

GRAFFITI ENTRE TELAS E LENTES: ENCONTROS E DESLOCAMENTO NA ARTE URBANA DE IMPERATRIZ-MA¹

GRAFFITI BETWEEN SCREENS AND LENSES: ENCOUNTERS AND DISPLACEMENT IN IMPERATRIZ'S URBAN ART

Jesus Marmanillo Pereira*

Introdução

Para Fabian (2004), os encontros têm papel fundamental na pesquisa etnográfica e podem ser um importante ponto de problematização epistemológica a respeito da própria dinâmica do trabalho de campo, evocando a necessidade de reflexão sobre aspectos ideológicos, teatrais, históricos e processuais. Ademais, para ocorrer um encontro, são premissas importantes

que as duas partes tenham interesse comum e caminhem no mesmo sentido, e que o encontro constitua uma forma de conhecer pré-existente ao contato ou reunião presencial de fato.

Buscando escapar ao aspecto performático do primeiro contato com o interlocutor, e analisar os aspectos processuais e os condicionantes que possibilitaram a manutenção do contato, partimos do encontro com o artista chamado Hareh Koury (H.K.²) e de

*Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Programa de Pós-Graduação em Sociologia. E-mail: marmanillo.jesus@ufma.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5220-5567>.

1. A pesquisa foi realizada entre os meses de novembro de 2019 e março de 2020, pouco antes de a pandemia de Covid-19 chegar à cidade de Imperatriz. Vale ressaltar que se trata de uma cidade média que, segundo o IBGE (2020), tem uma população de 259.337 pessoas, o que a posiciona como a segunda maior cidade do estado do Maranhão.

2. Por uma questão ética e de preservação dos interlocutores, alguns agentes serão identificados por meio de siglas.



seu trânsito pelos ambientes virtuais e pela cidade de Imperatriz-MA para compreender a dinâmica do *graffiti* na referida cidade e um pouco das sociabilidades construídas em torno dessa prática. Sobre o viés etnobiográfico, valemo-nos dos estudos de Gonçalves (2012) e Kofes (2015) quando notam a necessidade de pensar uma antropologia que problematize as oposições entre indivíduo e cultura, como caminho para o entendimento dos personagens urbanos em suas simultaneidades e como espécie de acesso privilegiado para a compreensão de determinada cultura³.

Considerando também um caminho proposto por Agier (2011) – que pensa uma operação epistemológica ancorada em duas ações: 1) ver a cidade como se a estivesse olhando por cima dos ombros dos cidadãos; e 2) pensá-la como resultante de processos humanos e se indagar: o que faz a cidade? –, acompanhamos os itinerários de nosso personagem urbano nos ambientes digitais e nos muros da cidade. Em termos práticos, nosso primeiro encontro (FABIAN, 2004) ocorreu por meio de uma pesquisa de campo realizada em uma rede social do interlocutor. Nela, observamos 271 documentos visuais (decompostos em 238 fotografias, 23 vídeos *Reels* e 10 vídeos longos IG-TV), que possibilitaram compreender a relação entre deslocamentos e produção de conhecimentos técnicos do personagem urbano analisado.

Já acompanhando os estudos de Frúgoli Junior e Chizzolini (2007), buscamos contextualizar algumas imagens selecionadas do seu acervo virtual (*Instagram*) em rela-

ção a um trajeto construído com base nos *graffiti* feitos em locais públicos, o que nos foi possibilitado pelo *Google Street View* (GSV) e por caminhadas realizadas na cidade. Dessa forma, a pesquisa de campo foi marcada por deslocamentos de foco entre as telas do computador e as câmeras fotográficas na rua.

Em outra etapa da pesquisa, buscamos confrontar informações dos ambientes *online* com dados coletados por meio de observação direta e diálogo com outros artistas da cidade, para demonstrar algumas sociabilidades conflitivas e como elas se expressam em aspectos subjetivos e objetivos que marcam a autonarrativa de nosso interlocutor. Nessa fase, mobilizamos autores como Simões (2011), Bourdieu (2002), Diógenes (2015), Campos (2012) Elias e Scotson (2000), os quais trazem importantes socializações de experiências de pesquisa sobre práticas juvenis, biografias e conflitos entre grupos.

1. Primeiras observações: o graffiti, a imagem-graffiti e a internet

Conforme a perspectiva de Agier (2011) nos orienta sobre como realizar o acompanhamento dos passos de nossos interlocutores, o primeiro desafio que se pôs, nos primeiros meses de observação deste estudo, foi o esforço de nos aproximarmos deles, no campo. Tal ação é necessária para que ocorra uma sincronização entre os passos do pesquisador e os dos interlocutores. Trata-se de uma maneira de diminuir distâncias e potencializar a criação de situações de diá-

3. É relevante citar que importantes estudos como os de Foote Whyte (2005), Wacquant (2002) e Lewis (1964), que mostram o quanto personagens como Doc, Deedee, Curtis e Martinez corporificaram práticas culturais, possibilitaram etnografias clássicas para os estudos urbanos.

logo e contextos que possibilitem ver, ouvir e (re)construir as paisagens digitais e materiais pelas quais caminhamos ao longo desses meses.

Nesse processo de diminuição de distâncias, é importante explicar que o *graffiti* na cidade de Imperatriz-MA foi observado, primeiramente por nós, em um campeonato de *skate* ocorrido na Praça Mané Garrincha em março de 2015. Na ocasião, verificamos uma aproximação entre as práticas do *skate* e do *graffiti*, as assinaturas nos *graffiti* e as reportagens sobre o tema apontavam para um artista conhecido como Rubão. Tal fato nos remeteu diretamente aos estudos de Campos (2010), quando nota que a territorialidade da cultura do *graffiti* busca sempre a visibilidade do praticante na superfície, portanto tal prática é totalmente atrelada à morfologia da cidade, existindo nela e para ela.

Dois anos depois, em 19 de março de 2017, fizemos contato com Rubão devido a uma pesquisa realizada sobre *skate* na cidade (PEREIRA, 2016). Verificamos que se tratava de um jovem paranaense que, com 34 anos, era identificado por nós, naquela época, como *skatista* e praticante do *graffiti*. Na situação daquele encontro, ele explicou que a *tag* “*on wall ride*” fazia referência à capa do álbum *The Wall*, do Pink Floyd, e sinalizava algo da cultura *skate street*, na qual muros representam obstáculos a ser superados.

Já na primeira semana de novembro de 2019, ao transitar pela rua Urbano Santos para acompanhar professores participantes de um evento da Universidade Federal do Maranhão até um restaurante na Beira Rio, nos deparamos com outro artista olhando para a parede do *Meeting Pub*, um bar noturno localizado na esquina da rua 15 de Novembro com a rua Urbano Santos. Na

ocasião, ele nos explicou que faria um grande *graffiti*, sob encomenda, na parede externa daquele bar. De alguma forma, aquela situação chamou nossa atenção e, no mês seguinte, enviamos mensagem para o colega *skatista* Leonardo Clemente perguntando se ele conhecia os grafiteiros da cidade. Ele informou que havia um artista novo que estava aparecendo bastante no Instagram e indicou o perfil de H.K.

Diferentemente do YouTube e do Facebook de H.K., que não chegavam a totalizar 10 imagens, o Instagram do interlocutor possuía 271 documentos visuais (decompostos em 238 fotografias, 23 vídeos *Reels* e 10 vídeos longos IGTV) publicados entre 2017 e 2021. Por privilegiar conteúdos imagéticos, provavelmente essa era a rede preferida por ele. Sobre o Instagram, Santos (2018) observa que essa rede possibilita a construção de narrativas visuais, pois os usuários podem produzir, compartilhar e combinar as imagens postadas com filtros, marcações de pessoas, *hashtags* com os temas mais comentados, músicas e uma série de edições.

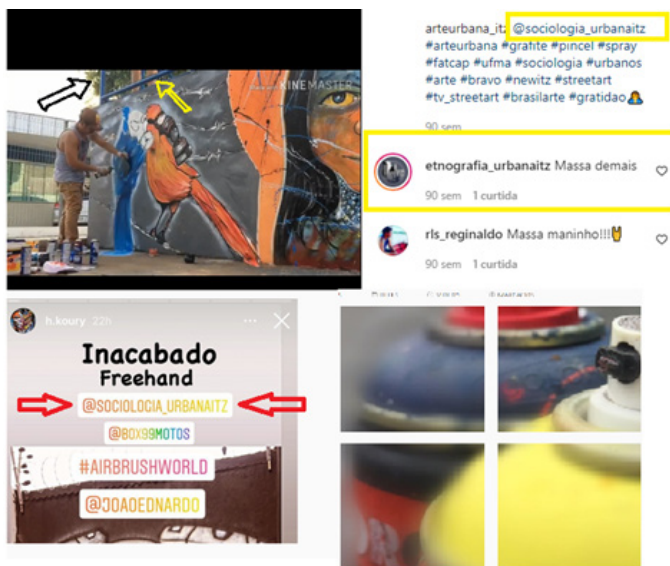
Assim, é importante destacar que, para a prática do *graffiti*, cuja linguagem é totalmente imagética, tal plataforma admite uma série de operações, desde transmissões ao vivo para os seguidores até pequenos trechos de vídeos colocados no *Reels* e fotografias dos produtos ou de partes do processo, o que permite uma verdadeira narrativa sobre o cotidiano de seu usuário. De modo geral, diríamos que, pelo viés de Castells (2003), esse ambiente tem uma característica multimídia, já que oferece todos esses recursos e produtos.

