias de uma pessoa que não sabe se no outro dia sua casa ainda estará de pé, ou se a qualquer momento o “dono” do terreno baldio e abandonado, vai requerer ele de volta, para construir uma cerca e deixar novamente abandonado, sem vida humana alguma. Mas como muitas pessoas que vivenciam esse contexto, conseguimos manter a nossa moradia, batalhando por ela, e até mesmo depois de muita resistência e persistência, consegui me formar com bolsa integral pela Universidade da Amazônia, no curso de tecnólogo em turismo. Trabalhei por algum tempo na área, mas não me identificando com essa labuta “sem fim de semana”, pois o turismo não para, mudei de emprego e fui trabalhar com algo que não tinha nenhuma relação com a minha formação, sendo ao mesmo tempo feliz e infeliz com aquilo, pois foi com a renda que consegui ajudar minha família e acrescentar concreto em minha residência. Sem nunca desistir dos estudos, continuei prestando vestibulares para ingressar em um curso de nível superior, público e ao nível de bacharelado. Depois de 5 tentativas, ingressei no curso de Serviço Social pela Universidade Federal do Pará, concluindo com um trabalho de conclusão de curso na área do serviço social do trabalho. Conto essas experiências por elas marcarem profundamente meu texto.

Ao final do meu curso de Serviço Social, tornei-me personagem de uma etnografia (Veras 2015). O motivo? Muito simples. Como já mostrei, tenho diversas características do “outro”, sou mulher, pobre e moro na periferia, como não bastasse, ainda sou frequentadora de terreiros, e sou assídua do Terreiro de Mina Deus Esteja Contigo, terreiro este que fica em meu bairro e que foi objetivo de pesquisa da dissertação de mestrado de Hermes Veras, realizada no mesmo departamento e programa de pós-graduação que agora me formou. Esse transitar, entre ser alvo de uma pesquisa, e depois passar a ser pesquisadora, nos fazem ver que existem várias formas de ser nativo e de ser antropólogo, no meu caso, conforme relatei nesta pesquisa, o processo de pertencimento ocorreu ao mesmo tempo.

Portanto, o termo experimentação foi usado para tentar traduzir o que vivenciei sendo integrante de uma *crew* de graffiti composta por mulheres e um homem trans da cidade de Belém do Pará e região metropolitana. Fazer parte das *Freedas Crew* me conduziu a um constante aprendizado de técnicas e códigos de conduta que resultaram em uma compreensão geral do circuito de relações que envolve o graffiti.

Além do mais, um grupo de mulheres e uma pessoa que durante a vivência através de um processo de autoconhecimento passou a se identificar como homem trans, revela que o grupo está aberto à diversidade. Diante disso, o grupo constrói sua história a partir de um misto de lutas das mulheres, dos feminismos e agora das pessoas trans –, ou seja, um enfrentamento que envolve várias questões de pessoas subalternizadas que vislumbram o graffiti como suporte para esse engajamento. Esta arte realizada em meio urbano não restringe a sua contemplação, ganhando uma amplitude capaz de atingir inúmeras pessoas sensíveis às suas mensagens, que para as *Freedas*, tem um caráter político e de militância.

Freedas Crew é um coletivo relativamente novo, que construiu sua trajetória reunindo uma diversidade de aprendizados técnicos e morais que lhes proporcionaram criar uma identidade própria na cena do graffiti. Assim como as relações criadas na cena, o graffiti se reconstrói a partir dos conflitos, estes podem envolver as inúmeras concepções sobre o que é o graffiti ou quem realmente é grafiteira(o) (através de uma discussão voltada para o que seria a essência do graffiti, remetendo à sua origem, entrelaçada com o movimento hip hop), mas também pode incluir questões de territorialidade e de ocupação de espaços públicos e privados.

O graffiti como expressão visual advinda de um movimento periférico, assim como a pixação, surge como grito de uma população à margem dos poderes instituídos, que cria uma maneira, ou melhor, uma cultura capaz de abarcar diversas experiências, que são sim básicas,

para a construção da existência de um ser humano em sociação, como a poesia, a música, as visualidades e os conhecimentos implícitos nesses processos. Essas experiências agregadas ao graffiti faz com que ele atinja de formas diferentes diversos públicos. A busca por expressar-se, viabilizada por estas vivências, transmite as vozes visuais de uma população que passa a existir (para o outro), quando deixa visível inúmeras vezes o seu nome ou seus personagens, cada *tag* ou *bomb* é uma pessoa/coletivo que quer ser visto. É a necessidade de demonstrar essa existência que faz com que inúmeras pessoas exteriorizem suas vivências por meio do graffiti.

