



Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Sociais – ICS
Departamento de Sociologia – SOL

Aline Stéfany Mendes de Sousa Rezende

**MULHERES NEGRAS NO GRAFFITI: UM DIÁLOGO COM O
PENSAMENTO FEMINISTA NEGRO**

Brasília, 2021

Aline Stéfany Mendes de Sousa Rezende

**MULHERES NEGRAS NO GRAFFITI: UM DIÁLOGO COM O
PENSAMENTO FEMINISTA NEGRO**

Trabalho de Conclusão de curso apresentado ao
Departamento de Sociologia- SOL da
Universidade de Brasília- UnB como parte dos
requisitos para obtenção do título de Bacharel
em Sociologia.

Orientador: Eduardo Dimitrov

Brasília
2021

Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Ciências Sociais – ICS
Departamento de Sociologia – SOL

**MULHERES NEGRAS NO GRAFFITI: UM DIÁLOGO COM O
PENSAMENTO FEMINISTA NEGRO**

Autora: Aline Stéfany Mendes de Sousa Rezende

Banca Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Dimitrov (SOL-UnB)

Ana Carolina dos Santos Marques (FCT-UNESP)

Thyanne Tavares Freitas (PPGAS- UFRGS)

Brasília
2021

Agradecimentos

Agradeço aos que vieram antes e lutaram para que hoje eu e outros estudantes negros pudéssemos estar aqui.

À minha mãe Alcione e ao meu pai Rubens, por me incentivarem desde criança a priorizar os estudos em minha vida e por me darem todo o suporte material e emocional para que isso fosse possível. Hoje, consigo de fato perceber quanto esforço e abdicção foram necessários para que isso se realizasse, muito obrigada.

À minha irmã Karyne, o ser que mais amo nesse mundo, por ser minha razão para continuar e por ter sido a companhia mais preciosa desde os meus 9 anos de idade. Seu afeto e admiração me impulsionam.

Às minhas tias e aos meus tios, que sempre foram exemplo para mim de dedicação aos estudos e por me apresentarem este caminho como possibilidade de mudança de vida. Meu tio Renan mostrou que era possível ingressar na Universidade de Brasília.

À minha avó Wanda e ao meu falecido avô Teobaldo, pela honra de ser a continuidade de todo o trabalho e dedicação que destinaram à criação de seus 11 filhos.

Aos meus amigos, Zane, Carlos, Dani, Jaque e Géssica. Me inspiro em suas trajetórias para seguir a minha.

Ao meu companheiro Pedro, pelo carinho que me reserva.

A todas as pessoas negras que pude conhecer e conversar nesses anos de graduação.

Ao professor Eduardo Dimitrov, pela orientação.

À minha prima Diana, pelas tantas conversas sobre o futuro, sobre oportunidades e sobre a UnB. Pelas apostilas que me ajudaram a estudar para o PAS. Quanta falta você me faz, obrigada por ter marcado a minha história.

Se há 3 séculos atrás vendíamos quitutes pelo espaço urbano, hoje continuamos sendo as que mais se deslocam pra lá e pra cá. Do trabalho pra casa, da faculdade pra casa...Graffiti pra mim foi me apropriar desse espaço que já é conhecidíssimo por nós, há séculos. Pinto em lugares que depois familiares mais velhos meus comentam que já moraram, trabalhavam ou frequentaram. (AMORA, 2020)¹

¹ Entrevista para revista digital de graffiti TO.BE.it.. Disponível em:
<<https://medium.com/@TO.BE.iT/entrevista-amora-dfb512abdf0e>> Acesso em 05 abr. 2021

RESUMO

Diante da relação histórica que a mulher negra estabeleceu com o espaço urbano, este trabalho tem o objetivo de compreender de que formas as grafiteiras negras se relacionam com o graffiti. O graffiti é um movimento contestatório por natureza. No entanto, reproduz em seu interior algumas opressões, sobretudo o sexismo. Dessa forma, parto do meu ponto de vista enquanto mulher negra grafiteira para analisar a participação de mulheres negras no graffiti desde a sua gênese, dando ênfase para o apagamento dessas mulheres pela narrativa hegemônica sobre o movimento. Contextualizo o graffiti historicamente, suas vertentes e transformações, dando ênfase para a participação de mulheres negras nestes processos. Para compreender de que forma as mulheres negras se relacionam com o graffiti no Brasil, realizei entrevista com cinco mulheres de diferentes regiões do país e estabeleci um diálogo entre suas falas e os principais temas do pensamento feminista negro. Dessa forma, apresento as trajetórias dessas mulheres e as principais questões que emergiram na entrevista, a saber, o graffiti como uma ferramenta para quebra dos silêncios e a questão da representação da imagem da mulher negra. A primeira questão dialoga com debates empreendidos por intelectuais negras como a Djamila Ribeiro e a segunda dialoga com as Imagens de Controle apresentadas por Patrícia Hill Collins e os estereótipos apontados por Lélia Gonzales.

Palavras-chave: Graffiti; Grafiteiras Negras; Pensamento Feminista Negro; Mulheres Negras; Autorrepresentação.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 – Graffiti da autora
- Figura 2 – Ilustração Pompom – Amora
- Figura 3 – Graffiti no festival Montana Grand Prix – Amora
- Figura 4 – Graffiti do projeto Pinte como uma Garota –Dinha
- Figura 5 – Tela Proteção - Dinha
- Figura 6 – Tela – Esa
- Figura 7 – Graffiti no festival Bahia de Todas as Cores Esa
- Figura 8 – Aquarela- Nathê
- Figura 9 – Graffiti realizado em Maranguape 2 - Nathê
- Figura 10 – Graffiti – Pimenta
- Figura 11 – Graffiti – Pimenta
- Figura 12 – Graffiti de Barbara 62 e Eva 62
- Figura 13 – Graffiti do graffiti writer Dondi, 1980. Foto: Martha Cooper
- Figura 14 – Cindy Campbell na frente do local da Back to School Party
- Figura 15 – Graffiti de Charmin 65 no metrô
- Figura 16 – Charmin 65 em frente ao seu graffiti
- Figura 17 – Rocky 184 no evento Graffiti Herstory
- Figura 18 – Graffiti de Charmin 65 no evento Graffiti Herstory
- Figura 19 – Pran grafitando no metrô
- Figura 20 – Fundadores do Instagrafite: Marina Bortoluzzi e Marcelo Pimentel
- Figura 21 – Obra “Híbrida Ancestral – Guardiã Brasileira” da artista Criola
- Figura 22 – Obra “Híbrida - o futuro é retorno” da artista Criola. Foto: Instagrafite
- Figura 23 – Mulher negra representada pelo grafiteiro Image
- Figura 24 – Mulher negra representada pelo grafiteiro Boris
- Figura 25 – Mulher branca retratada pela grafiteira Dinha
- Figura 26 – Mulher negra retratada pela grafiteira Dinha
- Figura 27 – Obra Coração Caliente da grafiteira Dinha
- Figura 28 – Obra “Eu, mulher Negra” da grafiteira Dinha
- Figura 29 – Mulher negra carnavalesca representada pela grafiteira Nathê
- Figura 30 – Graffiti da Nathê sobre a temática Genocídio da Juventude negra
- Figura 31 – Graffiti realizado por Nathê no Festival Canto da Sereia
- Figura 32 – Mulher negra representada pela grafiteira Esa

Figura 33 – menina negra representada pela grafiteira Esa

Figura 34 – Mulher negra representada pela grafiteira Esa

Figura 35 – Graffiti realizado por Amora no Festival Graffiti Queens

Figura 36 – Mural da Amora no evento Rua Walls

Figura 37 – Mural da Amora no evento Rua Walls

Figura 38 – Mural da Amora no evento Rua Walls

Figura 39 – Menina negra representada pela grafiteira Pimenta

1 INTRODUÇÃO	10
2 CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS	13
2.1 Meu ponto de vista.....	13
2.2 As entrevistas	15
2.3 Quem são as entrevistadas?.....	16
Amora.....	16
Dinha.....	18
Esa.....	20
Nathê	21
Pimenta.....	24
3 CONTEXTUALIZANDO	26
3.1 As origens.....	26
3.2 Mulheres negras na gênese do graffiti	30
3.3 Transformações no graffiti e suas vertentes	35
4 MULHERES NEGRAS NO GRAFFITI BRASILEIRO E SUAS QUESTÕES	48
4.1 O graffiti como ferramenta para romper com os silêncios	48
4.2 A questão da representação.....	57
CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	76
ANEXO I – ROTEIRO DE ENTREVISTA	81

1 INTRODUÇÃO

A análise aqui empreendida surge a partir de minhas vivências pessoais no graffiti². Compreendi, enquanto mulher negra nesse campo, a necessidade de colocar em evidência uma narrativa sobre o graffiti em que as mulheres negras também são protagonistas. O graffiti é um movimento transgressor e contestatório por essência, mas reproduz no seu interior algumas opressões, sobretudo, a homofobia e o sexismo.

Nos últimos anos, as mulheres grafiteiras têm mobilizado debates sobre o machismo presente no movimento, criando redes de mulheres que buscam se fortalecer e dar visibilidade para os trabalhos umas das outras. Alguns destes debates se concentram na ideia de que a construção social de feminilidade é ponto chave para a invisibilização das mulheres no graffiti, pois são vistas como frágeis, incapazes de realizar grandes feitos no movimento, bem como de se impor nas ruas.

No entanto, precisamos nos questionar de quais mulheres estes debates tratam, pois, o ideal de feminilidade não é direcionado para as mulheres negras. Os estereótipos que recaem sobre seus corpos são outros, entre eles o da mulata, empregada doméstica e mãe preta (GONZALEZ, 1984). “Se as mulheres são supostamente passivas e frágeis, por que as mulheres negras são tratadas como “mulas” e designadas para tarefas pesadas de limpeza?” (COLLINS, 2019, p. 47).

No Brasil, a relação das mulheres negras com a rua se deu de forma bastante distinta, pois desde o período escravocrata trabalhamos nas ruas. Isso não significa, que esta relação com a rua não tenha sido conflituosa. Levando em consideração que o graffiti é um movimento urbano, estas particularidades me impeliram a questionar “De que forma as mulheres negras se relacionam com o graffiti?”.

Ao empreender uma análise sobre as informações acadêmicas e os materiais sobre graffiti consumidos pelos praticantes, a saber: livros, filmes, vídeos etc., percebo que se coloca em evidência o protagonismo masculino no graffiti, sendo pouco abordada a participação de

² Graffiti é o plural de grafito em italiano. No singular, é usada para significar a técnica de produzir imagens. No plural, refere-se às imagens. Apesar de outras grafias utilizadas, mesmo daquela dicionarizada pelo Aurélio, escolhemos a de origem italiana, porque sua grafia original remete à intensidade significativa com a qual se textualiza dentro de um contexto (GITAHY, 1999). Dessa forma, adotarei a grafia ‘graffiti’ para me referir a este fenômeno social, não só por ser a grafia original, mas também por ser a mais utilizada entre as pessoas que estão inseridas neste campo. O termo não será marcado em itálico, pois aparecerá muitas vezes ao longo do texto.

mulheres neste movimento. Além disso, a participação das mulheres negras na construção do graffiti na década de 1970 é praticamente apagada.

Nos últimos anos foram realizados poucos estudos acadêmicos sobre mulheres negras no graffiti (SILVA, B., 2017; SILVA, E., 2019), havendo ainda muitas questões a serem analisadas sobre essa temática. “Ao ler a literatura, pode-se facilmente desenvolver a impressão de que as mulheres negras nunca desempenharam nenhum papel na sociedade” (SCOTT, 1982, p. 85 apud COLLINS, 2016, p. 119-120). Este mesmo fenômeno acontece em relação ao graffiti. Ao acessar os materiais sobre graffiti, tem-se a impressão de que mulheres negras não construíram este movimento.