Sobre redes na internet, Simões (2012) explicita que elas possibilitam a fluidez e a convergência de conteúdo. Um exemplo disso, observado em campo, ocorreu

quando H.K. usa as *hashtags* para conectar o próprio trabalho com outros artistas, temas e assuntos, promovendo a difusão do conteúdo e o encontro entre temas, debates e ambientes. Notamos que as *hashtags*, as “marcações” de outros artistas nas próprias postagens e diferentes formas

de mostrar as imagens (com filtros, textos etc.) demonstram um comportamento que possui uma forma própria no ambiente virtual. Por meio desses recursos, o interlocutor faz um uso social na construção de uma narrativa de si e de um portfólio profissional.

Figura 1 - *Hashtags*, marcações e divulgação



Fonte: Captura de tela, 2020-2021.

Na Figura 1, destacamos três momentos da pesquisa que marcam como o interlocutor faz usos distintos da internet e se relaciona com o social local. No primeiro *frame*, retirado de um vídeo, temos uma produção de *graffiti* realizada em 19 de março de 2020, cuja imagem foi captada por celular enquanto fotografávamos o cenário a partir da parte superior da rampa de *skate* da cidade. A imagem registra os meses iniciais de trabalho profissional de H.K., na cidade de Imperatriz, e os *hashtags* fazem referências ao nosso perfil @etnografia_urbanaitz (ETNOGRAFIA..., s.d.)

Entre dezembro de 2019 e março de 2020, iniciamos um processo de conta-

to que, apesar dos avanços, sempre buscou manter diálogo pelo ambiente virtual. Tal postura foi inspirada na pesquisa que Glória Diógenes (2015) realizou com o artista “Tinta Crua” na cidade do Porto, em Portugal. Valorizando e escrevendo sobre os interlocutores, ela encontrou um meio para construir um laço de confiança que possibilitou a manutenção do contato.

Já a imagem do “Inacabado Freehand” retrata uma situação que ocorreu em 23 de maio de 2021. Trata-se de um trabalho realizado na oficina mecânica “Box99 Motos” de propriedade de João Ednardo. Além do perfil do proprietário da oficina, na postagem foi marcado o perfil Airbrushworld –

dedicado a agregar trabalhos de artistas de todo o mundo, que trabalham com areografia –, e o perfil @etnografia_urbnaitz. Se o primeiro trabalho fora realizado com pincel e latas de spray da Colorgin, fornecidas por nós; no segundo, foram utilizados o aerógrafo e latas “Colorgin arte urbana”⁴, as quais o artista faz questão de marcar em outras publicações. É relevante pontuar que, conforme aumenta a rede de relações do artista na cidade, as marcações nas postagens aumentam e se especializam.

Por sua vez, a postagem de dezembro acompanha um movimento de usar o *post* do Instagram para uma única imagem. Segundo H.K., isso prenderia mais a atenção das pessoas no perfil e aumentaria o número de curtidas. Os três *frames* que expressam vídeos, *stories* e postagens simples demonstram tanto um conjunto de práticas da própria plataforma, quanto diferentes usos e esforços de convergência com o mundo *offline*, especialmente ampliação das redes.

Ao analisar o Instagram de H. K., sob a óptica dos estudos de Ricardo Campos, notamos que o registro fotográfico é uma ação estrutural tanto na construção da narrativa expressa na plataforma – destinada à recepção, edição e reprodução de imagens –, quanto na prática do *graffiti*. Assim, os vídeos e fotografias cumprem a função de demonstrar processos criativos, experiências e trabalhos de *graffiti* já executados na superfície da cidade. Sobre essa relação entre *graffiti* e fotografia é importante explicar que:

Desde logo não podemos separar a relevância das tecnologias digitais da importância que o registro em imagem sempre teve nesta cultura.

A máquina fotográfica foi, desde os primórdios do *graffiti*, um elemento central para a constituição de acervos documentais extremamente importantes, num contexto em que as obras produzidas são estritamente efêmeras. Uma pintura num muro ou num trem pode desaparecer em horas ou dias, dependendo da forma como as autoridades ou os proprietários dos bens reagem a esta situação. O registro fotográfico servia, portanto, de testemunho acerca das obras realizadas, mas, igualmente, de fonte documental para as memórias individuais e coletivas dos pintores de *graffiti*. A fotografia digital veio, indubitavelmente, reforçar a significância deste elemento. Para além das câmeras fotográficas, os telemóveis com capacidade para registro de imagem também se converteram em ferramentas banais entre os *writers*. Estes aparelhos facilitam o registro, reprodução e circulação das imagens, com imensas vantagens por comparação com as fotografias analógicas (CAMPOS, 2012, p. 557-558, grifos do autor).

O processo de produção fotográfica sempre cumpriu papel fundamental no âmbito da memória, que não é expressa unicamente nas ruínas dos suportes físicos da cidade. Com a fotografia digital e sua circulação planetária, Campos (2010; 2012) explica a ideia de *imagem-graffiti*, que pode ser compreendida como uma pixelização ou transposição da simbologia do *graffiti* para outras telas. Esse pesquisador já destacava a presença do *graffiti* na internet e argumentava que, se a cidade poderia ser considerada uma espécie de repositório de indícios culturais, denso de significados ricos para a exploração etnográfica⁵, o mesmo po-

4. Uma série de tintas mais especializadas para o *graffiti*.

5. Tanto Simões (2012) quanto Diógenes (2015) observam complementaridades e continuidades entre os mundos real e virtual e mostram caminhos que apontam para a integração metodológica na abordagem de fenômenos que apresentem fluxos entre essas dimensões.

de ocorrer com a internet – lugar onde textos e imagens se combinam e contribuem com a representação do *graffiti*. Nesse debate, podemos entender que o papel da internet estaria mais ligado aos processos de difusão, enquanto a memória ficaria associada à produção fotográfica.

Para Simões (2011), há uma relação direta entre os circuitos digitais e as práticas culturais juvenis. Isso porque: 1) as redes digitais parecem absorver diversas práticas quotidianas em vários suportes disponíveis para diferentes tipos de usuário; 2) o ambiente virtual permite a alteração de alguns conteúdos que passam a ter outros alcances para os destinatários, o que permite a construção de redes de relações; 3) as redes digitais geram processos de desterritorialização das práticas; 4) as informações são volúveis, uma vez que são pressionadas por outras informações, abandonadas, arquivadas⁶.

Nesse sentido, é importante enfatizar que, para Simões (2012) falar em desterritorialização não significa afirmar a ausência de ligação entre lugares. Explicando melhor, Canclini (1997) discorre sobre os processos de desterritorialização e reterritorialização, que marcam as tensões da modernidade e explicitam, respectivamente, “a perda da relação ‘natural’ da cultura com os territórios geográficos e sociais e, ao mesmo tempo, certas realocações territoriais re-

lativas, parciais, das velhas e novas produções simbólicas” (CANCLINI, 1997, p. 309).

No caso das imagens-*graffiti* na rede de computadores, tal processo ocorre com a transposição do *graffiti* como materialidade, antes atrelado ao suporte físico da cidade, para o *graffiti* como representação e produção no suporte digital das máquinas fotográficas e na circulação nos fluxos das redes. Nisso, notamos dois processos de mediação da arte: primeiramente, como produção fotográfica; e, depois, como postagem difundida na rede. O *graffiti* nos muros simboliza uma forma de territorialidade do artista em determinados picos⁷ da cidade, já a imagem-*graffiti* reforça esses processos territoriais, como uma espécie de mensagem de demarcação enviada aos atores ou grupos concorrentes.

Considerando que todo o processo compreenderia a produção do *graffiti* na superfície da cidade, a sua produção fotográfica e a circulação da imagem-*graffiti* na internet, situamo-nos primeiramente na análise desta última etapa, com o objetivo de traçar o itinerário formativo do artista H. K. Dessa forma, não se trata de uma análise estática da arte, mas da tentativa de extração de informações sociais que auxiliem na observação do movimento desse interlocutor, ao longo das 271 postagens no Instagram.

6. Observamos que redes como Instagram, Twitter e Facebook têm investido justamente em recursos que possibilitam um curto tempo de exposição das imagens, como é o caso dos *stories* que duram 24 horas e alguns aplicativos de comunicação que já possuem a transferência de imagens para visualização única. Podemos citar ainda redes sociais que caíram em desuso e foram desativadas, como é o caso do Orkut e do MySpace.