Referências

- Achutti, L. R. E.; Hassen, M. N. A. 2004. Caderno de campo digital – antropologia em novas mídias. *Horizontes Antropológicos* 10(21): 273-289.
- Barbosa, Pe. A. L. 1951. *Pequeno Vocabulário Tupi-Português*. Rio de Janeiro: São José.
- Becker, H. 2008. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora.
- Bourdieu, P. 1997. Compreender. In.: *A miséria do mundo*. Editado por P. Bourdieu, pp. 693-713. Petrópolis: Vozes.
- Butler, J. 2003. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Campos, R. M. O. 2007. *Pintando a cidade: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Aberta, Lisboa.
- _____. 2011. Imagens e tecnologias visuais em pesquisa social: tendências e desafios. *Análise Social* 46(199): 237-259.
- _____. 2014. A pixelização dos muros: graffiti urbano, tecnologias digitais e cultura visual contemporânea. *Revista FAMECOS* 19(2): 543-566.
- Cardoso, R. 1986. Aventuras de antropólogos em campo ou como escapar das armadilhas do método. In.: *A aventura antropológica: teoria e pesquisa*, pp. 95-105. Editado por R. Cardoso. São Paulo: Paz e Terra.
- Castleman, C. 1982. *Getting up: subway graffiti in New York*. Cambridge: The MIT Press.
- _____. 2004. The politics of graffiti. In.: *Thats the joint! The hip-hop studies reader*. Editado por M. Forman & M. Anthony Neal, pp. 21-29. New York, London: Routledge.
- Clifford, J; Marcus, G. 1986. *Writing Culture: the poetics and politics of ethnography*. London: University of California Press.
- Cortez, F. 2016. Lugar de Mulher. *Outros 400* [Online], 8 abril. 2016. Disponível: <http://www.outros400.com.br/urubuservando/3897>.
- Diógenes, G. 1998. *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento Hip Hop*. São Paulo: Annablume.
- _____. 2014. Signos urbanos juvenis: rodas da piXação no ciberespaço. *Cadernos de Campo* 22:45-61.
- _____. 2015. A arte urbana entre ambientes: “dobras” entre a cidade “material” e o ciberespaço. *Etnográfica* [Online] 19(3): 537-556. Disponível em <<http://etnografica.revues.org/4105>>. Acesso 28 out. 2015.
- Durhanm, E. R. 1986. A pesquisa antropológica com populações urbanas: problemas e perspectivas. In.: *A aventura antropológica: teoria e pesquisa*, pp. 17-37. Editado por R. Cardoso. São Paulo: Paz e Terra.

- Feliz, M. G. 2014. *Cely feliz: nem todo risco no muro é masculino*. Monografia de Bacharelado. Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal do Pará, Belém.
- Ferreira, L. C. L. 2013. “*E aí, vai ficar de toca? Cola com nós!*”: lata na mão, grafiteiros na rua, arte nas paredes: a juventude grafiteira em Belém. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Pará, Belém.
- Fragoso, T. O. 2011. *Convivialidade e performance na experiência estética dos jovens hip hoppers da Força Hip Hop em Fortaleza*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.
- Freitas, T. T. 2015. *Freedas Crew: mulheres livres para pintar*. *Revista DR* [Online] 2. Disponível em: <http://www.revistadr.com.br/posts/freedas-crew-mulheres-livres-para-pintar>. Acesso 31 jan. 2017.
- _____. 2016. Trajetórias de meninas que pintam: a etnografia e a história oral no graffiti da Grande Belém. In.: *Anais eletrônicos do XIII Encontro Nacional de História Oral*, p. 1-16, Porto Alegre.
- _____.; Veras, H. S. 2016. Cruzamentos entre o graffiti e as religiões afro-brasileiras: formas de resistir à(na) cidade de Belém do Pará. In.: *Anais do DCIMA – II Colóquio Internacional Mídia e Discurso na Amazônia*, p. 1-14, Belém.
- _____.; Bonfim, E. S. 2016. *Freedas Crew: Pintando com um grupo de mulheres*. *Revista FSA* 13(5): 41-60.
- Frúgoli Jr, H. 2007. *Sociabilidade urbana*. Rio de Janeiro: Zahar Editora.
- Furtado, V.; Morais, A. 2017. Pelos muros de Belém. *Amazônia Viva* 66(6): 8-9.
- Ganz, N. 2004. *Graffiti world: street art from the five continents*. London: Thames & Hudson.
- _____. 2006. *Graffiti woman: graffiti and street art from five continents*. London: Thames & Hudson.
- Gadelha, J. J. B. 2016. *O sensível e o cruel: uma aprendizagem pelas performances sadomasoquistas*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.
- Gell, A. 2001. A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. *Arte e Ensaios* 8(8):175-191.
- _____. 2005. A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia. *Concinnitas* ano 6, 8(1): 41-63.
- Gitahy, C. 1999. *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense.
- Herse, L. F. H. 2012. Aproximaciones al análisis sobre graffiti e género en México. *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales* 2(2): 133-141.
- _____. 2013. Mujeres y graffiti en México: algunas reflexiones sobre género y juventud. *Debates Feminista* 48: 63-74.
- Lachman, R. 1988. Graffiti as Career and Ideology. *American Journal of Sociology* 94(2): 229-250.