Portanto, com o objetivo de compreender como se deu a participação de mulheres negras na gênese do graffiti, busquei contextualizar a construção deste movimento, destacando seu caráter afrodiaspórico³ na vertente do graffiti hip-hop, colocando em evidência a trajetória de 3 mulheres negras grafiteiras que atuaram na década de 1970 no graffiti nova iorquino, Cindy Campbell, Charmin 65 e Rocky 184. Apresento, ainda, as particularidades das vertentes do graffiti e de que forma as mulheres negras estão presentes nestas vertentes.

O graffiti enquanto elemento da cultura Hip hop é entendido nesta pesquisa como um movimento afrodiaspórico. Dessa forma, as relações que podemos estabelecer entre as experiências das grafiteiras negras estadunidenses e jamaicana com as experiências das grafiteiras negras do Brasil têm suas bases na Amefricanidade. A categoria Amefricanidade de Lélia Gonzalez se refere às experiências culturais das pessoas negras em diáspora e explica o “processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada.” (GONZALEZ, 1988, p.76).

Para compreender de que forma as mulheres negras atualmente se relacionam com o graffiti no Brasil, articulo os relatos colhidos em entrevistas realizadas com cinco grafiteiras de diferentes regiões do Brasil com a abordagem teórica da socióloga Patricia Hill Collins sobre o Pensamento Feminista Negro, em que a autora considera as experiências das mulheres negras estadunidenses como parte de um projeto de justiça social. “Como um grupo historicamente

³ “Embora discursos sobre unidade nacional enfatizem a constituição de um único povo, circunscrito a um território específico, a diáspora contrapõe-se a propostas assimilacionistas ao reiterar a presença de pessoas para quem o senso de identidade é definido por histórias coletivas de deslocamento, perdas violentas e preconceito racial, e que, no mais, mantêm alianças e conexões com sua terra de origem e com uma comunidade espalhada por diversos territórios. Ela comporta simultaneamente práticas de acomodação e de resistência às normas e valores dos países em que estas pessoas estão situadas, conformando redes transnacionais e vinculações múltiplas” (PEREIRA, 2019, p.449)

oprimido, as estadunidenses negras produziram um pensamento social concebido para se opor à opressão” (COLLINS, 2019, p 42). Dessa forma, ela considera o Pensamento Feminista Negro como a teoria social crítica das estadunidenses negras, sejam elas acadêmicas ou não, sendo um modelo analítico para pensar a realidade social.

Neste modelo analítico, Patricia Hill Collins apresenta duas abordagens de poder. A primeira consiste na relação dialética entre opressão e ativismo. Na segunda abordagem, as opressões de raça, classe e gênero se organizam em torno de uma matriz de dominação, essa matriz é dividida entre domínio estrutural do poder, domínio disciplinar do poder, domínio interpessoal do poder e domínio hegemônico do poder. “As biografias individuais se encontram em todos os domínios do poder e refletem interconexões e contradições que neles existem.” (COLLINS, 2019, p. 453).

Considerando a intersecção entre raça, gênero e classe, a localização social em que a mulher negra se encontra na estrutura, como *outsider within*⁴(COLLINS, 2016), possibilita a ela uma visão diferenciada sobre o funcionamento da estrutura social. Collins (2016, p. 99) argumenta “que muitas intelectuais negras têm feito uso criativo de sua marginalidade, do seu status de *outsider within*, para produzir um pensamento feminista negro capaz de refletir um ponto de vista especial em relação ao “*self*”, à família e à sociedade”. Portanto, as reflexões produzidas por mulheres negras possuem grande potencial de transformação social. O pensamento social que mulheres negras elaboram faz parte dos esforços para se construir identidades que se opõem à narrativa dominante sobre nós.

Dessa forma, a prática das grafiteiras negras brasileiras pode ser explicada pelo Pensamento Feminista Negro descrito por Collins porque, entre outras razões, há “conexões cada vez mais visíveis entre o feminismo brasileiro e o pensamento feminista negro dos Estados Unidos que ilustram os possíveis benefícios de um feminismo negro transnacional” (COLLINS, 2019, p.13). O estudo sobre a atuação de mulheres negras no graffiti como uma forma de ativismo e resistência é propiciada pela própria lógica do movimento que, diferente da estética burguesa que “sempre buscou situar a arte em sua esfera transcendente, além da ideologia” (DAVIS, 2017, p. 171), o graffiti é um movimento artístico engajado desde suas origens.

As entrevistadas para este trabalho foram as grafiteiras Pimenta (MG), Nathê (PE), Esa (AC), Dinha (CE) e Amora (RJ). Os temas centrais que surgiram nas entrevistas foram o graffiti como uma ferramenta de expressão e ruptura com o silêncio e a representação da imagem das

⁴ Termo cunhado por Patrícia Hill Collins para designar o status que possibilita que grupos marginalizados vejam tanto “de dentro” quanto “de fora”.

mulheres negras. Estes temas serão abordados em profundidade a partir das falas das entrevistadas dialogando com o Pensamento Feminista Negro.

2 CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

O capítulo apresenta inicialmente meu lugar no campo de pesquisa e os caminhos metodológicos seguidos para alcançar os objetivos traçados. Logo em seguida, evidencia-se o perfil das entrevistadas, suas biografias artísticas, bem como algumas imagens de seus trabalhos enquanto artistas e grafiteiras.

2.1 Meu ponto de vista

As mulheres negras que permanecem enraizadas em suas próprias experiências enquanto mulheres negras – que dominam os paradigmas sociológicos e ao mesmo tempo mantêm uma postura crítica em relação a estes estão em posição melhor para trazer uma perspectiva especial, não apenas para o estudo de mulheres negras, mas também para algumas das questões fundamentais que a própria sociologia enfrenta. (COLLINS, 2016, p.122)

Ao realizar esta pesquisa, decidi abraçar o potencial criativo do meu status de *outsider within*, como sugere Patricia Hill Collins (2016). Este status me contempla tanto na Universidade quanto no graffiti. Enquanto uma mulher negra, pobre e moradora de Águas Lindas de Goiás, definitivamente não compartilho das mesmas experiências e visões de mundo com a maioria dos meus colegas na Universidade. No graffiti, este status se deve à valorização desproporcional, em todas as vertentes, da experiência masculina neste movimento. No entanto, ainda percebo dentro do graffiti mais possibilidades de negociação, por ser um movimento periférico. Esta possibilidade de negociação ficou ainda mais evidente para mim ao realizar as entrevistas.

Além disso, Collins (2016) encoraja que os intelectuais aprendam a confiar em suas próprias biografias pessoais e culturais como fontes significativas de conhecimento, introduzindo essas formas de conhecimento nos procedimentos de pesquisa. Dessa forma, a escolha do meu tema de pesquisa foi baseada em minhas próprias experiências dentro do graffiti. Ao ingressar no graffiti no ano de 2013, eu percebia o apagamento de mulheres, mas não conseguia elaborar uma reflexão coerente sobre.

Em 2015 entrei no curso de Ciências Sociais e comecei a ter mais contato com o feminismo. A partir daí, consegui entender com mais profundidade os motivos deste apagamento. No ano de 2016, ocorreu um evento de graffiti na Ceilândia em homenagem ao dia das mulheres. No entanto, a maioria dos convidados foram homens. Este fato me causou indignação, pois a essa altura eu já sabia da existência de várias mulheres grafiteiras no Distrito Federal, e não tinha motivos para não terem as convidado. Atualmente, entendo que essas ações fazem a manutenção da falsa percepção de que há poucas mulheres no graffiti.

No mesmo ano deste evento, passei a dedicar uma parte do meu tempo à página “Grafiteiras DF e Entorno”⁵ criada por mim no Facebook para divulgar os trabalhos das grafiteiras dessa região. Além disso, empreendi uma pesquisa para encontrar os contatos dessas mulheres para a criação de uma rede no *Whatsapp*. O objetivo desta rede era nos unir enquanto grafiteiras e realizar ações para dar mais visibilidade às mulheres no graffiti. Dessa forma, organizei junto à grafiteira Raquel Bralo o Primeiro Encontro de Grafiteiras do Distrito Federal e Entorno.

A partir da minha própria agência no graffiti, percebi que já não cabia dizer que existem poucas mulheres no graffiti. Compreendi por experiência própria que havia um processo de apagamento histórico das mulheres no graffiti e que era necessário que nós mesmas realizássemos ações contra este apagamento. Por essas razões, decidi pesquisar sobre a atuação de mulheres no graffiti. Durante o caminho, e já informada pela luta do feminismo negro, percebi que as poucas pesquisas sobre este tema não levam em consideração as experiências específicas de mulheres negras. Por essa razão, entre outras coisas, escolhi pesquisar a relação das mulheres negras com o graffiti.

⁵ Atualmente a página tem o nome de Urbana 61 e está ativa somente pelo Instagram. Tenho utilizado a página para postar algumas reflexões sobre a atuação de mulheres que surgem durante minha pesquisa. Dessa forma, além de divulgar o trabalho das grafiteiras do Distrito Federal e Entorno, estou utilizando como meio de divulgação de pesquisa. Para essa mudança de foco da página me inspirei na pesquisadora Glória Diógenes, que criou o blog AntropologiZZZando como ferramenta para sua pesquisa com graffiti em Lisboa. Disponível em: <https://www.instagram.com/urbana61_/>. Acesso em 06 maio 2021

Figura 1 – Graffiti da autora



Fonte: acervo pessoal

2.2 As entrevistas

Com o objetivo de extrapolar a minha própria experiência, escolhi a entrevista como metodologia para compreender as experiências de mulheres negras de várias regiões do país. Além disso, a minha experiência de ativismo no graffiti se dá na esfera organizativa. Não produzo no graffiti imagens de mulheres negras, pois atuo somente na produção de letras. Dessa forma, vi a necessidade de investigar o trabalho de mulheres negras que atuam também na frente de produção de imagens não estereotipadas de mulheres negras.

A escolha das entrevistadas se deu de forma intuitiva. Escolhi mulheres negras que eu admiro o trabalho tanto nas paredes quanto nas outras esferas do graffiti. O contato inicial com as grafiteiras se deu por meio da minha página no Instagram, Urbana 61. A plataforma Instagram foi central nesta pesquisa, especialmente neste período pandêmico que estamos enfrentando. As informações que não apareceram nas entrevistas foram localizadas nesta plataforma. Além disso, o Instagram é para as entrevistadas o principal meio de divulgação de seus trabalhos.

Assim, realizei as cinco entrevistas em uma mesma semana de janeiro de 2021. Quatro entrevistas foram realizadas e gravadas pela plataforma *Zoom*. Estas entrevistas tiveram a duração de uma média de 30 minutos. A entrevista com a grafiteira Pimenta foi realizada por áudios no *Whastapp*, pois a conexão falhou pelo *Zoom*.

Após a etapa da entrevista, realizei as transcrições. Elas foram essenciais, pois optei por colocar no trabalho as próprias palavras das entrevistadas. Fiz questão de enfatizar o

protagonismo dessas mulheres neste trabalho, para desviar da comum ideia de “objeto de pesquisa”. A resposta para isso é “colocar as vozes das mulheres negras no centro da análise, para estudar pessoas, e ao fazê-lo, para reafirmar a subjetividade e a intencionalidade humanas” (COLLINS, 2019, p.121).

Os textos das entrevistas foram separados por temas em cores. Utilizei a cor laranja para destacar elementos das biografias, azul para falas que expressam a quebra de silêncio por meio do graffiti, rosa para temas relacionados à região e vermelho para falas sobre representação das mulheres negras e produção de imagens não estereotipadas. Além disso, utilizei algumas falas encontradas nos perfis de Instagram das entrevistadas neste trabalho.

2.3 Quem são as entrevistadas?

As trajetórias individuais das entrevistadas são mobilizadas para compreender as principais questões que afetam as mulheres negras no graffiti brasileiro, bem como para identificar as transformações sociais que essas mulheres empreendem por meio de seus trabalhos no graffiti. Por serem mulheres negras no graffiti, compartilham muitas experiências parecidas, em decorrência das opressões de gênero, raça e classe, pois a “biografia, embora única, nunca é tão única quanto se pensa” (COLLINS, 2019, p.455). No entanto, há muitas particularidades em decorrência da região, faixa etária e outras individualidades. Ademais, há diferenças na forma como cada grafiteira lida com as opressões, utilizando, de diferentes formas, seus trabalhos no graffiti em prol de transformações que anseiam.