7. Significa lugar onde é realizado o *graffiti*. Na cidade, os picos podem ser hierarquizados segundo a capacidade de visibilidade. Assim, os lugares de maior visibilidade e circulação tendem a ser mais disputados.

Figura 2 – Etapas da técnica artística



Fonte: Captura de tela, 2021.

Ao observar o perfil de H. K. no Instagram, é possível verificar que a sua atuação profissional não inclui apenas a prática do *graffiti*. As imagens revelam um percurso que conta com trabalhos de desenho em caneta, pintura em tela e areografia. Elas permitem refletir sobre o movimento desse ator social ao longo de suas experiências formativas, dentro de um processo de deslocamento-conhecimento. Ao pesquisar as primeiras imagens postadas no Instagram, chegamos a um desenho de Salvador Dali, de 2017, com a *hashtag* do Imperial Shopping, em Imperatriz. Em outros *sites* relacionados a esse acontecimento⁸, verificamos uma breve descrição biográfica que aponta que ele é um artista plástico que nasceu em Belém, em 1947, e que tem 14 anos de experiência como ilustrador, com trabalhos também de areografia em camisetas, *graffiti* e pintura em tela. Em 2017, ele

apresentou uma exposição no Shopping Imperial com o tema “Arte usável”. Naquela situação, ele fazia caricaturas (em 15 minutos) e desenhos dos clientes (40 minutos) em camisetas. Sobre essa exposição, ele explica:

Eu trabalho com retratos em camisetas e em telas, com a técnica do surrealismo. As pessoas irão ter, em uma camiseta, uma arte que não terão em nenhum outro lugar. Ela pode trazer uma foto, que pode ser desenhada na íntegra ou em forma de caricatura e até posso transformar em cartoon. Dá pra fazer muita coisa, a pedido do cliente (H.K. apud IMIRANTE, 2017).

Até aquele ano, ele era apresentado publicamente na cidade como artista plástico. Para a manutenção dessa fachada (GOFFMAN, 2013) é citada a “técnica do surre-

8. Destacamos aqui alguns desses sites: <https://porelsonaraujo.blogspot.com/2017/09/exposicao-de-arte-em-aerografia-chega.html>.

<https://cultura.prefeituradeimperatriz.com/perfil/77>.

alismo” para a execução de estilos retratista, caricatural e *cartoom*. Em diálogo posterior, ele afirmou ter frequentado a Mundo Paralelo Escola de Arte⁹ (PRA QUEM DESENHA..., n.d.), dirigida pelo artista plástico Alexandre Marshal na cidade de Florianópolis-SC. Assim, reforça a fachada e oferece um sentido para a própria narrativa biográfica. Os três primeiros quadros da Figura 2 fazem referência a essa época de formação, enquanto a quarta imagem foi capturada por nós na ocasião da produção de um *graffiti* na Praça Mané Garrincha. Ela expressa uma narrativa imagética sobre a relação entre as técnicas corporais e as de pintura, já que, ao longo dos trajetos e deslocamentos, ele desenvolveu aprendizados que poderia ampliá-los estando sentado, em pé e agachado, entre outras posturas. Tal processo revela que cada posição corporal sinaliza no ator uma história da técnica que se reflete no corpo.

Assim, a escola Mundo Paralelo representa um ponto importante nessa trajetória, pois é a partir dela que observamos o surgimento de uma fachada de “artista plástico”. Antes disso, H. K. apareceu em uma postagem sobre o Encontro Nacional de Comunidades Alternativas (ENCA), feita no *blog* Cooperadamente (ENCA..., 2009) em junho de 2009. Nessa postagem, ele se apresentava como um artesão de Manaus que estava vivendo na cidade de Catalão - GO. Em contato posterior, ele nos informou que, de Catalão, viajou para Salvador com um aerógrafo, mas que lá foi questionado e provocado sobre a qualidade de suas artes. Tal fato, junto com o incentivo de amigos de Florianópolis, o encorajou a frequentar a escola de artes de Marshall.

Quando comparamos as três situações (Imperial Shopping, Escola de Artes e pro-

dução de artesanato), além dos diferentes locais, deslocamentos e formas de apresentação (artista, aluno e artesão), destacam-se as maneiras de uso do corpo na produção artística. Sobre este último aspecto, a Figura 2 nos transmite uma ideia cronológica de várias etapas que expressam conhecimentos distintos. Na escola de artes, desenhava-se com o papel e as mãos postas sobre a mesa e ao alcance da visão que acompanha todo o processo. Já no estágio da pintura em tela, a visão é direcionada frontalmente para telas presas a cavaletes e as mãos e os punhos se conectam ao restante do corpo, o que possibilitaria um tipo específico de consciência corporal, mais abrangente que na situação produzida com mesas e cadeiras.

Quando H. K. saiu do estúdio para as ruas, trocando a preponderância dos pincéis por latas de spray, ocorreu uma mudança substancial no uso do corpo, na técnica e na construção da fachada desse ator: primeiramente, porque as artes nas paredes começam a ser assinadas com a sigla H. K., marcando um tipo específico de fachada e apresentação pública; depois, porque as cadeiras passaram a ter outros usos e combinações com o corpo no momento de execução dos trabalhos em *graffiti*, ou seja, ocorreu uma mudança do corpo operacionalizado da cintura para cima em detrimento do uso total. Embora cada técnica remeta a um determinado momento da formação e do deslocamento do interlocutor, no processo cotidiano ele executa todas as fases em um único trabalho. Por exemplo, usa o ateliê para fazer o esboço com lápis no papel e executa-o em muros e paredes, valendo-se de todo o corpo.

Esse caminho do estúdio para a rua representa uma mudança e um incremento nas posturas corporais (sentado, de pé), que

9. Na primeira fase desse curso, os alunos aprendem a desenhar realisticamente.

nos remetem aos estudos de Ingold (2015) sobre uma cultura que hierarquiza o corpo entre partes superiores e inferiores – inviabilizando as pernas e produzindo narrativas ancoradas nos trabalhos da mente e das mãos. No caso desse ator social, por mais que as mãos e o corpo tenham sido disciplinados na sala de aula para a apreensão de um conjunto de técnicas, notamos que as viagens e situações em Imperatriz, Florianópolis, Manaus e Catalão, entre outras cidades¹⁰, possibilitaram o contato com a rua e com formas de pintar que se adaptavam às paisagens. Pelo viés ingoldiano, diríamos que é um exemplo de conhecimento ambulatório, obtido por meio do fluxo do ator.

Contextualizando a geometrização bachelardiana para a pesquisa etnográfica, Ingold (2007) nos provoca a pensar a produção antropológica como uma maneira de desenhar linhas, cujos pontos de composição possuem papel estrutural em uma série de práticas e interpretações. Assim, o autor afirma que, por um lado, se a questão comum aos atos de andar, tecer, observar, cantar, contar histórias, desenhar e escrever é o fato de que todos eles seguem linhas de um tipo ou de outro; por outro, ele entende que os marcos da evolução desenhada por Darwin não estariam nas linhas, mas nos pontos que a compõem.

Por esse caminho analítico, tanto as 271 imagens da plataforma digital quanto as que foram selecionadas, representam, na totalidade, um tipo de linha que narra um deslocamento que pode ser marcado, em alguns pontos específicos, em relação ao acúmulo de conhecimentos e técnicas. Estes,

por sua vez, sinalizam a ligação do interlocutor com determinados contextos que ressaltam o valor etnobiográfico que pode ser produzido, quando tal linha não é observada em um sentido pautado apenas em referências de início e fim, lá e cá, mas na forma do conhecimento que é produzido nesse caminho. Ao nos mostrar que a plataforma Instagram pode ser um lugar utilizado para construir uma autonarrativa, H. K. expõe um conjunto imagético com rico potencial documental, o qual nos possibilita visualizar registros de lugares e intervenções artísticas que marcam o percurso dele.

Outro exemplo da relação entre o conhecimento e os deslocamentos nos itinerários de H. K. é de quando observamos a sua experiência em Manaus e Florianópolis, locais cuja natureza adquire uma forte denotação simbólica na representação de cidade. No caso de Manaus, podemos citar a sua interlocução com o casarão de ideias (PROJETO... 2021), uma importante associação de artistas que promoveu um interessante projeto, batizado de “Grafito é arte”, que visava a dar maior visibilidade a essas intervenções urbanas. Em relação ao observado nos diversos trabalhos em *graffiti* produzidos em Imperatriz, essa viagem de H. K. pode sinalizar algo sobre o *graffiti* dos pássaros de máscara feito na rampa da Praça Mané Garrincha ou o dos pássaros e árvores feito no bar Brasis (Figuras 1 e 4).