- Leite, A. E. 2013. *Graffiti em Sp: tendências contemporâneas*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora.
- Lévi-Strauss, C. 2003. Introdução à obra de Marcel Mauss. In.: *Sociologia e antropologia*. Marcel Mauss, pp. 11-46. São Paulo: Cosac Naify.
- Machado, T. P. A. 2011. *Graffiti girl: contributos para uma identidade feminina no contexto da produção de graffiti e de street art em Portugal*. Dissertação de Mestrado. Mestrado em Design da Imagem, Universidade do Porto, Porto.
- Macdonald, N. 2006. *The Feminine Touch: The highs and lows of the female graffiti experience*. In: *Graffiti Woman*. Editado por Nicholas Ganz, pp. 12-13. London: Thames & Hudson.
- Magnani, J. G. C. 2002. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 17(49):11-29.
- Magro, V. M. 2003. *Meninas do graffiti: educação, adolescência, identidade e gênero nas culturas juvenis contemporâneas*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de Campinas, Campinas.
- Malinowski, B. 1976. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo: Abril.
- Mauss, M. 2003. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify.
- Mead, M. 1975. Visual anthropology in a discipline of words. In.: *Principles of Visual Anthropology*. Editado por P. Hockings, pp. 3-10. Berlin: De Gruyter.
- Moreno, M. 2011. *Mulheres no muro: grafites e grafiteiras em Salvador*. Dissertação de Mestrado. Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- Neves, I. S.; Nascimento, C.; Sodré, R. 2016. Mulheres indígenas nas tintas das grafiteiras KA e Cely Feliz. *Revista Eletrônica Visagem* 2(2):285-306.
- Ortner, S. 2011. Teoria na antropologia desde os anos 60. *Mana* 17(2):419-466.
- Pereira, A. B. 2005. *De rolê pela cidade: os pixadores em São Paulo*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Pink, S. 2007. *Doing Visual Ethnography*. London/Thousand Oaks/New Delhi: SAGE.
- Peirano, M. 2008. Etnografia, ou a teoria vivida. *Ponto Urbe* [Online] 2. Disponível em: <http://pontourbe.revues.org/1890>.
- _____. 2014. Etnografia não é método. *Horizontes antropológicos* 20(42): 377-391.
- Sáez, O. C. 2013. *Esse obscuro objeto da pesquisa: um manual de métodos, técnicas e teses em Antropologia*. Santa Catarina: Edição do Autor.
- Santiago, N. F. 2011. *Gangues da madrugada: práticas culturais e educativas dos pichadores de Fortaleza nas décadas de 1980 e 1990*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

Simmel, George. 1983. A natureza sociológica do conflito. In.: *Simmel*. Editado por E. Morais Filho, pp. 122-134. São Paulo: Ática.

_____. 2005. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). *Mana* 11(2): 577-591.

_____. 2006. *Questões fundamentais da sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar Editora.

Silva, P. R. 2012. *Break em Recife: hierarquias e sociabilidades*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

Silva, E. P. 2015. *Retratos do outro.com: conectividade, visibilidade e existência na rede social*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal do Pará, Belém.

Silva, V. 2008. *As escritoras de grafite de Porto Alegre: um estudo sobre as possibilidades de formação de identidade através da arte*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Strathern, M. 2006. *O gênero da dádiva: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia*. Campinas: Editora Unicamp.

Tavares, J. F. 2010. *Construções, desconstruções e reconstruções: histórias do grafite contemporâneo goianiense*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual, Universidade Federal do Goiás, Goiânia.

Van Gennep, A. 2013. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes.

Veras, Hermes de Sousa. 2015. *O sacerdote e o aprendiz: etnografia, experiência e ritual em um terreiro de Mina Nagô na Amazônia*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal do Pará, Belém.

Wagner, R. 2012. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify Portátil.

Wacquant, L. 2002. *Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

Audiovisual

Cidade cinza. Direção de Marcelo Mesquita e Guilherme Valiengo. Produção: Marcelo Mesquita, Peppe Siffredi, Raphael Bottino, Guilherme Valiengo. São Paulo, 2013.

Programa Espelho. Apresentação de Lázaro Ramos. Rio de Janeiro, 2017. Programa televisivo.

Rastos de arte urbana em Lisboa. Direção de Glória Diógenes e Davi Diógenes de Carvalho. Fortaleza, 2014. Disponível em: <https://vimeo.com/116549650>. Acesso em: 03 fev. 2017.

Websites

Diógenes, G. Blog *Antropologizando: arte de rua e graffiti em Lisboa*. Disponível em: <http://antropologizzando.blogspot.com.br/>. Acesso em 03 fev. 2017.

Freitas, T. T. Blog *Arriscando no risco: Arte de rua, reflexões antropológicas e rolês*. Disponível em <http://arriscandonorisco.blogspot.com.br/>. Acesso em 03 fev. 2017.