Dessa forma, suas biografias nos ajudam a compreender as dimensões coletiva e individual que se sobressaem em suas trajetórias enquanto mulheres negras no graffiti. “Com base em suas histórias pessoais, os indivíduos vivenciam e resistem à dominação de maneiras diferentes. Cada pessoa tem uma biografia única e em constante evolução, formada por experiências, valores, motivações e emoções concretas” (COLLINS, 2019, p. 450). Todas as entrevistadas se identificam sobretudo com a vertente do graffiti hip hop, vertente que se baseia em valores comunitários. No entanto, também fazem parte da vertente do graffiti comercial e veem essa vertente como uma forma de sobrevivência.

Amora

“Foi justamente quando eu comecei a grafitar que foi uma liberdade total de espaço, de ar, de vento, de ver gente, então o graffiti para mim é muito isso, essa liberdade.” (AMORA, 2021)

A grafiteira carioca tem 24 anos, é moradora do bairro São Cristovão no Rio de Janeiro, graduanda do curso Design Industrial na Universidade Estadual do Rio de Janeiro e tem 3184 seguidores no Instagram. O primeiro contato de Amora com o graffiti se deu aos 12 anos de idade, por meio de revistas que seu amigo levava para escola. Aos 18 anos de idade Amora passou a se relacionar com um grafiteiro e acompanhá-lo em algumas ações de graffiti, momento em que se apaixonou pela dinâmica da rua. Após um tempo passou a se relacionar com outro rapaz do graffiti.

No processo de tomada de consciência do seu lugar como mulher no graffiti, Amora percebeu que se apoiava nesses homens para se sentir segura na rua, mas ao mesmo tempo tinha receio de conversar com mulheres que grafitavam há mais tempo. O curso Afrografiteiras da Rede Nami⁶ se apresentou para Amora como uma oportunidade de fazer contato com mulheres que, assim como ela, estavam iniciando no graffiti. A partir desse contato, a grafiteira se uniu a outras participantes para formar a PPKrew.

O trabalho de Amora tanto no graffiti quanto na ilustração é voltado para estética negra e para a cultura Hip hop. Autointitulada como sampleadora⁷ visual, a artista utiliza fotografias como cenário para suas ilustrações por meio de colagem digital (Figura 2). No graffiti, ela desenha sobretudo garotas negras fofas (Figura 3), contrariando estereótipos sobre meninas e mulheres negras.

⁶ Curso de graffiti destinado exclusivamente para mulheres negras. Mais informações sobre o curso no tópico vertentes do graffiti.

⁷ Na indústria fonográfica, o ato de utilizar trechos de outras músicas é definido como samplear. Sample é traduzido como amostra para o português.

Figura 2 - Ilustração Pompom – Amora



Fonte: Perfil da Amora no Instagram⁸

Figura 3 – Graffiti no festival Montana Grand Prix - Amora



Fonte: Perfil da Amora no Instagram

Dinha

“O graffiti é uma forma de expressão e através dela que a gente pode estar se expressando, reivindicando, lutando, usando como voz.” (DINHA, 2021)

Dinha é recifense moradora do bairro Vicente Pinzon em Fortaleza, tem 33 anos, Ensino Médio completo e 4235 seguidores no Instagram. Antes mesmo de entrar para o graffiti, já

⁸ Disponível em: <<https://www.instagram.com/amori.nha/>>. Acesso em: 15 abr. 2021.

desenhava e fazia parte da cultura Hip hop, sempre observou as ações de graffiti, mas começou de fato a grafitar no ano de 2008 em Recife. Atualmente não participa de nenhum grupo de graffiti, mas já integrou a crew feminina Pixe Girls. No ano de 2017 Dinha recebeu da Câmara Municipal da Cidade de Fortaleza uma homenagem pelo seu trabalho enquanto mulher grafiteira. Em 2018, a grafiteira foi para os Estados Unidos expor seus trabalhos, produzir murais e falar sobre sua trajetória para os estudantes do *Center for Latin American Studies - University of Arizona*, bem como para estudantes de escolas do Ensino Médio.

Buscando incentivar outras mulheres a se inserirem no graffiti, no final de 2020 Dinha organizou o projeto de formação “Pinte como uma Garota”, que consistiu em mini oficina de graffiti voltada para meninas e mulheres cisgênero e transgênero de Fortaleza. A oficina, que ocorreu pela internet, abordou aspectos técnicos e teóricos do graffiti, apresentando a história do graffiti e o papel das mulheres na construção do movimento Hip hop. Tanto em seus trabalhos no graffiti quanto em suas telas, a artista apresenta a mulher negra como figura central.

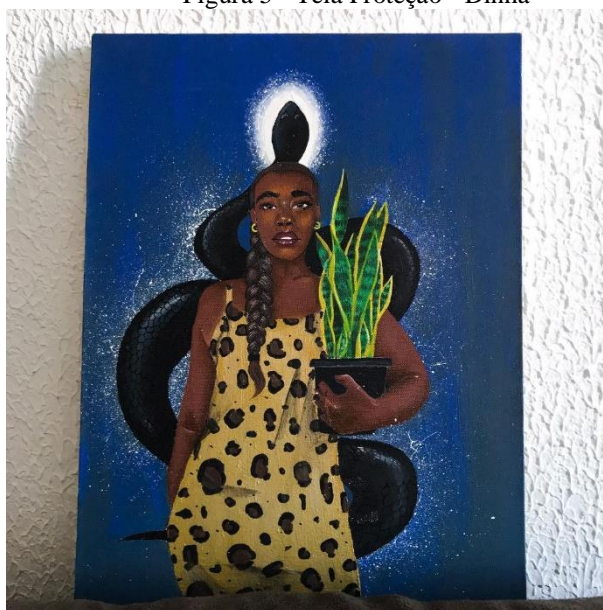
Figura 4 - Graffiti do projeto Pinte como uma Garota – Dinha – Foto: Renata Fortes



Fonte: Perfil da Dinha no Instagram⁹

⁹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/alexandraribeiro0/>>. Acesso em 16 abr. 2021

Figura 5 - Tela Proteção - Dinha



Fonte: Perfil da Dinha no Instagram

Esa

Graffiti pra mim é tudo, sabe, quando eu conheci o graffiti eu me conheci, porque eu tinha toda uma criação de uma identidade que não era minha, que depois que eu conheci o graffiti eu vim entender do que eu gostava, do que eu tinha vontade, do que me interessava e salvou minha vida, tenho total segurança de falar que salvou minha vida. (ESA, 2021)

Esa é acreana moradora de Rio Branco, no bairro Santa Quitéria, tem 21 anos, é mãe, possui o Ensino Médio completo, é integrante da TRZ crew e do coletivo de mulheres *Graffiti Queens* e tem 1809 seguidores no Instagram. A grafiteira administra, junto ao seu companheiro, a primeira loja especializada em artigos para graffiti do Estado do Acre. O seu processo de inserção no graffiti se deu a partir de seu relacionamento com seu companheiro, Esa relata que o amor por uma pessoa acabou se tornando o amor pelo graffiti.

A grafiteira busca movimentar a cena de graffiti do Acre, que ainda é incipiente, por meio da sua loja de graffiti e projetos que realiza por meio de editais governamentais. Além disso, também é representante da Central Única das Favelas em sua região, pois acredita que o graffiti deve estar associado à prática de ajudar famílias que estejam em dificuldades financeiras. Em seus trabalhos, a grafiteira busca positivar a identidade negra e utiliza frases que enfatizam a resistência negra. Ademais, a grafiteira se mostra orgulhosa do Estado do Acre, colocando em evidência em muito de seus trabalhos a bandeira do Estado.

Figura 6 – Tela - Esa



Fonte: Perfil da Esa no Instagram¹⁰

Figura 7 - Graffiti no festival Bahia de Todas as Cores - Esa



Fonte: Perfil da Esa no Instagram

Nathê

As mulheres negras sempre estiveram na rua, enquanto a mulher branca não tinha que trabalhar, a gente sempre trabalhou, enquanto ela tinha que ficar na época do período colonial em casa trancada a gente tinha que estar na rua

¹⁰ Disponível em: < <https://www.instagram.com/esagraffitiac/> >. Acesso em 20 abr. 2021

vendendo comida para os outros, sabe, então o corpo da mulher negra sempre foi público sempre pode andar na rua né [...] então é ao mesmo tempo natural, mas ao mesmo tempo não é, porque a gente tá numa ocupação sempre de marginalidade, o espaço da mulher negra na rua é natural, mas ele tá sempre marginal (NATHÊ, 2021)

Nathê é moradora da comunidade de pescadores Pau Amarelo no município Paulista em Pernambuco, tem 26 anos, já participou da Poder Feminino Crew e da Pixe Girls, atualmente participa do Point Bomb Recife (encontro de grafiteiros e pixadores) e tem 4625 seguidores no Instagram. A grafiteira está prestes a apresentar seu Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais na Universidade Federal de Pernambuco, cujo título é “Nossa voz ecoa: Graffiti sob a ótica de mulheres negras brasileiras”. Por conta de sua pesquisa, trocamos algumas referências e anseios em relação à escrita, apesar de partirmos de abordagens diferentes.

No ano de 2021, Nathê foi uma das artistas a contribuir artisticamente para o livro Enciclopédia Negra, organizado pela editora Companhia das Letras. A grafiteira conta que na infância passava o dia desenhando enquanto sua mãe costurava. Seus primeiros contatos com o graffiti se deram por volta de 2008, na escola e em sua comunidade, onde havia vários grafiteiros. Mas acabou indo por outros caminhos, entrando no curso técnico de química industrial e posteriormente no bacharelado em Sistema de Informações, se afastando do campo das Artes.

Em 2015, Nathê se inscreveu na oficina de graffiti da organização do movimento Hip Hop, Cores do Amanhã, onde de fato se inseriu no graffiti. A partir disso, decidiu interromper seu curso e ingressar na graduação em Artes Visuais. As suas referências artísticas vêm sobretudo do Maracutu, movimento cultural afro brasileiro onde a grafiteira foi criada. Em seus trabalhos, reflete sobre as representações da imagem da mulher negra, buscando desconstruir os estereótipos e utilizando referências africanas e afro brasileiras.

Figura 8 - Aquarela - Nathê



Fonte: Perfil da Nathê no Instagram

Figura 9 - Graffiti realizado em Maranguape 2- Nathê



Fonte: Perfil da Nathê no Instagram¹¹

¹¹ Disponível em: < https://www.instagram.com/natheferreira_/. Acesso em 15 abr. 2021

Pimenta

Hoje eu tenho muito mais da Pimenta grafiteira em minha vida do que da Amanda¹², os dois tem seu valor e seu momento, mas hoje eu me considero muito mais Pimenta do que Amanda. Então o graffiti para mim é realmente vida, é o que me movimenta. (PIMENTA, 2021)

Pimenta é de Ribeirão das Neves, região metropolitana de Belo Horizonte, mas atualmente mora em Belo Horizonte no bairro Carlos Prates. A grafiteira faz parte da *Ladies Letters Crew* e da *Nunca Fui Barbie*. Pimenta é graduanda de Pedagogia, tem 30 anos de idade e tem 2778 seguidores no Instagram. Além de grafiteira, é arte educadora, Bgirl, produtora cultural e pesquisadora da cultura Hip hop. Sua trajetória no graffiti começou por volta dos 17 anos, a curiosidade surgiu a partir de revistas de graffiti que seu irmão levou para casa.