Esse breve itinerário, que pode ser observado nas imagens, informa como o artista ocupa o espaço virtual e traz uma ideia de arte expressa nas suas palavras, ao explicar (FACEBOOK...) que “a arte é praticamen-

10. Por meio das imagens do Instagram, marcações e diálogos com o interlocutor, foi possível verificar ainda que ele transitou por Balsas (2018), onde homenageou um amigo tatuador, fotografou outro amigo ilustrador em uma praça de Belém e fez foto com um amigo e seus dois filhos, na Argentina. Por outros sites, verificamos que ele já se inscreveu na 13ª Fenaostra que ocorreu em Florianópolis-SC, em 2011.

te livre, como tudo” e que depende do empenho e da prática. O artista disse que não precisa ser autodidata, mas apenas buscar os métodos e materiais. Enfim, a ideia de liberdade coaduna com o percurso que observamos nas imagens publicadas por ele no Instagram. Assim, se Ingold (2015) observa

que o asfalto e as calçadas não se deixam marcar pelas pegadas de seus transeuntes, como aconteceria na relação entre os pés e a terra, notamos que o ambiente virtual possibilita rastrear essas “pegadas” por meio de imagens que revelam diferentes camadas de memória que se sobrepõem e se justapõem.

Figura 3 – Um *graffiti* em processo no bar Brasis



Fonte: Captura de tela, 2019

Por meio da análise do perfil de nosso interlocutor, foi possível observar o registro de etapas de trabalhos em execução, como foi o caso do realizado no bar Brasis que apareceu em seis postagens feitas entre 25 e 29 de agosto de 2019. Na Figura 3, é possível visualizar uma montagem com as etapas do processo de trabalho. A ilustração expõe as influências de Manaus e Florianópolis nos temas ligados à natureza, e sintetiza

também o esforço de construção de um estilo que é fruto de todo o deslocamento desse artista.

O ambiente virtual foi o campo priorizado, por meio do qual buscamos considerar as imagens enquanto representações da prática do *graffiti*, ou o que Campos (2012) chama de *imagem-graffiti*. Trata-se de um artefato que resulta da operacionalização de uma máquina fotográfica, elemento funda-

mental no processo de “pixelização do *graffiti*”, ou seja, a transferência das informações de um contexto urbano para um espaço virtual, marcando um tipo de troca de telas em que ficam expostos os desenhos em *graffiti*. O autor explica que a internet oportunizou uma maior circulação dessas imagens-*graffiti*, ainda que o recurso fotográfico sempre tenha sido um hábito dos atores sociais envolvidos nessas práticas sociais.

Nesse âmbito, não estaríamos lidando com uma cidade virtual, como discorre Diógenes (2015), mas com representações que falam da sociedade e que surgem de determinados contextos sócio-organizacionais (BECKER, 2009). Assim, uma vez que a produção de imagem constitui uma prática que coexiste com a do *graffiti*, a presença da máquina fotográfica não gerou estranhamento entre os interlocutores. Observamos justamente o movimento contrário, no qual algumas imagens produzidas para a pesquisa passaram a circular e a chamar a atenção de nosso interlocutor.

Contudo cabe ressaltar também que tanto Diógenes (2015) quanto Simões (2011) foram importantes referências, principalmente pela concepção de que a pesquisa *online* não está apartada da *off-line*, e que os processos de convergência sinalizam justamente esse trânsito entre os dois ambientes. Por esse viés, as interações com o interlocutor nos dois ambientes possibilitaram um acompanhamento mais completo do seu itinerário no âmbito da construção social de um artista de rua.

2. Imperatriz pelas imagens e caminhos virtuais de H. K.

Se o perfil social de nosso interlocutor apresentou uma série de imagens que nos permitiu inferir seus deslocamentos e processos de aprendizado, no âmbito local também sinalizou um movimento dentro da própria cidade de Imperatriz-MA. Assim, influenciados pelo estudo de Frúgoli Jr. e Chizzolini (2017), movimentamo-nos virtualmente por meio do *Google Street View* (GSV) para buscar compreender essa cidade pelos passos e imagens de H. K.

No caso do estudo sobre a Cracolândia, Frúgoli Jr. e Chizzolini (2017) valeram-se de imagens provenientes do *Google Street View* (de 2010 a 2016), de mapas e de outras imagens dos lugares analisados provenientes da internet, bem como de textos etnográficos que buscavam analisar o recorte com base nos olhares de instituições que atuavam no lugar (ONGs, órgãos estatais etc.). Por meio das imagens extraídas do aplicativo, analisaram as interações entre usuários de *crack* e viaturas policiais, sequências históricas de demolição de prédios e construção de órgãos de controle (o “Recomeço”, do governo estadual; e o “De Braços Abertos”, do governo municipal) que alteravam as dinâmicas e os fluxos ligados à forma como os usuários ocupavam e se concentravam nos locais públicos¹¹. Esses autores explicam que, embora o GSV forneça boas informações, há necessidade de a pesquisa ser combinada com uma etnografia

11. Para o uso dessa ferramenta no contexto imperatrizense, consideramos as ponderações de Marmanillo, Carneiro e Pereira (2019) que esclarecem haver uma grande diferença entre as atualizações das imagens do *Google Street View* na cidade de São Paulo e nas cidades do sudoeste maranhense, marcado por intervalos temporais maiores e falta de atualizações de alguns lugares.

face a face, de modo que tais dados possam ser relacionados com registros feitos em ca-

minhadas etnográficas e deslocamentos do pesquisador¹².

Mapa 1 – Pontos de *graffiti* no Google Maps



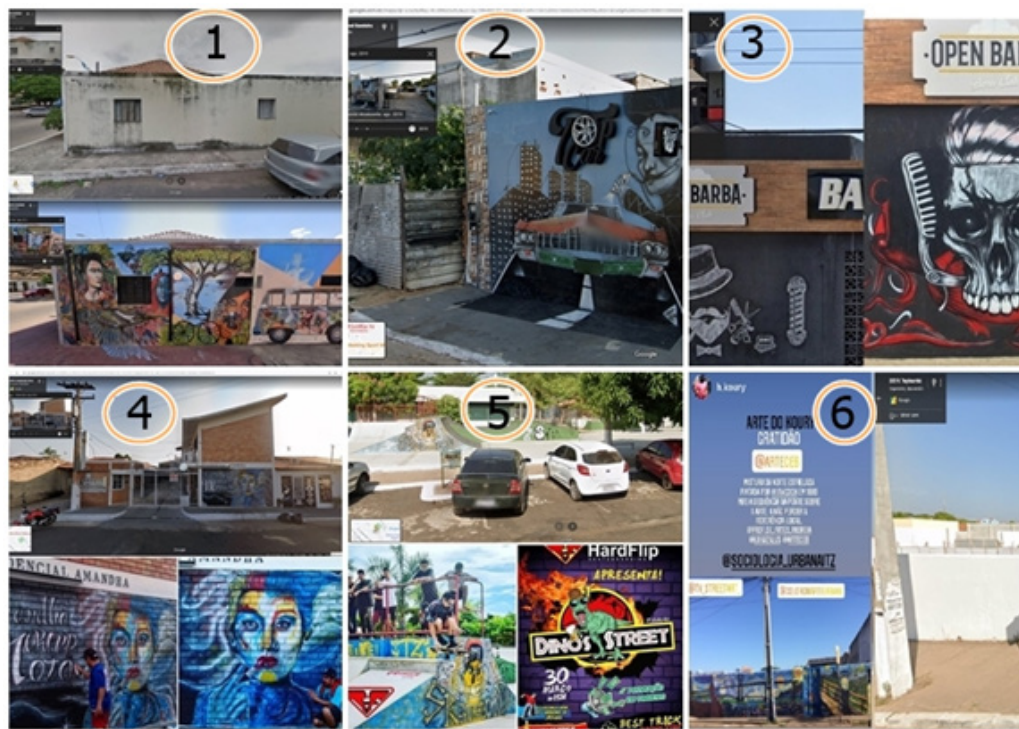
Fonte: Google, 2021.

Nessa perspectiva, fizemos um exercício de deslocamento virtual, utilizando o *Google Street View*, por lugares que já havíamos observado antes da pandemia de Covid-19 e outros que descobrimos graças à análise do Instagram, como foi o caso do residencial Amandha, localizado na rua Godofredo Viana. Nosso *graffiti tour* virtual (Mapa 1), iniciou-se pelo bar Brasis, localizado na rua 15 de Novembro, no bairro da Beira-Rio. Trata-se de um bairro boêmio marcado pela concentração de bares e áreas para a prática de esportes que, geralmente, são ocupadas nos finais de tarde.

No debate sobre o papel das imagens e da internet na pesquisa em Ciências Sociais, a composição da Figura 4 é bastante representativa, pois traz uma combinação de fontes do GSV com postagens e *stories* do Instagram. Para nossa surpresa, ao navegar pelo Instagram do interlocutor, podemos conhecer os pontos 3 e 4 da composição. O ponto 5, da praça Mané Garrincha, é observado por nós desde 2015, e o 6 é uma composição referente a uma arte feita em um projeto da escola Arte Ceb, que acompanhamos presencial e virtualmente.