Mas o seu ingresso de fato no movimento ocorreu quando organizou na escola em que estudava um evento de graffiti. A grafiteira aponta que no início havia poucas informações sobre graffiti no bairro em que morava, acontecendo um intercâmbio de informações quando alguém de seu bairro ia para a Capital. Em 2011, conheceu o duelo de MC's que acontecia embaixo do viaduto em Belo Horizonte e pode estabelecer um contato mais profundo com a cultura Hip Hop. A partir daí, Pimenta começou também a dançar break, se inserindo em outro elemento da cultura Hip hop.

Diferente das outras entrevistadas, o estilo do seu trabalho está mais associado à estética predominante na gênese do graffiti, Pimenta faz letras. As letras no graffiti é uma forma de autoafirmação nas ruas, uma maneira de fazer com que seu pseudônimo esteja em diversos lugares e saibam da sua existência. De modo geral, as letras são bastante valorizadas entre os praticantes de graffiti, mas desvalorizadas pela comunidade externa ao movimento.

¹² Nome fictício, pois a grafiteira preferiu ser identificada apenas como Pimenta.

Figura 10 – Graffiti – Pimenta



Fonte: Perfil da Pimenta no Instagram¹³

Figura 11 – Graffiti – Pimenta



Fonte: Perfil da Pimenta no Instagra

¹³ Disponível em: < https://www.instagram.com/pimenta_one/>. Acesso em 16 abr. 2021

3 CONTEXTUALIZANDO

3.1 As origens

Algumas pessoas defendem que o graffiti existe desde os primórdios da humanidade, Ganz (2008) cita as figuras encontradas nas Grutas de Lascaux na França, fragmentos de argila encontrados com anotações entalhadas na Grécia Antiga e os desenhos realizados em Pompéia para defender este argumento. Mas admite, assim como Campos (2013), que o graffiti contemporâneo começa a se desenvolver no início da década de 1970 nos Estados Unidos, mais especificamente na Filadélfia e em Nova York.

É justamente a este movimento cultural e artístico surgido nos Estados Unidos a que me refiro neste trabalho. As transformações pelas quais o graffiti passou ao longo dos anos o tornaram um movimento plural, se desdobrando em algumas vertentes, sendo também comercializado e adaptado de acordo com a região em que é praticado. Dessa forma, nos interessa aqui o graffiti desde sua gênese nos Estados Unidos até os dias atuais e suas transformações.

No final da década de 1960, as marcações nos muros estavam associadas sobretudo à demarcação de território por gangues rivais na Filadélfia, as assinaturas nas ruas correspondiam aos nomes das gangues. *Cornbread*, pseudônimo de Darryl McCray, ao fazer declarações de amor nas ruas foi considerado o primeiro “*loner writer*”¹⁴. Ou seja, o primeiro escritor de graffiti que assinava sozinho na rua, e não em grupo. Com a frase “*Cornbread Loves Cynthia*”, *Cornbread* marcou o início da sua caminhada nas ruas.

Logo depois do fim do namoro com Cynthia, *Cornbread* passou a assinar o próprio pseudônimo nos muros de Filadélfia. Dessa forma, a narrativa mais aceita sobre o surgimento do graffiti enquanto movimento cultural aponta *Cornbread* como o primeiro grafiteiro. Mas esta é apenas uma narrativa, pois existem outros writers que começaram a assinar no mesmo

¹⁴ Os primeiros grafiteiros se auto intitulavam como “graffiti writers”, a sua tradução “escritores de graffiti” ainda é utilizada para se referir aos grafiteiros que mantêm o mesmo estilo de graffiti praticado em Nova York, o graffiti ilegal realizado muitas vezes nos trens dos sistemas metroviários.

período que *Cornbread*. Assim sendo, a narrativa sobre a história do graffiti não pode ser centralizada em apenas uma figura. No entanto, o grafiteiro reivindica a vanguarda do graffiti.

Rapidamente as marcações de *Cornbread* e de outros writers foram notadas, influenciando um novo movimento na Filadélfia que não era mais sobre guerras entre gangues, estava muito mais relacionado ao desejo de dizer ao mundo “eu existo, me vejam”. O anseio por assinar seus pseudônimos nos muros da cidade atingiu muitos outros “writers”, sendo criada a cultura das tags¹⁵. Essa cultura está associada ao graffiti ilegal, que foi a primeira vertente do graffiti a existir, sendo considerada por muitos grafiteiros como a única “verdadeira”. Essa ideia está associada ao fato de que essa vertente é a mais “descompromissada” com outras questões que não estejam estritamente ligadas ao ato de fazer graffiti em superfícies sem autorização. A quantidade de tags e a dificuldade em acessar lugares para assinar é diretamente proporcional ao respeito que o *writer* alcança nessa vertente do graffiti.

Já em Nova York, o graffiti teve sua efervescência no início da década de 1970. Neste contexto, artistas como Taki 183¹⁶, Julio 204, Charmin 65, Eva 62, Michelle 62 pintavam seus nomes em muros ou nas estações de metrô ao redor de Manhattan. “Taki 183 nunca tinha ouvido falar do escritor da Filadélfia *Cornbread*, mas suas razões para escrever eram as mesmas” (STEWART, 2009, p.20), na adolescência Taki 183 era office boy e se utilizava de sua profissão para assinar seu pseudônimo em vários pontos da cidade. Mesmo que as motivações fossem as mesmas nas duas cidades, o graffiti nova iorquino apresentou algumas diferenças em relação ao graffiti praticado na Filadélfia.

A principal diferença refere-se à estética dos graffiti. Em Nova York tornou-se necessário “engordar” as letras para que pudessem alcançar maior visibilidade nos trens que passavam por toda a cidade. Primeiro passa-se a fazer o contorno no graffiti (Figura 12) e depois passa-se a realizar letras maiores, mais “gordas”, com mais cores (Figura 13), assim cria-se o estilo “*piece*” de graffiti. Dessa forma, os pseudônimos dos escritores ficaram cada vez mais conhecidos. Ao longo do tempo, os desenhos de personagens também foram acrescentados ao graffiti.

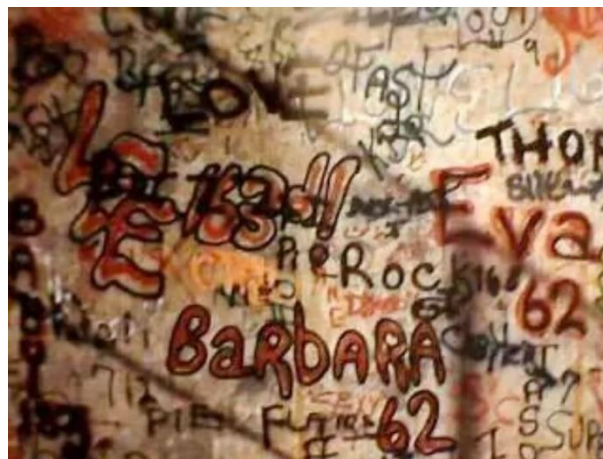
¹⁵ Tags são as assinaturas realizadas em diversas superfícies pelos praticantes de graffiti.

¹⁶ Os primeiros grafiteiros escreviam seus pseudônimos seguidos do número de seus endereços, “TAKI” é a abreviação de “Demetaki” uma versão grega do seu verdadeiro nome Demétrio. O número 183 que acompanha o nome veio de seu endereço, na Rua 183, em Washington. Disponível em <<http://besidecolors.com/taki-183/>>. Acesso em 15 nov. 2020. O grafiteiro ganhou bastante reconhecimento na época por ter aparecido em uma matéria do New York Times. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/1971/07/21/archives/taki-183-spawns-pen-pals.html>>. Acesso em 20 de jan. de 2020

A relação dos grafiteiros de Nova York com as autoridades do metrô foi marcada pelo conflito, havendo no período diversas campanhas governamentais contra o graffiti. Essa dinâmica é capturada pelo documentário de Henry Chalfant, *Style Wars*. Estes conflitos evidenciam o aspecto social do graffiti, pois se trata de um movimento cultural que reivindica o direito à cidade por meio das marcações nas superfícies públicas. Além disso, está associado à construção de identidades dos sujeitos que o praticam e a forma como esses sujeitos se relacionam com o espaço urbano.

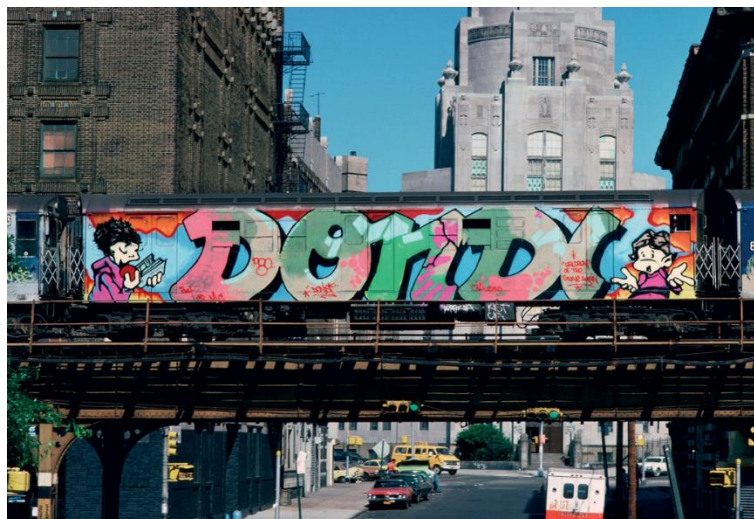
Segundo Campos (2013), quando atualmente falamos de graffiti, referimo-nos a um universo cultural sustentado por um conjunto de pessoas que partilham uma identidade e um sentido de comunidade, que dispõem de um vocabulário e de uma forma de expressão, conservando uma série de regras, valores e práticas que, em conjunto, servem como elementos de distinção perante outras comunidades.

Figura 12: Graffiti de Barbara 62 e Eva 62



Fonte: Página do Graffiti NYC TV no Facebook

Figura 13: Graffiti do graffiti writer Dondi, 1980. Foto: Martha Cooper



Fonte: <<https://www.thebridgesofgraffiti.com/artist/martha-cooper/>>. Acesso em 20/04/2021

Outra característica peculiar do graffiti nova-iorquino foi sua associação ao movimento Hip hop, “o poderoso meio expressivo dos negros urbanos pobres da América, que criaram um movimento jovem global de considerável importância” (GILROY, 2012, p. 89). A partir da união entre a cultura dos *writers* e o movimento Hip hop surgiu a vertente do graffiti hip hop. Uma das precursoras do movimento Hip hop é a jamaicana Cindy Campbell, a primeira produtora cultural do Hip hop. Cindy organizou a primeira festa de Hip hop em 1973 no bairro do Bronx, a “*Back to School Party*”, o evento se tornou um marco no movimento Hip hop, dando origem à data de início do movimento, 11 de agosto de 1973.

Dessa forma, apesar de ter surgido nos Estados Unidos, o movimento Hip hop rompe as fronteiras nacionais desde sua origem. Paul Gilroy (2012) defende que a cultura caribenha do sound-system, movimento jamaicano que deu origem ao Hip hop, acionou um processo que iria transformar a autopercepção da América negra. Para o autor, o Hip hop se trata de uma forma cultural diaspórica pois apresenta caráter maleável e transnacional. O protagonismo de Cindy Campbell na origem do movimento confirma essa tese.

Apesar da importância da produtora, quem leva todo o crédito pela festa é seu irmão DJ Kool Herc, considerado pela narrativa predominante como o pai do Hip hop por ter tocado nesta festa. Mas a realidade é que o evento foi possível graças aos esforços de toda família, a partir da ideia de Cindy Campbell. O evento deu o tom da cultura Hip hop, pregando valores como o respeito e a integração entre as gerações, o que vai de encontro à crença do senso comum de que o Hip hop é um movimento voltado apenas para a juventude.

Tive a oportunidade de falar com Cindy Campbell em 2011 em um evento organizado pela arquivista de Hip Hop Martha Diaz. Durante nossa conversa, a Sra. Campbell descreveu a *Back to School Party* como “uma experiência espiritual” que contou com a presença da maioria dos jovens e pais da

vizinhança. Ela falou do amor e respeito mútuo demonstrado entre as gerações. Durante a festa foram vendidas bebidas alcoólicas, mas a forte presença dos pais e o respeito mútuo dos jovens garantiram que “ninguém faria nada de errado”. Esta introdução intergeracional lançou a base sobre a qual a cultura Hip Hop se baseia hoje. De acordo com a própria lenda, esse fundamento é o motivo pelo qual a cultura cresceu a alturas ilimitadas. (WINFREY, 2017, tradução minha, grifos da autora)

Figura 14 - Cindy Campbell na frente do local da Back to School Party



Fonte: <<http://www.submundodosom.com.br/2020/02/apagamento-e-silenciamento-das-mulheres.html>>. Acesso em 07 de fev de 2021

Antes de promover a festa mais importante do Hip hop, Cindy já dançava como B-girl e assinava sua *tag* nas ruas, PEP-1 (174). Dessa forma, três aspectos da trajetória de Cindy Campbell chamam minha atenção. Primeiro, o graffiti já estava presente na cultura do bairro do Bronx antes mesmo da data de origem do movimento Hip hop. A agência de Cindy Campbell enquanto mulher negra promotora da cultura Hip Hop, apesar da invisibilização de sua importância para o movimento nas narrativas hegemônicas sobre o movimento. Porém, a questão mais importante para este trabalho monográfico, é que sua trajetória comprova a atuação de mulheres negras no graffiti desde a sua gênese, evidenciando a relevância de abordarmos a atuação dessas mulheres neste movimento.

3.2 Mulheres negras na gênese do graffiti

Além da contribuição da cultura negra para a formação do graffiti, também nos interessa a contribuição das mulheres na gênese deste fenômeno urbano, especialmente a compreensão da narrativa hegemônica sobre a atuação de mulheres neste momento. Desde a década de 1970

as mulheres estão presentes no graffiti, mas esta participação sempre se apresentou conflituosa, marcada pelo sexismo da sociedade e do movimento.

Portanto, a narrativa hegemônica sobre a história do graffiti invisibiliza a atuação dessas mulheres. Dentro desta narrativa, a única mulher grafiteira que obteve visibilidade foi a *Lady Pink*, falarei dela mais adiante. Antes, abordarei a atuação das mulheres negras na gênese do graffiti nova iorquino, dentro das possibilidades dos poucos registros dessa participação.

Além de Cindy Campbell, há outras mulheres negras que fizeram parte da geração da década de 1970 no graffiti. Entre as precursoras do graffiti nos Estados Unidos está Charmin 65, pseudônimo de Harriet Johnson Allen, a grafiteira negra foi a primeira pessoa a fazer uma *tag* em um dos lugares mais difíceis e de maior visibilidade, a Estátua da Liberdade. No geral, este tipo de ação confere respeitabilidade, pois a marcação da assinatura em lugares de maior visibilidade é valorizada no campo do graffiti ilegal. Apesar de ainda ser atuante no movimento, Charmin 65 não alcançou tanta visibilidade quanto a grafiteira Lady Pink e outros grafiteiros homens. Ao pesquisar sua *tag* na internet, encontra-se pouquíssimas informações sobre seu trabalho e sua trajetória no graffiti.¹⁷

A primeira informação que encontrei sobre a grafiteira está em um dos principais livros sobre a história do movimento, “*Graffiti Kings: New York City mass transit art of the 1970s*”. O autor Jack Stewart apresenta, em apenas uma página, nomes das primeiras mulheres grafiteiras. São elas: Barbara 62, Eva 62, Michele 61 - As três graças - e Charmin 65 (que também assinava como Vingin I). Alguns anos depois surgiram as grafiteiras Stoney, Kivu, TNT Toni, Swan, Grape I 897, Pat 109, as gêmeas Suki e Pooni 167, June 2, Dibbiw 187, Z-73, Tina 44, China e Lady Pink. O autor relata que “Charmin 65 ganhou fama em 1972 ao colocar uma grande *tag* na Estátua da Liberdade, um cobiçado “alvo difícil”. (STEWART, 2009).

Entre as raríssimas informações sobre a grafiteira Charmin 65 na internet está a entrevista concedida ao City Lore. A grafiteira relata que na época em que iniciou no graffiti morava na 165, dessa forma, sua *tag* segue a lógica da época de escrita dos pseudônimos seguidos do número de seus endereços. No contexto de guerra contra o graffiti por parte das autoridades do metrô nova iorquino, Charmin se utilizava do fato de ser mulher para despistar os policiais em caso de flagrante, a grafiteira conta que praticava suas ações de mini saia para que eles não desconfiassem dela.

¹⁷ Eu mesma não sabia de sua existência até 2020, ano em que descobri por meio de um vídeo da grafiteira Chermie no Instagram. Esse vídeo despertou em mim o interesse pela pesquisa da atuação de mulheres negras no graffiti desde sua gênese.

Estando inserida na vertente do graffiti ilegal, onde a maior motivação dos praticantes está relacionada à visibilidade, a grafiteira conta que queria apenas sentar na plataforma, ver os trens indo embora e poder dizer “estou ali, estou lá e lá”. Ao ser questionada sobre sua *tag* na Estátua da Liberdade, Charmin relata que para ela esta ação não era considerada vandalismo, era sobre “apenas divulgar seu nome e se tornar conhecida e as pessoas dizerem "ah, eu a vi na *Ellis Island* ali, eu vi o nome dela em todos os lugares, eu vi em um *outdoor*" e esse foi o nosso negócio, queríamos muito que todos soubessem que estávamos lá.” (CHARMIN 65, 2019, tradução minha)

Figura 15 – Graffiti de Charmin 65 no metrô



Fonte: Página Graffiti Kings no Tumblr¹⁸

Figura 16 – Charmin 65 em frente ao seu graffiti



Fonte: Perfil do Museum of the City of New York no Twitter¹⁹

¹⁸ Disponível em: < <https://graffitikings.tumblr.com/post/128594942466/femalecaps-charmin-65-via-12oz>>. Acesso em 23 de fev. de 2021

¹⁹ Disponível em: < <https://twitter.com/museumofcityny/status/490220379039105024>> Acesso em 12 de abr. de 2021

Outra afro-estadunidense que atuou na gênese do graffiti é Rocky 184, pseudônimo de Roxanne Patterson. Na década de 1970 a escritora de graffiti morava em Washington Heights, bairro que faz fronteira com Harlem, e com apenas 13 anos de idade já escrevia sua *tag* pelos bairros de Nova York. Rocky e seu namorado costumavam assinar seus nomes na 188th Street, a prática influenciou outros escritores e contribuiu para a formação de uma equipe de graffiti naquele local, a WRITERS CORNER 188.

Já indicando uma consciência de gênero, Rocky também participava de uma gangue feminina chamada Hellified Sisters. Assim como Charmin, a grafiteira ainda atua no movimento e foi a única mulher a participar do documentário sobre as origens do graffiti lançado em 2014, o *Wall Writers - Graffiti in its innocence*. Sobre sua prática de graffiti na década de 1970, atualmente ela alega que “fez porque podia”. Esse caráter “descompromissado” é próprio do graffiti ilegal, vertente predominante naquela época.

Além disso, nenhuma das três grafiteiras citadas aqui expressava em seus graffiti a situação específica das mulheres neste movimento. Apesar disso a própria prática dessas mulheres no graffiti desafia a lógica masculinizada do movimento. Patricia Hill Collins (2006, p. 189) aponta que “as ideias e experiências das mulheres de cor na geração hip hop sinalizam uma ruptura significativa com caminhos anteriores para a política feminista por mulheres racializadas / étnicas”. Assim sendo, essas mulheres criaram maneiras de se expressar e lidar com o sexismo que podem não estar relacionadas ao discurso explícito. De toda forma, “se as mulheres negras e outras mulheres de cor se autodenominam "feministas" não é importante” (COLLINS, 2006, p. 190).

Com a crescente popularização do feminismo e debates de gênero, as grafiteiras na atualidade elaboram de maneira mais sistematizada as questões das mulheres no graffiti, por meio de eventos, textos na internet ou se expressando nos seus desenhos. Exemplo disso é o evento anual Graffiti Herstory organizado por Lady K Fever²⁰, para ela “nós, mulheres, estamos sub-representadas no mundo do graffiti. A missão de Her Story é fornecer a nós, escritoras, um ambiente favorável para contar nossas histórias e, ao mesmo tempo, compartilhar nossas habilidades com outras pessoas” (FEVER, 2016)²¹. As grafiteiras Charmin 65 e Rocky 184, que atualmente mantém amizade, participaram da primeira edição do evento em 2016 (Figuras 17

²⁰ Grafiteira Canadense que iniciou no graffiti na década de 90.

²¹ Disponível em: <<https://streetartnyc.org/blog/2016/05/16/her-story-the-first-annual-female-graffiti-series-launches-uptown-with-lady-k-fever-a-tribe-called-mel-rocky-184-charmin-65-leeza-boombox-gem13-and-neku/>> Acesso em 20 de abr. de 2021

e 18). Essa participação sinaliza que essas mulheres da primeira geração do graffiti estão refletindo sobre a situação específica das mulheres neste movimento.

Figura 17 - Rocky 184 no evento Graffiti Herstory



Fonte: Street Art New York²²

Figura 18 – Graffiti de Charmin 65 no evento Graffiti Herstory



²² Disponível em: <<https://streetartnyc.org/blog/2016/05/16/her-story-the-first-annual-female-graffiti-series-launches-uptown-with-lady-k-fever-a-tribe-called-mel-rocky-184-charmin-65-leeza-boombox-gem13-and-neku/>>. Acesso em 20 de fev. de 2021

Fonte: Street Art New York

3.3 Transformações no graffiti e suas vertentes

Em decorrência de questões contextuais, como a regionalidade, gênero, raça, diferentes objetivos, hibridismos e outros, o graffiti se desdobrou em algumas vertentes, sendo bastante perceptível a diferença pictórica dos graffiti realizados no metrô de Nova York para os graffiti dos dias atuais. Logo no início da história do graffiti podemos identificar o graffiti ilegal e o graffiti hip hop, mas não demorou muito para que o graffiti entrasse no mercado de arte, nascendo a vertente do graffiti comercial ou arte urbana. Os nomes das vertentes não são consenso entre pesquisadores e grafiteiros. Anderson Gonçalves (2006), por exemplo, define em sua tese de doutorado os limites do graffiti urbano entre grafite social, grafite conceitual, grafite comercial e grafite de ação. Já o antropólogo Ricardo Campos (2017) faz a distinção entre graffiti e *street art* ou arte urbana.

A definição de graffiti utilizada aqui é um pouco menos abrangente que a definição de Gonçalves (2006) e mais abrangente que a definição de Campos (2017). O que Gonçalves (2016) considera como grafite social, nomeio como graffiti hip hop e o que ele considera como grafite de ação, denomino como graffiti ilegal. Além disso, diferente de Ricardo Campos (2017), considerarei a *street art* como uma vertente do graffiti, por ser um desdobramento deste movimento, denominando, assim como Gonçalves, de graffiti comercial. Dessa forma, apresento três vertentes do graffiti: o graffiti ilegal, o graffiti hip hop e o graffiti comercial.