12. Além disso, os autores também enfatizam que a abordagem por esse recurso não substitui a etnografia tradicional, pois não possibilita ao pesquisador adentrar às especificidades da dinâmica urbana e tem limites éticos quanto ao uso da imagem, bem como limites técnicos, já que a frequência das atualizações está sujeita aos interesses da própria empresa (FRÚGOLI JR.; CHIZZOLINI, 2017).

Figura 4 – Pontos de deslocamento e graffiti no GSV¹³



Fonte: Imagens do GSV e captura de tela, 2021.

No quadro 1 da composição da Figura 4, é mostrada a casa onde foi instalado o bar Brasis em dois momentos (2011 e 2019), sem e com *graffiti*¹⁴, respectivamente. Já o ponto 2, ao ser observado atualmente, revelou ter passado por processo contrário, pois o *graffiti* do Salvador Dali, feito em 2019, foi apagado em 2021. Tal como enfatizaram Frúgoli Junior e Chizzolini (2017), o recurso nos possibilita perceber um deslocamento temporal na paisagem que aponta para mudanças. Em linha similar, Loizos (2002) explica que fotografias feitas em intervalos regulares permitem ilustrar mudanças históricas em bairros e

paisagens urbanas. Tais mudanças na paisagem também podem ser observadas nos quadros 1, 3 e 6 da Figura 4.

Após identificar os dois novos locais, valemo-nos do *Google Street View* para obter as localizações, e depois realizamos uma breve caminhada no centro da cidade, em 17 de agosto de 2021. Na Figura 5, mostramos o resultado da comparação feita entre as imagens do Instagram e as obtidas durante a caminhada. Nas duas linhas (superior e inferior), temos um intervalo de tempo de aproximadamente 3 anos e notamos que a ação do sol já desgastou alguns trechos no residencial e na barbearia.

13. Para melhor visualização, utilizar zoom a partir de 160%.

14. Parte do processo de produção pode ser observado na Figura 4.

Figura 5 – Ações do tempo e mudanças



Fonte: Pereira, e captura de tela, 2021.

Não foi pelas partículas de tinta perdidas pela atuação das chuvas e constância do sol, que notamos o *graffiti* de H. K. como uma ruína, no sentido compreendido por Simmel (1998), mas porque, como temos notado ao longo do artigo, ele não se fecha em si mesmo e se reconstrói na paisagem, mesmo enquanto se degrada no espaço público. Para esse autor clássico, na produção artística ocorreria uma tensão entre matéria e espírito¹⁵, que é alterada nas situações em que as forças da natureza geram ruínas e atribuem ao espaço uma nova estética. De forma prática, ele exemplifica:

O que erigiu o edifício foi a vontade humana, o que lhe confere sua aparência atual é o poder da natureza, mecânico, rebaixador, corrosivo, demolidor. Mas ela, entretanto, não permite que a obra afunde na informi-

dade da mera matéria – desde que se trate ainda de uma ruína e não de um monte de pedras. Surge, pois, uma nova forma, que, da perspectiva da natureza, faz sentido, é concebível e diferenciada (SIMMEL, 1998, p. 138, grifos do autor).

No caso do *graffiti*, notamos que essas imagens expressam uma força criadora que imprime uma narrativa e uma estética próprias sobre os concretos dos muros e equipamentos que constituem a paisagem urbana. De um lado, as tintas de *spray* se fixam na matéria, trazendo os traços do artista para as estruturas materiais observadas; por outro, as tonalidades, realces e cores tendem a se harmonizar com a antiga matéria, já que são corroídos e atingidos pela exposição demasiada de sol, calor e frio. Assim, a perspectiva da ruína possibilita com-

15. Como meio para expressar uma visão anímica criadora.

prender essa arte de rua como aglutinadora de tensões, sentidos e movimentos, uma vez que ela simultaneamente transforma e é transformada. Relaciona-se com o comércio, com as práticas de lazer, atualiza paisagens com antigas e novas histórias, mobilizando imaginações e criatividade que alteram os significados das estruturas urbanas e as reproduzem na internet¹⁶.

No caso da pista de *skate*, o *graffiti* merece atenção especial, pois são artes vinculadas a duas edições do campeonato *Dinos Street*, ocorridas em 2019 e 2021. A cada campeonato, a marca de *shapes*¹⁷ *Hard Flip* solicitou uma arte a H. K., o que demonstra a aproximação forte entre as duas práticas urbanas. Não por acaso, a *quarter pipe* da pista sofreu três alterações entre 18 de agosto de 2020 e 10 de outubro de 2021. Primeiramente, em agosto, ela foi preparada para a realização da filmagem da propaganda da HBO (SPACE JAM..., 2021) com a skatista Rayssa

Leal (Fadinha do *Skate*); em 4 de setembro, ele fez um TAG¹⁸ com o próprio nome; e, em 10 de outubro, um disco voador.

A presença dos artistas no ambiente do *skate* é algo bastante comum e pôde ser observado no campeonato de *skate* ocorrido em maio de 2021, quando H. K. fez uma arte em uma Kombi durante o evento. Se trocarmos o termo *skate* por *parkour*, poderíamos dialogar com Lígia Ferro (2016) já que, para ela, essas duas práticas emergem das ruas, marcam apropriação dos espaços e caracterizam culturas globais – justamente o que observamos aqui e foi notado com mais intensidade no referido evento, que contou com transmissão no YouTube (DINO'STREET)¹⁹. Assim, a relação entre os trabalhos em *graffiti* de H. K. e a cidade revela o itinerário que ele percorre, assim como da prática de *skate*, o que nos possibilita uma compreensão da urbe a partir de todo esse movimento.

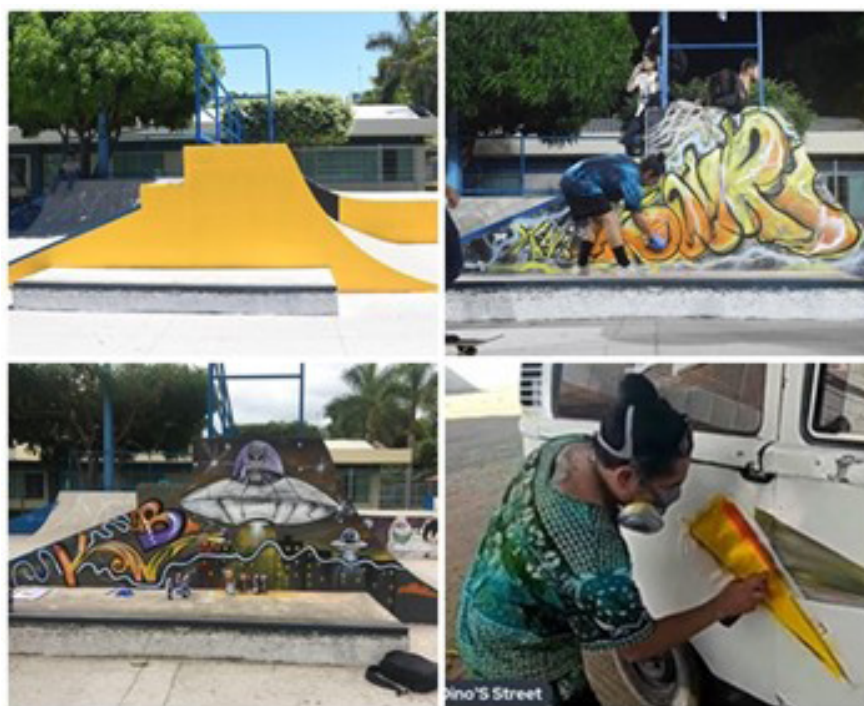
16. Embora tal situação nos remeta ao estudo de Diógenes (2015) quando informa que o *graffiti* sinaliza camadas de memória nas estruturas urbanas, recordamos também Campos (2012) que, ao explicar o processo histórico de *pixelização* – ou seja, de digitalização do *graffiti* e transposição das imagens para o ambiente virtual –, nota que a memória sempre foi uma preocupação dos artistas e, por isso, as máquinas fotográficas sempre estiveram ao lado das latas de *spray*. Embora os interlocutores de Diógenes (2015) e ela própria enfatizem que a internet possibilitaria a memória das artes urbanas, uma vez que é comum serem apagadas ou substituídas por outras, Campos (2012) entende o ambiente digital como uma espécie de suporte no qual imagens-*graffiti* são difundidas e organizadas em arquivos, constituindo um campo rico para analisar a representação dessa prática urbana.

17. Prancha do *skate*.

18. Estilo de *graffiti* bastante utilizado para fazer os nomes dos artistas.

19. A partir do minuto 10:10 é possível observar o artista.

Figura 6 – Graffiti e Skate



Fonte: Pereira, e captura de tela, 2021.

O artista nos convida a transitar pelos mesmos caminhos e lugares por onde ele anda, com muitas pretensões, ou sem traçado certo, sempre com a possibilidade de encontrar algum sinal ou pista nesses trajetos empreendidos no asfalto ou nos ambientes virtuais. Isso porque o processo de separação entre os atores sociais e a urbe, ou entre os artefatos e os homens, tem uma artificialidade, como já apontado por Agier (2011), Ingold (2015) e tantos outros pesquisadores. Então, se ao seguir os passos de H. K., deparamo-nos com os seus itinerários urbanos e com o conhecimento da própria cidade, pelo caminho contrário também o conhecemos: por meio de suas artes, imagens e intervenções grafadas nos muros e postadas nas redes.

No caminho realizado pela cidade, poderíamos dizer que o ator, em cada ponto por

onde passa, nos deixa uma pista. O contato pode ser obtido com os proprietários dos estabelecimentos ou observado próximo à assinatura do artista, pequenina, nos cantos inferiores das artes. As imagens mostram que ele é um artista que vende seu trabalho a comerciantes, mas que também produz por diversão nos ambientes relacionados à prática do *skate*. Esses dois tipos de lugar (pontos comerciais e lugares públicos de lazer) nos passam uma ideia sobre o seu estilo de vida na cidade.

Navegando pelo canal do YouTube “POR AÍ ITZ” (A CHAPADA..., 2022), observamos a repórter Luzia Sousa realizando sua reportagem sobre os pontos turísticos da cidade, enquanto H. K. se desloca, em segundo plano, na frente do letreiro turístico da cidade. Na ocasião, ele pas-

sava de bicicleta Caloi *Speed*, usando óculos, bermuda e tênis de *skatista*. Passa como um cidadão que compõe a paisagem e narra a cidade por seus trajetos. Enfim,

por coincidência ou não, ao expor um dos símbolos da cidade, a repórter mostrou também um ator social que constrói a urbe com outras simbologias.

Figura 7 – H. K. capturado em reportagem sobre turismo



Fonte: VISITE IMPERATRIZ-MA, 2021²⁰.

Assim, esse *frame* retirado do vídeo apresenta dois atores sociais e dois projetos de cidade, que partem de pontos e relações distintos: parece, *a priori*, indicar uma cidade para fora, do lugar turístico e do extraordinário; e outra, parece dentro das relações cotidianas construídas nas andanças dos atores que a compõem. Enfim, nos caminhos e nas imagens que se cruzam nesta breve análise, percebemos um artista que tem relações sociais que demarcam uma territorialidade comum entre as práticas do *skate* e do *graffiti*, e que ele, ao se construir como artista, também faz a cidade (AGIER, 2011).

3. Chegando mais perto de H. K.

Inspirados por Diógenes (2015), fizemos os primeiros contatos com nosso interlocu-

tor por meio virtual: em dezembro de 2019, via Instagram; e depois por WhatsApp, em 3 de janeiro de 2020. Inicialmente, tratou-se de um difícil trabalho de obtenção de confiança. Mesmo pelo WhatsApp, nossas tentativas de diálogo eram respondidas de forma lacônica, com frases do tipo: “Ok Jovem”; “Ok”; “Grato”; “Se desocupar, aviso”. Lembrando da experiência de pesquisa com *skate*, tentamos puxar assunto sobre o tema citando um amigo que desenvolve as duas práticas, resultando na seguinte situação:

Marmans: Vc anda de skate?

H. K.: Si

H. K.: Faço parte do grupo antigo do Skate de Imperatriz e outros lugares do Brasil

Marmans: Eu conheço o Rubão pq eu pesquisava os colegas do skate. Parece que há uma

20. Imagem capturada no início do vídeo (primeiros 9 segundos).

relação forte entre skate e arte urbana. Era tbm sobre esse ponto que queria dialogar.

H. K.: não tenho mais relação com ... apenas descartei.

H. K.: Eu que tinha grafitado toda a pista antes.

H. K.: Tenho toda as fotos de lá.

Marmans: Pois Haresh, queria tanto falar disso com vocês pq indica muito da relação das pessoas com q cidade.

H K: <anexado: 00000051-PHOTO-2020-02-12-14-30-18.jpg>

Marmans: Que massa!

Da tentativa, colhemos sinais que marcam uma ruptura e uma disputa com outro artista local, o qual conhecemos desde 2017. O conflito ficou ainda mais evidente quando H. K. enviou a fotografia (00000051-PHOTO-2020-02-12-14-30-18) de uma arte que, segundo ele, foi manchada por tinta branca, jogada por Rubão.

Em outras oportunidades, ao indagar sobre uma prova concreta do ato atribuído a Rubão, H. K. sempre se remetia a uma testemunha ocular, um skatista chamado Tio Chico. Ao questioná-lo sobre a possibilidade de um contato direto para averiguar e solucionar a questão, ele reafirmava a versão como verdadeira apontando características e valores negativos do outro. O não esforço de diálogo de H. K. pareceu-nos estranho, principalmente pelo fato de termos observado uma fotografia, do acervo do Rubão, no qual os dois aparecem juntos.

Para compreender esse conflito, de forma mais abrangente, é importante situar os dois artistas e trazer mais elementos. Primeiramente, Rubão possui uma atuação anterior à chegada de H. K. à cidade, possuindo um destaque anterior em termos de *graffiti*

e *skate*. Devido a uma pesquisa sobre *skate*, realizada em 2017, já conhecíamos Rubão e, por isso, o encontramos novamente em 3 de março de 2020 para dialogar sobre o *graffiti*. Na ocasião, ele nos mostrou algumas imagens, feitas em novembro de 2014, nas quais aparecia junto e auxiliando H. K. na finalização das mãos do *graffiti* do Macaco Max (personagem do filme *Planeta dos macacos*). Por meio do relato de outro artista presente, na ocasião da fotografia, foi obtida a informação de que realmente Rubão forneceu ajuda na produção das mãos.

Ao relacionar a narrativa autobiográfica e a imagem do *graffiti* de Macaco Max feito por H.K, com auxílio de Rubão, com os exemplos de alunos formados na Escola Marshall Mundo Paralelo, notamos que há um dissenso: no fato da referida escola possibilitar uma formação para o desenho e pintura de anatomias, fato que pode ser verificado nos vídeos das fases I e II divulgados no próprio site da instituição, tornando estranho o fato de ter necessidade de ajuda. Enfim, a análise do *graffiti* de Macaco Max, com suas mãos sobre o “caixote²¹” é possível inferir que o interlocutor possuía uma noção que corresponde à primeira fase de formação (das “cinco aulas mágicas”). Nesta fase, os alunos desenvolvem habilidades de desenho e pintura para a produção de uma arte no estilo autorretrato, como a que podemos observar em 2017 (Figura 8).

Quando perguntamos para H. K. sobre o primeiro *graffiti* dele na cidade de Imperatriz, ele se remeteu ao Macaco Max produzido em 2017, sem a ajuda de Rubão. Ao mostrarmos uma fotografia do Macaco Max com fundo azul, e indagarmos se era esse o primeiro macaco, ele respondeu: “Eu também fiz esse...” e logo mudou de assunto.

21. Estrutura feita para a possibilitar realização de manobras de *skate*.

Por esses indícios, foi possível notar que o conflito de H. K. com Rubão é sobre legitimidade relacionada à *expertise* com arte de rua que se manifesta no Instagram de nos-

so interlocutor principal, já que é possível identificar uma lógica na postagem de imagens, que visa a construir uma narrativa autônoma e aut centrada.

Figura 8 – Amizade, conflito e iniciação em Imperatriz



Fonte: Acervo de Rubão e fotos de campo, 2017.

Aliás, os anos de 2014 e 2017 são referências fundamentais para compreender a relação entre os dois artistas. Em 2014, H.K. apareceu na Praça de Fátima vendendo caricaturas em camisetas, no estilo retrato. Lá ocorreu o primeiro contato entre os dois, resultando no convite para uma sessão coletiva de *graffiti* na Praça Mané Garrincha, e na arte do Macaco Max. Após essa temporada de vendas e sociabilidades, ele foi para Florianópolis e retornou a Imperatriz em 2017, onde permaneceu por mais um cur-

to período. Na ocasião, ele desenhou uma espécie de autorretrato, dentre outras artes de rostos: produções que sinalizam muito a primeira fase de formação dos alunos da escola de artes do Marshall (MUNDO PARALELO, n.d.).

Um detalhe do autorretrato (Figura 8) é que ele assina com nome indiano e faz referência a “Floripa-Brazil” deixando o número de contato de lá. Tal atitude, quando pensada em relação à inexperiência de 2014 e a todo contexto de relacionamento com

a arte local, já demonstra um exercício de construção de fachada (GOFFMAN, 2013) que busca sustentar a identidade de um artista formado em uma escola de artes do sul do país. A reafirmação da experiência de vida em Florianópolis-SC é um assunto recorrente nos diálogos dele com colegas e clientes, apesar de ele ter nascido e vivido a adolescência em Belém-PA, alguns anos da infância em Imperatriz-MA – lugar onde possui parentes. No segundo semestre de 2019, ele retornou a Imperatriz e passou a desenvolver trabalhos comerciais com o *graffiti*, que ocorreram no salão do prédio Amanda, no bar Brasis e no *Metting Spot Pub*.