Essas vertentes se misturam na realidade e uma mesma pessoa pode fazer parte de mais de uma vertente ao mesmo tempo. Dessa forma, essa distinção tem a função metodológica de identificar os objetivos das grafiteiras de acordo com sua inserção em cada vertente. Ou seja, essas vertentes serão utilizadas aqui como tipos ideais no sentido weberiano. A definição delas baseia-se em aspectos como estética (mas não necessariamente), ilegalidade ou legalidade dos trabalhos, valores, atitudes, objetivos, etc. A compreensão das diferenças entre as vertentes é necessária pois

verificamos que frequentemente os termos de graffiti, *street art* ou arte urbana, são usados de forma indistinta e não raramente enquanto sinônimos. Na verdade, quer do ponto de vista da estética e do conteúdo simbólico das obras, quer do ponto de vista do entorno sociocultural, há diferenças assinaláveis (CAMPOS, 2017, p.3)

Além disso, apresento essas distinções entre as vertentes para que fique evidente as intenções e valores dos praticantes em cada uma delas,

Weber (1979) explica que o sentido da conduta só pode ser compreendido em função dos valores em que ela se inscreve. Sem compartilhar, em alguma medida, o mundo valorativo do ator, sem conhecer suas crenças, atitudes, conhecimentos, sua *Weltanschauung* (cosmovisão) em suma, o seu comportamento nos é ininteligível. (CANO, 2012, p.99)

O graffiti ilegal é a primeira vertente do graffiti a existir, representada tanto pelo movimento de *tags* na Filadélfia quanto pelos graffiti no metrô de Nova York, para muitos *writers* é única vertente que produz “grafiteiros de verdade”, como bem pontua Gonçalves (2006). Apesar das transformações pelas quais o graffiti passou ao longo dos anos, este tipo de graffiti não deixou de ser praticado. Os praticantes dessa vertente costumam mobilizar palavras que remetem a sentimentos para explicar suas ações. Além disso, há um forte apelo ao ego nesse tipo de graffiti. Logo, identifica-se nessa vertente a ação social afetiva no sentido weberiano.

Eu acho que a essência do graffiti não busca nenhuma explicação, é como uma melodia sem idioma que você escuta e gosta e não tem um porquê. Eu acredito que dentro disso tem o prazer da adrenalina, diversão, ego, protesto, depende do seu humor quando está pintando. Mas é o que é, a essência verdadeira está no instinto. (PRAN, 2015)

As transformações estéticas do graffiti também foram incorporadas nesta vertente, de forma que a/o praticante pode realizar tanto uma *tag* quanto o desenho de um personagem, por exemplo. Dessa forma, a especificidade desta vertente reside tão somente no fato de ser praticada sem autorização. Nomeado como graffiti de ação por ele, Gonçalves aponta que analisar esse tipo de graffiti

implica notar que nele o grafiteiro não se compromete nem com a denúncia política, nem com a preocupação estética ou artística. O que ele faz na realidade é alimentar o seu ímpeto de apropriar-se dos territórios público e particular, tomando de assalto todo e qualquer espaço mostrando, se não a sua despreocupação com a aceitação da sua intervenção, pelo menos a sua capacidade de surpreender e fazer conhecer o nível de fragilidade dos equipamentos públicos de vigia e manutenção da ordem. Nesse sentido a pichação é muito bem-vinda tanto aos interesses quanto à identificação do grafiteiro de verdade (GONÇALVES, 2006, p. 28-29)

Assim sendo, a transgressão e a ilegalidade são condições indispensáveis para o graffiti ilegal enquanto prática e “se destina essencialmente ao reconhecimento interno (entre os pares)” (CAMPOS, 2017, p.7). No Brasil há leis estaduais que visam inibir a prática do graffiti ilegal. Em 2017, o prefeito de São Paulo João Dória cobriu de cinza parte do mural de graffiti da avenida 23 de Maio por meio do projeto “Cidade Linda”²³. No Distrito Federal, a lei nº 6.094 de 2018 prevê multa de vinte e cinco mil reais para o ato de “pichação”²⁴, sendo elevada para cem mil, caso seja realizado em monumento tombado.

Dessa forma, por ser uma expressão transgressora, este tipo de graffiti é amplamente combatido. Atualmente essa vertente é a que está mais próxima das expressões de graffiti praticadas na década de 1970. Por essa razão, é valorizada entre as grafiteiras e grafiteiros, sendo vista por muitos como a única expressão que representa a essência do graffiti, pois para estas pessoas “o graffiti legítimo deve estar completamente arredado do mercado, ser realizado em função de uma vocação individual, não estar monetariamente comprometido” (CAMPOS, 2013, p. 219). Já para a sociedade, de modo geral, “é uma expressão incompreendida e maldita, sendo perseguida e reprimida” (CAMPOS, 2017, p. 6).

Ademais, é necessário pensarmos o lugar das mulheres nessa vertente. A vertente do graffiti ilegal é a mais propensa a inibir a participação de mulheres, pois é utilizada pelos homens como ferramenta para construção da masculinidade. Segundo Campos (2013), trata-se basicamente de uma cultura masculina. Cerejo (2007, p. 90) expõe a existência de uma “esfera de produção/reprodução/valorização de competências e demonstrações associadas a um estereótipo masculino” nesse meio. Macdonald (2001) acredita que, ao invés de nos perguntarmos o porquê de mais mulheres não praticarem o graffiti ilegal, deveríamos nos perguntar porque os homens o praticam. A resposta para essa pergunta é atravessada por algumas questões, pois

elementos como a respeitabilidade, o desafio da fronteira do que é legal, tornam-se capitais simbólicos essenciais, a comprovar, na contínua busca e valorização de uma identidade masculina, entendida como superior mas circunscrita à comunidade em causa, que se vai construindo de acordo com as práticas e rituais específicos. (CEREJO, 2007, p. 90)

²³ Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/24/politica/1485280199_418307.html> Acesso em 14 de abr. de 2021

²⁴ O termo está entre aspas por dois motivos: Primeiro porque a grafia utilizada pelos praticantes é “pixação”; segundo porque, de acordo com essa lei, o graffiti também pode ser considerado como pichação, “considera-se ato de pichação riscar, desenhar, escrever, borrar ou por outro meio conspurcar edificações públicas ou particulares ou suas respectivas fachadas, equipamentos públicos, monumentos ou coisas tombadas e elementos do mobiliário urbano.” Art 2º da lei nº 6.094 de 2018

Além disso, “realizar uma pintura num local onde se correm grandes riscos, nomeadamente o de ser apanhado, ou riscos que desafiam a integridade física, são situações que conferem ao *writer* uma maior respeitabilidade. Em termos pessoais significará elevar o seu ego masculino” (CEREJO, 2007, p. 94). Para Campos (2013), o sujeito desta vertente assemelha-se a um herói pois este supera, por meio de ações perigosas, as limitações do “homem” ordinário. Este heroísmo também está relacionado à fama conquistada entre os praticantes, onde o *writer* pode alcançar o status de *king*²⁵. As ações perigosas realizadas por eles envolvem a quebra de normas, invasão a lugares públicos e privados e são muitas vezes realizadas no período noturno.

Dessa forma, as características “masculinas” são valorizadas nesta vertente, na mesma medida em que as características “femininas” são desvalorizadas. Essas particularidades dificultam a participação de mulheres. Além disso, a socialização masculina perpassa pela realização de atos grandiosos em busca de glória e deste heroísmo citado por Ricardo Campos. Por essa razão, adotar a concepção de que esta é a única vertente que representa o graffiti “real”, seria assumir que o graffiti é “essencialmente masculino” (CAMPOS, 2009), pois esta é a vertente que há menos participação de mulheres.

No entanto, algumas mulheres estiveram presentes nesta vertente desde a sua origem, correndo os mesmos riscos que os homens, a exemplo de Charmin⁶⁵ e Rocky¹⁸⁴. Na prática do graffiti ilegal, “a tarefa da escritora de graffiti é a mais difícil. Escritores homens trabalham para provar que eles são 'homens', mas as escritoras devem trabalhar para provar que são não 'mulheres’” (MACDONALD, 2001, p. 30, tradução minha). Assim sendo, as mulheres praticantes deste tipo de graffiti empreendem estratégias para se desvencilhar dos estereótipos de feminilidade. Entre as estratégias estão a utilização de roupas ditas masculinas e a recusa em utilizar elementos “femininos”, como flores, em seus graffiti.

Para frisar a persistência dessa vertente na atualidade, podemos citar algumas mulheres que são praticantes deste tipo de graffiti. A grafiteira branca nova iorquina Utah²⁶, junto ao seu

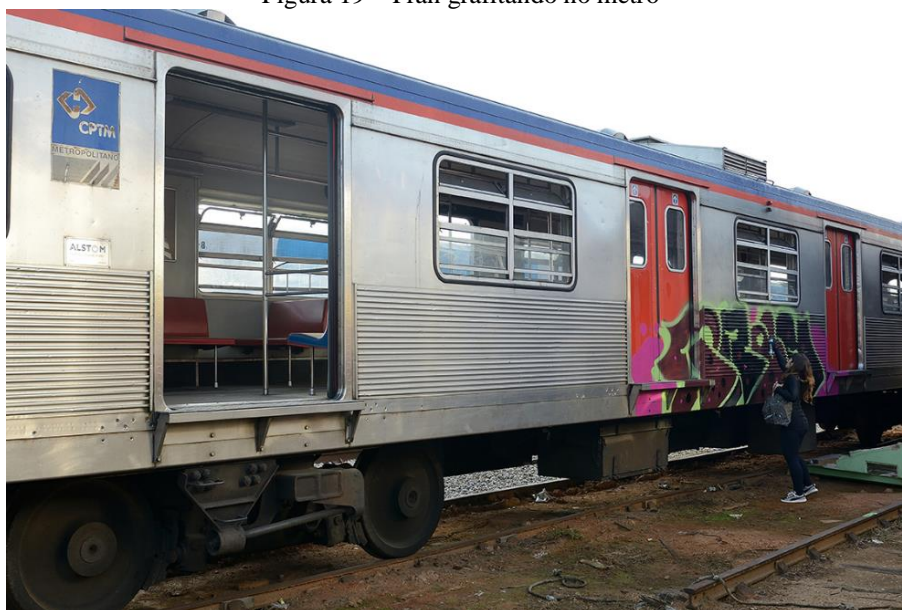
²⁵ “Adquirir estima ou ascender simbolicamente nesse meio depende da acumulação de feitos que, quanto mais grandiosos forem, mais valor transferem para seu protagonista. Assim, conquistar o estatuto de *king* equivale a angariar, da parte dos pares, o reconhecimento devido a quem tem uma carreira invulgar¹². Uma carreira invulgarmente longa e recheada de ações e realizações relevantes.” (CAMPOS, 2013, p.211)

²⁶ Em 2018, a grafiteira foi sentenciada em 6 meses de prisão no tribunal municipal de Boston. Disponível em: <<https://www.bostonherald.com/2009/10/01/judge-tags-utah-graffiti-woman-with-six-months/>> Acesso em 02 de abr. de 2021

companheiro, já realizou ações de graffiti ilegal pelos sistemas metroviários dos 6 continentes, em cidades como Buenos Aires, Paris, Milão, Melbourne, Nova York, Pequim e Tóquio.²⁷ No Brasil, uma das maiores representantes desta vertente é a grafiteira branca Pran. Em entrevista à Beside Colors, Pran conta algumas de suas experiências neste meio:

Uma das histórias que mais marcou foi uma vez que fomos pintar o metrô de São Paulo. Chegamos a entrar, mas percebemos que tinham seguranças escondidos só esperando a gente fazer algo. Resolvemos sair e ao chegar perto do carro já fomos surpreendidos por 2 caminhonetes e 8 policiais da divisão de crimes ferroviários já apontando arma em nossas cabeças e “botando terror”, diziam saber quem éramos e mostravam fotos de vagões pintados dizendo ser nossos (alguns realmente eram). Por sorte não havíamos feito nada e não nos levaram, porém tomaram todas as tintas e nos ficharam. Outra história foi na missão de pintar o metrô em Santiago do Chile. Era um lugar alto e na pressa de sair antes da polícia chegar, acabei despencando de 3 metros, quase quebrei a perna e ainda assim tive que correr muito até escapar. (PRAN, 2015)

Figura 19 – Pran grafitando no metrô



Fonte: Beside Colors²⁸

Quase que concomitantemente ao graffiti ilegal, surgiu a segunda vertente do graffiti em Nova York, o graffiti hip hop, ou social como denominado por Gonçalves (2007). Enquanto que o graffiti ilegal é marcado pelo ego e pela competitividade, essa segunda vertente estabelece suas bases em valores como a união e o comunitarismo. Logo, identifica-se nessa vertente a ação social racional com relação a valores, mais especificamente valores políticos e éticos.

²⁷ Disponível em: <<http://utahether.com/about>> Acesso em 12 de abr. de 2021

²⁸ Disponível em: <<http://besidecolors.com/entrevista-pran/>>. Acesso em 20 de abr. De 2021

O surgimento dos clubes de graffiti, ou *crews*²⁹, pode ter sido aspecto embrionário dessa vertente, onde o foco deixa de ser no nome individual para dar ênfase aos nomes dos grupos. O grupo Ex Vandals é exemplo desse fenômeno, tendo iniciado com 8 participantes, abrindo mais tarde a adesão para outros escritores, incluindo garotas (STEWART, 2009). Uma dessas mulheres foi Chamin 65, participante ativa do grupo até os dias atuais. Em 1973 o grupo havia se separado, “ com a maioria dos membros continuando como um grupo sob o nome de The Sultans, mas tornou-se mais um clube social do que um clube de escrita” (STEWART, 2009, p.35)

Com efeito, o caráter político das práticas do hip hop e da atitude dos seus integrantes, é um dos principais componentes que estruturam, organizam e explicam o grafite social. Há uma certa relação entre o hip hop e a educação, entre a consciência política e histórica e o papel da escola. Nesse sentido, rap, break e grafite devem pedagogicamente ensinar e ser ensinados por meio de um conteúdo utilitário a serviço da melhoria social. (GONÇALVES, 2007, p.26)

“Outros clubes estavam florescendo até então. Alguns deles se uniram segundo linhas raciais, como The Ebony Dukes” (STEWART, 2009, p. 35). O grupo surge inspirado no Movimento Black Power dos anos 1960, o nome veio originalmente da gangue que o tio de um dos integrantes compunha na década de 1940. A *crew* se apropriou do nome e o ressignificou acrescentando a sigla GC, Graffiti Club. Dessa forma, a gênese do graffiti enquanto um elemento do Hip Hop está fortemente ligado à cultura negra e latina nos Estados Unidos, se apresentando como um fenômeno da diáspora negra. Sendo composta majoritariamente por pessoas negras, para eles a *crew* representava a batalha das pessoas que lutavam pela sobrevivência no Sul do Bronx, bairro de maioria negra. O grupo recebia escritores de diferentes origens e nacionalidades, bem como muitas mulheres.

Em entrevista à Revista Raça³⁰, Bambaataa ressalta a origem jamaicana do Hip Hop, segundo ele “inicialmente, o Hip hop surgiu como resultado de outros acontecimentos musicais como o Reggae Dance Hall e o Calypso, que estavam sendo feitos na Jamaica.” (BAMBAATAA, 2016). O movimento Hip hop e seus elementos foram fortemente formados

²⁹ “A formação das Crews está relacionada à comunidade. Pertencer a uma crew significa compartilhar algo em comum, uma identidade local, construir laços que unem um determinado grupo” (ROSE, 1994 apud SANTOS, 2011).

³⁰ Disponível em: <<https://revistaraca.com.br/afrika-bambaataa-e-a-origem-do-hip-hop/>> Acesso em 20 de jan de 2021

pela luta da população negra em prol de direitos. Ao ser questionado pelo Portal Bocada Forte³¹ sobre o contexto histórico da criação do Hip Hop, Bambaata afirma:

A vida era realmente uma batalha, gangues de rua e violência por todos os lados. Mas em meio a tudo tínhamos, por exemplo, grandes professores do Islam. Pessoas como Malcom X, Louis Farrakan. Tínhamos o Partido dos Panteras Negras, Angela Davis. Tínhamos grandes cantores pela paz como James Brown, Aretha Franklin, Sly & The Family Stone, Isley Brothers, John Lennon, e tantos outros. Seja em suas músicas ou discursos, todos me ensinaram algo de bom. Algo que me auxiliou a moldar minha mente de forma positiva e tirar-me do ócio e do crime, me levando a pensar em fazer algo pelo meu povo. Na sequência também veio o grande professor Martin Luther King, o “Young Lords Party”, o movimento do Partido Porto-riquenho, tudo foi me despertando pra algo maior. Foi então que assisti a um filme na TV chamado “Zulus”, onde os Zulus da África lutavam pela sua liberdade contra os britânicos, que tentavam invadir suas terras. Isso me despertou e me fez imaginar: “quando eu for mais velho vou querer ter a minha Zulu Nation, um dia”. E hoje temos a Universal Zulu Nation e quem sabe no futuro não poderemos ter a nossa “Galáctica Zulu Nation”, indo de planeta a planeta defendendo a paz. (BAMBAATAA, 2016)

Percebemos que aspectos sociais e da cultura negra foram mobilizados nessa associação do graffiti ao Hip hop, movimento de origem afro diaspórica, marcado pelas trocas entre pessoas negras em diáspora no Atlântico Negro (GILROY, 2012). Esta vertente do graffiti é voltada para a comunidade. “Há um modo de ser grafiteiro social e isso implica aprender a agir como tal. Não obstante frequentes são as palestras, oficinas e aulas realizadas em escolas e associações de moradores com a finalidade de ensinar o grafite como ato político” (GONÇALVES, 2007, p. 26).

O graffiti Hip hop está alicerçado em valores políticos que visam a transformação social. Essa vertente do graffiti é a que menos se apega à estética, pois o seu cerne são as ações sociais promovidas por meio do graffiti em prol da comunidade. A realização de mutirões de graffiti para revitalização de uma praça, a execução de oficinas de graffiti para pessoas da comunidade, arte educação, as palestras e as atividades culturais, estão entre as ações promovidas no âmbito do graffiti hip hop, estando esta vertente relacionada ao que muitos chamam do quinto elemento do hip hop, o conhecimento³². Em relação à estética, a maioria dos grafiteiros vinculados a essa vertente buscam realizar graffiti que dialoguem com as pessoas “comuns”, visando a promoção da reflexão sobre diversas temáticas sociais, mas não é regra.

³¹ Disponível em: <<https://www.bocadaforte.com.br/materias/entrevistas/afrika-bambaataa-hip-hop-4-decadas-de-historia-e-resistencia>> Acesso em 20 de fev. de 2021

³² Conhecimento é listado como o quinto elemento do Hip Hop no site da organização Zulu Nation. Disponível em: <<http://www.zulunation.com/category/knowledge/>>. Acesso em 08 de fev. de 2021

A maioria das grafiteiras e grafiteiros vinculados a essa vertente são pertencentes às comunidades periféricas, onde realizam seus trabalhos visando a transformação social do espaço em que vivem. Para atingir o objetivo de transformar a comunidade, estes grafiteiros se utilizam do quinto elemento do Hip hop³³. “O conhecimento transmitido e adquirido coletivamente através dos eventos da cultura hip hop e de outros espaços de poder é o elemento essencial para a vida dos sujeitos” (SANTOS, 2011, p. 10).

A cultura Hip-hop atinge muito mais mulheres do que o número relativamente pequeno de mulheres negras que conseguem encontrar salas de aula de estudos das mulheres em faculdades e universidades. A cultura Hip-hop é em si uma resposta de jovens negros e latinos que não tiveram acesso apenas à educação universitária, mas também à educação, moradia adequada, atividades recreativas e aulas de música. Em vez de serem derrotados e privados de direitos, esses jovens criaram novas formas de arte a partir dos fragmentos que herdaram. (COLLINS, 2006, p. 191, tradução minha)

Um exemplo brasileiro de integrante do graffiti hip hop é a grafiteira negra Panmela Castro, fundadora da rede NAMI e do projeto Afrografiteiras. O slogan da rede é "A NAMI é uma rede de mulheres que usa as artes urbanas para promover os nossos direitos". O projeto Afrografiteiras é um curso de 8 meses voltado para mulheres negras, oferece oficina de graffiti e ensina sobre direitos das mulheres. O curso incentiva muitas mulheres negras a ingressarem e permanecerem no graffiti, a exemplo da grafiteira Amora que, por meio dele, se encontrou no movimento e conheceu suas parceiras de crew.

Panmela criou a rede NAMI a partir do próprio processo de empoderamento após sofrer violência doméstica. Ao fundar a rede, ela tinha o objetivo de ajudar outras mulheres a se emanciparem por meio da arte urbana. A rede publiciza a lei Maria da Penha e auxilia as mulheres na busca por direitos por meio do graffiti. Outro projeto da rede é o “Graffiti pelo fim da violência contra a mulher” que consiste em um programa educativo que visa ampliar o acesso à informação sobre a Lei Maria da Penha para as mulheres. Trata-se de um projeto itinerante de oficinas que existe desde 2008 e já passou por mais de 67 lugares.

³³ Em entrevista à Folha de São Paulo, África Bambaata ressalta a importância do quinto elemento do Hip Hop, para ele “é através do conhecimento que a pessoa envolvida como hip hop vai começar a se preocupar com os problemas sociais do seu bairro, com o governo. As pessoas precisam reconhecer que a cultura hip hop salvou vidas, fez com que pessoas de etnias e nacionalidades diferentes se unissem. É preciso falar sobre a história do povo negro.” (BAMBAATA, 2002). Disponível em :<
<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2708200206.htm>>. Acesso em 20 de jan de 2021

Panmela Castro relata, em um vídeo³⁴ no Youtube para o projeto Afrografiteiras, que em 2015 o site Street Art Rio catalogava 700 grafiteiros homens e 30 grafiteiras mulheres³⁵, apenas ela de mulher negra. Após a primeira edição do projeto, o número de mulheres negras catalogadas no site aumentou bastante. Dessa forma, percebe-se a mulher negra como agente de transformação no graffiti, o graffiti se apresenta como uma ferramenta para mudar a vida de suas irmãs negras também. Este é um aspecto que diferencia o graffiti ilegal e comercial do graffiti hip hop. O graffiti hip hop é um meio para a promoção da transformação social, um mecanismo em prol da igualdade e transformação de vidas.

A atuação de Panmela Castro na promoção da igualdade de gênero por meio do graffiti é apenas um exemplo de muitas outras ações promovidas por mulheres grafiteiras. Dessa forma, percebe-se as vastas possibilidades ligadas ao graffiti, não se trata apenas de desenhos ou tinta na parede. No caso específico dessa vertente, o graffiti se apresenta como uma ferramenta de transformação social, dialogando ativamente com os problemas sociais das comunidades dos praticantes de graffiti. Mas antes de fundar a rede, a grafiteira passou pela pixação e pelo graffiti ilegal, o que corrobora com o que foi dito sobre a fluidez das vertentes. Com o vulgo Anarkia Boladona, Panmela Castro (2013) afirma ter encontrado na pixação uma maneira de se encontrar com seu lado mais instintivo.

Além da rede Nami, existem muitas outras iniciativas nas periferias que utilizam a cultura Hip Hop e o graffiti como ferramenta para despertar nos jovens a consciência sobre aspectos sociais que estruturam suas vidas. Esses projetos estruturam suas bases no que Cristiane Dias intitula como Pedagogia Hip hop, fortalecendo entre os jovens o senso comunitário e a busca por direitos, segundo a autora:

A cultura Hip Hop é a arma do negro contemporâneo, pois pode alcançar conhecimento por meio do reconhecimento de sua história e de sua luta, como estratégia de engajamento e de fortalecimento político, com vistas a alterar a composição do poder instituído ou até mesmo visando à tomada de poder (DIAS, 2018, p. 23)

Assim sendo, o graffiti surgiu de forma descompromissada com os valores externos, e logo depois, ao se associar ao Hip Hop, foi incorporando pautas sociais e políticas. O movimento não tinha pretensões artísticas/estéticas, mas o olhar externo possibilitou este empreendimento, surgindo a vertente do graffiti comercial, ou arte urbana. Os praticantes dessa

³⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5BJqiooSPTw>> Acesso em 23 de fev de 2021

³⁵ Atualmente o catálogo se encontra disponível apenas pelo Instagram <https://www.instagram.com/streetartrio/>

vertente baseiam-se em fins comerciais. Assim, identifica-se nessa vertente a ação social racional com relação a fins, mais especificamente fins comerciais e estéticos.