Dessa forma, a narrativa virtual de si demonstra uma espécie de projeto que possui um início e um fim: a construção e consagração de um artista plástico que passa a ocupar as ruas por meio da prática de *graffiti*. Esse sentido parece ser o principal filtro utilizado por ele para selecionar o que deve, ou não, ser postado em sua rede social. Com base nos estudos de Bourdieu (2002), é possível compreender o narrador de si mesmo como um ideólogo da própria vida, cuja produção da apresentação oficial de si existe na relação de um *habitus* com um mercado no qual se insere. Colocando em outros termos, não seria possível compreender a trajetória sem analisar os estados sucessivos do campo no qual o agente esteve inserido. Tal viés vai ao encontro das perspectivas de Gonçalves (2012) e Kofes (2015) quando valorizam, nas etnobiografias, a importância

dos atores como “portas” de entrada para universos mais amplos²².

Além de situar o conflito nesse contexto de disputas por legitimidade na *expertise* e em questões comerciais, é importante considerar a função social da fofoca e dos mexericos em termos de integração ou desintegração das relações sociais. Sem detalhar muito, podemos citar o estudo de Elias e Scotson (2000), que discutem essa atitude no contexto de tensão entre dois grupos de operários (estabelecidos e *outsiders*), explicando o impacto em relação às diferentes características sociais dos grupos. Nesse contexto de conflito, entre um artista estabelecido e outro em processo de formação e adaptação na cidade, a manutenção do conflito pela fofoca pode ser mais interessante do que solucionar o problema em um diálogo franco. Também se trataria de uma espécie de tática que possibilita evitar o confronto direto, ao mesmo tempo em que deteriora a imagem do oponente. Por outro lado, Elias e Scotson (2000) também nos permitem observar a tensão entre um artista *outsider* e outro mais antigo e estabelecido. Sobre a acusação de que Rubão teria jogado tinta na arte de H.K., Eder Areia, que é outro artista local, explica: “Rubão é um artista conhecido e consagrado, não é da natureza dele ter esse tipo de atitude”.

Sobre o aspecto da reflexividade em relação à nossa inserção, podemos destacar que, apesar do medo posterior, por ter inserido o nome do seu rival no diálogo, verifi-

22. Nesse sentido, a relação entre os artistas locais “H. K.”, “Rubão” e “E. A.”, juntamente com a observação dos seus trabalhos em *graffiti* e dos seus relatos, constituem uma importante referência que deve ser considerada quando fazemos a leitura dessa apresentação de si, feita pelo artista no espaço virtual. No mês de setembro de 2021, H. K. apagou todas as postagens do perfil e iniciou um conjunto de postagens que priorizava os trabalhos comerciais executados em Imperatriz, após 2019. Nesse sentido, a narrativa sobre a formação profissional na escola de artes, os deslocamentos e o processo formativo foi ocultado para expor no perfil um portfólio profissional.

camos que H. K. se tornou mais prestativo, demonstrando maior interesse em cooperar, provavelmente por identificar um agente externo ou um tipo de apoio em disputa. Ter citado o nome do oponente significou um esforço de gerar, como diria Cardoso de Oliveira (2006), um espaço semântico partilhado de aproximação de experiências e aprimoramento da capacidade de ouvir. Para tanto, passamos a cada vez mais: 1) demonstrar interesse em aprender e conhecer o trabalho dele; e 2) acompanhar, fotografar e divulgar²³ os trabalhos em *graffiti* já produzidos por ele.

Todos os esforços resultaram no primeiro encontro ocorrido em 16 de fevereiro de 2020. Naquela situação, ele explicou como transitou de estúdios de *piercing* e tatuagem para a arte de rua. O diálogo auxiliou na compreensão de alguns dados do Instagram e das imagens que ele enviava por WhatsApp. Tratava-se de um ato de ouvir, como forma de compreender como ele se cons-

tituía a partir de relações e lugares. Nesse sentido, o mais interessante foi notar como aquela narrativa apresentada no bar era tão imagética quanto a produzida no seu Instagram. Um dia depois, ele nos pediu cinco latas de *spray Colorgin* e marcamos de fazer algo na escadaria que liga a rua 15 de Novembro ao bairro Beira-Rio. Essa foi nossa primeira oportunidade de observar um *graffiti* em execução. O encontro ocorreu em 19 de fevereiro de 2020. Além disso, foi um momento que marcou uma espécie de guinada na percepção do trabalho de campo enquanto experiência compartilhada, a partir da qual é possível empreender um melhor esforço de compreensão da alteridade.

Essa inserção tornou possível que fôssemos conhecendo, aos poucos, outros artistas e situações, segundo a perspectiva de H. K., e compreender conflitos, silêncios e destaques que marcam os caminhos desse artista que tem buscado se consolidar na cidade de Imperatriz.

Figura 8 – Amizade, conflito e iniciação em Imperatriz



Fonte: Marmanillo, 19 de fevereiro de 2020.

23. As marcações aparecem no Instagram: https://instagram.com/sociologia_urbanaitz?igshid=n6cz5txc2tbf

Naquele contexto, poças de água de chuva, garrafinhas de plástico e papelões retirados do lixo tornaram-se equipamentos para misturar, diluir e guardar tintas, bem como para fazer *stencil*²⁴. Notamos que a presença desses objetos na cidade produz uma cartografia específica que sinaliza um verdadeiro relato de espaço (no sentido de De Certeauiano), pois um aprendizado constante é o de observação da paisagem: tanto para buscar esses materiais, quanto para pensar como a luz e a posição das paredes podem influenciar nas cores e perspectivas do *graffiti*.

Considerações finais

O presente texto foi iniciado em torno da questão do encontro com o outro, ou seja, dos processos que compõem o esforço de contato com nosso principal interlocutor. Tivemos dificuldades e desenvolvemos estratégias de obtenção de conhecimento que possibilitaram transitar com certa segurança, e transpor os contatos do ambiente virtual para a experiência vivida na cidade. O ver e o ouvir caracterizam bem essas duas etapas, pois, no ambiente virtual e nas caminhadas, a observação direta foi explorada fortemente para a obtenção de conhecimento sobre o interlocutor, caracterizando um tipo de encontro que antecede o encontro de fato.

No âmbito metodológico, é possível articular os dois momentos: o virtual e o *offline* de forma complementar e sistemática, ou seja, podemos dizer que encontramos nosso interlocutor: primeiro, por meio do seu trabalho com *graffiti* na cidade e das imagens-*graffiti* na rede social; depois, por meio do contato de um aplicativo de comunicação *online*;

e, por fim, no bairro Beira-Rio, onde dialogamos e vivenciamos uma primeira experiência prática sobre *graffiti*. O contato entre esses dois universos de pesquisa (*offline* e *online*) os apresentou de forma complementar, principalmente porque as relações de conflito na cidade influenciaram a escolha das imagens postadas por nosso colaborador. Além disso, ao explorar os itinerários imagéticos desse instigante personagem, verificamos o seu caminho de aprimoramento técnico e o pequeno trajeto urbano que sinalizam a importância de uma perspectiva analítica pautada nos deslocamentos. Ao acompanhar o movimento imagético que ele expressa nas redes sociais, notamos os diferentes papéis sociais que foram sendo construídos: artesão, artista plástico, praticante de *graffiti*, viajante no mundo, e cidadão em Imperatriz.

Tanto pela experiência de pesquisa quanto pelas reflexões mobilizadas no referencial adotado, percebemos que os encontros e deslocamentos possibilitam um rico caminho etnobiográfico que nos fez entender como nosso interlocutor se conecta a vários espaços, tipos de trabalho e pertencimentos, e como tudo isso resulta em uma experiência urbana materializada por meio dos trabalhos em *graffiti* que observamos nos ambientes virtuais e *offline*.

Referências

AGIER Michel. *Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos*. São Paulo: Editora terceiro nome 2011.

MUNDO PARALELO: 5 Aulas mágicas: para quem desenha e para quem nem sabe que pode. Disponível em: <http://www.mundoparalelo.art.br/aulas-magicas> Acesso em: 8 jan. 2021.

24. É uma técnica de pintura que utiliza o molde vazado ou máscara junto com spray. Nessa técnica, forma da pintura é condicionada a forma do molde produzido.

- BECKER, H. **Falando da sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. *In: AMADO, J.; FERREIRA, M. M. (Orgs.). Usos e abusos da história oral.* Trad. De Glória Rodríguez, Luiz Alberto Monjardim, Maria Magalhães e Maria Carlota Gomes. 5. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2002, p. 183-191.
- CAMPOS, R. Movimentos da imagem no graffiti. Das ruas da cidade para os circuitos digitais. *In: CARMO, R.; SIMÕES, J. (Orgs.). A produção das mobilidades: redes, espacialidades e trajectos.* Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2009, p. 91-112.
- CAMPOS, R. **Por que pintamos a cidade? Uma abordagem etnográfica do graffiti urbano.** Lisboa: Fim de Século, 2010.
- CAMPOS, R. A pixelização dos muros: graffiti urbano, tecnologias digitais e cultura visual contemporânea. *Revista Famecos.* Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 543-566, maio/ago. 2012.
- CANCLINI, N. G. Culturas híbridas, poderes obliquos. *In: CANCLINI, N. G. Culturas híbridas: - estratégias para entrar e sair da modernidade.* Tradução de Ana Regina Lessa e Heloisa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 1997, p. 283-350.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, R. **O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever.** São Paulo: Unesp, 2006.
- CASTELLS, M. **A galáxia da internet: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- DINO'S STREET. 29/05/2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1kcBAAd153s>. Acesso em: 29 maio 2021. *Vídeo.*
- DIÓGENES, G. Entre cidades materiais e digitais: esboços de uma etnografia dos fluxos da arte urbana em Lisboa. *Revista de Ciências Sociais, Fortaleza-CE*, v. 46, p. 43-67, 2015.
- ELIAS, N.; SCOTSON, J. L. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade.** Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- ELSON ARAUJO... **Exposição de arte em aerografia chega a Imperatriz.** Disponível em: <https://porelsonaraujo.blogspot.com/2017/09/exposicao-de-arte-em-aerografia-chega.html>. Acesso em: 01 dez. 2019.
- ENCA – No fluxo da Nova Era. **Cooperadamente: corações, mentes e natureza.** 01/06/ 2009. Disponível em <http://cooperadamente.blogspot.com/2009/06/enca-2009-no-fluxo-da-nova-era.html>. Acesso em: 2 mar. 2021.
- ETNOGRAFIA_urbanaitz... **Instagram.** Disponível em: https://instagram.com/etnografia_urbanaitz?utm_medium=copy_link. Acesso em: 17 fev. 2022.
- FACEBOOK. <https://www.facebook.com/watch/?v=609461079957450>. Acesso em: 27 jul. 2021. *Vídeo.*
- FABIAN, J. Investigação como um evento: sobre encontros e produção de conhecimento na África. *Anuário Antropológico, UnB*, 2004.
- FAZENDO cultura. **Casarão das ideias.** Disponível em: <https://casaraodeideias.com.br/quem-somos/>. Acesso em: 01 ago. 2021.
- FERRO, L. **Da rua para o mundo: etnografia urbana comparada do graffiti e do parkour.** Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2016.
- FRÚGOLI JUNIOR, H.; CHIZZOLINI, B. B. Relações entre etnografia face a face e imagens do Google Street View: uma pesquisa sobre usuários de crack nas ruas do centro de São Paulo. *GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia, São Paulo*, v. 2, n.1, p.11-36, maio, 2017.
- FUNDAÇÃO CULTURAL. **Mapeamento cultural.** Disponível em: <https://cultura.prefeituradeimperatriz.com/perfil/77>. Acesso em: 02 ago. 2021.
- GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

- GONÇALVES, Marco Antônio. 2012. "Etnobiografia: biografia e etnografia ou como se encontram pessoas e personagens". In: _____; MARQUES, R.; CARDOSO, Vânia Zikán (Org.). *Etnobiografia: subjetivação e etnografia*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012
- IMIRANTE. <https://imirante.com/namira/imperatriz/2017/10/17/artista-plastico-realiza-exposicao-de-caricaturas-pintadas-em-camisetas>. Acesso em: 15 jun. 2021
- INGOLD, T. A cultura no chão: o mundo percebido através dos pés. In: *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2015, p. 70-94. Coleção Antropologia.
- INGOLD, T. *Lines: A brief history*. New York: Routledge, 2007.
- KOFES, S. Narrativa biográficas: que tipo de antropologia isso pode ser? In: KOFES, M. S.; MANICA, D. (Orgs.). *Vida & grafias: narrativas antropológicas entre biografia e etnografia*. 1. ed. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2015, v. 1, p. 20-39.
- LOIZOS, P. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. In: BAUER, C.; GASKELL C. (Orgs.). *Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático*. Tradução de Pedrinho A. Cuareschi. Petrópolis-RJ: Vozes, 2002.
- MARMANILLO, J.; CARNEIRO, A. E. L.; PEREIRA, A. P. P. O Google Street e as imagens da cidade: experiências e diálogos de pesquisas urbanas no sudoeste do Maranhão. *Sociabilidades Urbanas – Revista de Antropologia e Sociologia*, Salvador-BA, v. 3, n. 7, p. 83-96, março de 2019.
- PEREIRA, J. M. Streetiros e a cidade: sociabilidades, itinerários e institucionalização do skate em Imperatriz-MA. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UfsCar*, São Carlos-SP, v. 9, p. 963-988, 2019.
- PRA QUEM DESENHA e pra quem nem sabe que pode. *Mundo Paralelo*. Disponível em: <http://mundoparalelo.art.br/>. Acesso em: 01 fev. 2019.
- PROJETO 'Grafite é arte', do Casarão das Ideias, revitaliza o centro de Manaus. *Portal Marcos Santos*. 04/01/2021. Disponível em: <https://www.portalmarcossantos.com.br/2021/01/04/projeto-grafite-e-arte-do-casarao-de-ideias-revitaliza-muros-do-centro-de-manaus/><https://casaraodeideias.com.br/quem-somos/>. Acesso em: 01 ago. 2021.
- SANTOS, G. P. *Da distinção à democratização: um estudo sobre o consumo de moda e beleza nas redes sociais da internet*. 2018. 52 f. Monografia (graduação em Ciências Sociais) apresentada no curso de graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.
- SIMMEL, G. A ruína. In: SOUZA, J; ÖELZE, B. *Simmel e a modernidade*. Brasília: Ed. da UnB, 1998, p. 137-144.
- SIMÕES, J. A. Circuitos digitais e práticas culturais juvenis: (re)criando a rua online. In: BRIGHENTI, A. M.; CAMPOS, R.; SPINELLI, L. (Orgs.) *Uma cidade de imagens. produção e consumo visuais em meio urbano*. Lisboa: Mundos Sociais, 2011, p. 139-152.
- SIMÕES, J. A. Investigando a rua através da internet (e vice-versa): considerações teórico-metodológicas sobre um itinerário etnográfico. *Análise Social*, Lisboa, 205, XLVII (4.º), p. 792-817, 2012.
- SPACE JAM: um novo legado. 23/08/2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jjJ0hiNkczY>. Acesso em: 15 dez. 2021. *Vídeo*.
- VISITE IMPERATRIZ-MA 13/02/2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PYqlt8z-JCJo>. Acesso em: 01 ago. 2021.
- WACQUANT, L. J. D. *Corpo e Alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume Dumará. 2002.
- WHYTE, W. F. Anexo A: sobre a evolução da sociedade da esquina. In: WHYTE, W. F. *et al. Sociedade da esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 283-363.

RESUMO

Partindo de uma perspectiva etnográfica do encontro (FABIAN, 2004), o presente artigo visa compreender a prática do grafite na cidade de Imperatriz-MA segundo o itinerário de um artista local. Mobilizamos autores como Gonçalves (2012), Agier (2011), Kofes (2015), Bourdieu (2002), entre outros, que possibilitaram situar os atores sociais em relação ao ato de deslocar-se pela cidade, entre aspectos subjetivos e objetivos de suas próprias narrativas e inserções sociais. O campo na plataforma Instagram nos possibilitou analisar 271 documentos visuais. Além disso, foram realizadas entrevista, o acompanhamento nos momentos de execução das artes e diálogos com outros dois artistas que compõem o campo da arte de rua na cidade.

PALAVRAS-CHAVE

Encontro. Deslocamentos. Artista urbano.

ABSTRACT

Starting from an ethnographic perspective of the meeting (FABIAN, 2004), this article aims to understand the practice of graffiti in the city of Imperatriz-MA from the itinerary of a local artist. We mobilize authors such as Gonçalves (2012), Agier (2011), Kofes (2015), Bourdieu (2002) among other authors that make it possible to situate social actors in relation to the act of moving around the city, and between subjective and objective aspects of their own narratives and social insertions. The field in the Instagram platform that allowed us to analyze 271 visual documents (decomposed into 238 photographs, 23 Reels videos and 10 long IGTV videos). In addition, an interview was conducted, monitoring during the execution of the arts and dialogues with two other artists who make up the field of street art in the city.

KEYWORDS

Encounter; Displacements; urban artist.

Recebido em: 29/08/2021

Aprovado em: 20/02/2022