Desde o início, os praticantes de graffiti da cidade de Nova York se referiam a si mesmos como "writers" ou "graffiti writers" e não tinham ilusões de que o que estavam fazendo pudesse ser chamado de arte. Alguns dos mais velhos continuaram a se referir a si mesmos como writers, embora seu trabalho tivesse mais em comum com as equipes mais jovens que adotaram o termo "graffiti artist". (STEWART, 2009, p. 83, tradução minha, grifos do autor)

Dessa forma, a inserção do graffiti no mercado de arte se deu a partir da demanda externa. Com o objetivo de formar um grupo de *graffiti artists*, o sociólogo Hugo Martinez buscou conhecer os escritores já estabelecidos, entre eles a Charmin 65. Assim, com fins estritamente comerciais, foi criado o United Graffiti Artists (UGA). Stewart (2009) pontua que a ênfase dada por Hugo à qualidade estética era bem diferente da ênfase que os writers davam anteriormente à quantidade. A criação do grupo possibilitou que esses escritores que realizavam suas ações no metrô expusessem suas obras em galerias de arte comercial.

A grafiteira equatoriana *Lady Pink*³⁶ vivenciou essa transição de forma intensa. Inserida no graffiti ilegal, ela pintou no metrô dos anos 1979 a 1985. Em 1982 teve um papel principal no filme "*Wild Style*"³⁷, desde então a grafiteira se inseriu na arte urbana e passou a expor seus trabalhos na galeria. Lady Pink é uma das poucas mulheres atuantes no movimento que são lembradas pela historiografia do graffiti, sendo uma grande referência para as grafiteiras brasileiras. Essa visibilidade se deve, em grande medida, por sua participação no filme. Atualmente a artista é estabelecida no mercado de arte urbana. Ao ser questionada sobre ser mulher naquele contexto, a grafiteira expressa "Eu era feminista e não sabia".

Na arte urbana do Brasil da atualidade, a maior representação de "sucesso" para os praticantes da vertente é a realização de graffiti na parede lateral de um edifício, a empena. Os murais são realizados em sua maioria na cidade de São Paulo com investimentos de até duzentos mil reais. Este tipo de prática criou um nicho no mercado da arte urbana, onde surgem novas produtoras que realizam parcerias com artistas renomados por meio de contratos com grandes marcas.

Uma dessas produtoras é a Instagrafite, produtora internacional comandada pelo casal Marina Bortoluzzi e Marcelo Pimentel. Em entrevista ao Estadão³⁸, Marina pontua que o

³⁶ Disponível em: <<https://www.ladypinknyc.com/about>> Acesso em 15 de mar. de 2021

³⁷ O filme retrata o movimento de inserção do graffiti nas galerias de arte.

³⁸ Disponível em: <https://economia.estadao.com.br/noticias/geral,instagrafite-mistura-arte-de-rua-e-propaganda,70003126865>. Acesso em 19 de abr. de 2021

consumidor está cansado de propagandas exageradas, por essa razão as empresas passaram a investir nos murais de arte, mostrando para o público que possuem uma preocupação com o belo e o espaço urbano.

Ao longo dos anos e através da nossa presença online e física em tantos festivais importantes no mundo da arte, o Instagrafite transcendeu o formato além de mídia, para uma plataforma de curadoria, produção, product management e consultoria em diferentes formas de arte urbana, pública e contemporânea (Marcelo Pimentel, 2019)

Algumas questões me vêm à mente sobre a projeção mercadológica que o graffiti, mais especificamente a arte urbana, alcançou. É fato que os murais de arte urbana causam grande impacto visual no dia-a-dia dos transeuntes e muitas vezes mobilizam importantes causas sociais. Mas em que medida as pessoas pertencentes aos grupos étnicos que deram início a esse movimento estão se beneficiando de fato dessa projeção? Que grupo de pessoas está se beneficiando financeiramente disso? Estes são fatores que merecem uma investigação mais aprofundada. Mas é fato que há grandes diferenças sociais entre o grupo de pessoas pioneiras no movimento do graffiti e as pessoas que estão à frente dos grandes projetos de arte urbana atualmente.

Figura 20 - Fundadores do Instagrafite: Marina Bortoluzzi e Marcelo Pimentel Foto: Alexandre Battibugli/Veja SP



Fonte: Veja SP³⁹

³⁹ Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/cidades/capa-murais-lateriais-predios/>>. Acesso em 15 abr. 2021

Importante pontuar que a produtora Instagrafite, por exemplo, realiza algumas ações de responsabilidade social corporativa. Uma dessas ações é o projeto de capacitação e profissionalização para mulheres criado em 2020, *Women on Walls*, que em 2021 conta com parceria da empresa Ipanema. Esse tipo de ação é fundamental levando em consideração que a maioria dos grandes murais são produzidos por homens.

Entre as pessoas que realizaram murais nas laterais dos prédios, poucas são mulheres negras. Uma dessas mulheres negras é a grafiteira Criola. A artista aborda em seus trabalhos a temática da ancestralidade africana. Um dos seus murais em Belo Horizonte ganhou repercussão, pois um morador do prédio entrou com processo na justiça para que a obra fosse apagada, segundo ele a obra teria “gosto duvidoso”. Em entrevista ao G1⁴⁰, a artista explica a obra “é uma lembrança da nossa ancestralidade brasileira, ancorada no povo preto e nos povos indígenas” (CRIOLA, 2020).

Figura 21- Obra “Híbrida Ancestral – Guardiã Brasileira” da artista Criola



Fonte:Arte Brasileiros⁴¹

Em 2021 a artista realizou novo mural na lateral de prédio em São Paulo. Sobre a obra, a artista disserta:

A memória negra das cidades sofreu e sofre um apagamento. Debajo dos asfaltos das ruas onde corremos distraídos, preocupados com o compromisso de cada dia, existem histórias que precisam ser resgatas e contadas. Memórias apagadas ainda hoje por um sistema notadamente colonialista e que precisam ressurgir nas cidades para que aprofundemos a reflexão de que não existirá futuro enquanto não adentrarmos de maneira crítica na discussão sobre a

⁴⁰ Disponível em: <<https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2020/11/22/obra-da-artista-criola-feita-em-fachada-de-predio-no-centro-de-bh-vai-parar-na-justica-e-corre-o-risco-de-ser-apagada.ghtml>> Acesso em 18 abr. 2021

⁴¹ Disponível em: < <https://artebrasileiros.com.br/por-ai/criola-apagamento-mural-cura-bh/>>. Acesso em 24 de abr. de 2021.

história do nosso país. Esse também é o papel da arte e o meu enquanto artista. Vivemos uma disputa de narrativas e obviamente a memória daqueles povos que exercem mais poder econômico e político é mais valorizada. Dito isso afirmo mais uma vez: não existirá futuro enquanto não honrarmos quem construiu o chão que hoje pisamos, distraídos correndo de casa pro trabalho num looping eterno. (CRIOLA, 2021)⁴²

Figura 22: Obra “Híbrida - o futuro é retorno” da artista Criola. Foto: Instagrafite



Fonte: UOL⁴³

As obras da artista são potentes pois trazem para o cotidiano das pessoas novas possibilidades de enxergar as mulheres negras e as culturas africana e afro brasileira, que são invisibilizadas nas grandes mídias. Apesar da importância da ascensão de mulheres negras por meio da arte urbana e das temáticas que elas podem levar consigo, também é importante observar a estrutura do mercado de arte urbana, quem são as pessoas que estão à frente dos projetos e que, conseqüentemente, estão lucrando mais.

A mercadorização da condição de outsider interna – na qual o valor da mulher afro-americana para uma organização reside exclusivamente em nossa capacidade de comercializar uma condição marginal aparentemente permanente – pode suprimir o empoderamento das mulheres negras. (COLLINS, 2019, p.455)

⁴² Disponível em: <<http://www.elitemagazine.com.br/em-sincronia-ao-aniversario-de-sp-nova-empena-da-artista-criola-tem-producao-do-instagrafite-e-resgata-historia-do-bairro-da-liberdade/>> Acesso em 14 de abr. de 2021

⁴³ Disponível em: <<https://siterg.uol.com.br/cultura/2021/01/19/nova-empena-da-artista-criola-resgata-historia-da-liberdade/>> Acesso em 25 de abr de 2021

Dessa forma, a projeção de mulheres negras nesse nicho é impactante em muitos sentidos, porém é uma projeção individualizada, na medida em que é esse o tipo de projeção possibilitada pelo graffiti comercial ou arte urbana. O que difere do graffiti hip hop, onde as ações são coletivas. Mas de toda forma, independente da vertente, o graffiti se apresenta para as mulheres negras como uma ferramenta para expressar seus anseios para o mundo. Mesmo no âmbito do mercado da arte urbana, a grafiteira Criola está praticando o ativismo.

Por fim, sempre que mobilizo a palavra graffiti estou me referindo a todas as expressões contidas nas vertentes do graffiti ilegal, graffiti hip hop e graffiti comercial, tendo como único critério a autoria própria. Estou ciente da pertinência dos debates que separam a arte urbana do graffiti ou, em algumas abordagens mais radicais dentro do movimento, concebem o graffiti apenas em sua prática ilegal. No entanto, caso eu fizesse isso estaria excluindo da minha análise a maioria das mulheres presentes no movimento, que não estão apenas na vertente do graffiti ilegal.

4 MULHERES NEGRAS NO GRAFFITI BRASILEIRO E SUAS QUESTÕES

4.1 O graffiti como ferramenta para romper com os silêncios⁴⁴

Aquela imagem de escrava Anastácia, eu tenho dito muito que a gente sabe falar pelos orifícios da máscara e às vezes a gente fala com tanta potência que a máscara é estilhaçada. E eu acho que o estilhaçamento é o símbolo nosso,

⁴⁴ Título baseado na palestra de Djamila Ribeiro do TEDx. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6JEdZQUmdbc>>. Acesso em 21/ de abr. de 2021

porque a nossa fala força a máscara. Porque todo nosso processo pra eu chegar aqui, foi preciso colocar o bloco na rua e esse bloco a gente não põe sozinha. (Conceição Evaristo, 2017)

Apesar do sexismo existente no graffiti, ele ainda é um dos poucos movimentos de fácil acesso para mulheres negras, pois está mais próximo da realidade de muitas, é um movimento que está nas periferias. Pude perceber que todas as entrevistadas enxergaram no graffiti uma possibilidade de finalmente se expressarem. Utilizando o graffiti como uma ferramenta de resistência, essas mulheres se autodefinem coletivamente, reafirmam suas identidades enquanto mulheres negras, pautam a necessidade de se discutir o papel das mulheres no movimento, contribuem para suas comunidades e constroem outras representações das mulheres negras nos muros de suas cidades.

O graffiti enquanto elemento do hip hop têm sido, desde a sua gênese, uma ferramenta artística de expressão para o povo preto, um meio para expressar suas demandas. Para as mulheres negras em específico pode se apresentar como uma ferramenta para quebra dos silêncios. Em palestra para o TEDx, a intelectual Djamilia Ribeiro aponta a importância de se romper com os silêncios, entre eles os silêncios institucionais e os silêncios em relação às desigualdades, para ela, “ter direito à voz é ter direito à humanidade” (RIBEIRO, 2017b). Desde a infância mulheres negras tiveram sua intelectualidade deslegitimada, bell hooks (1995) aponta que na infância sabia da importância de ser inteligente, mas não tão inteligente, pois o pensamento independente era visto com desconfiança. “O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à “mulher-negra, pobre” como um item respeitoso na lista de prioridades globais” (SPIVAK, 2010, p. 126 apud RIBEIRO, 2017a, p. 74).

Dessa forma, o ato de se expressar e mostrar ao mundo o seu ponto de vista é um ato de empoderamento para as mulheres negras. Este expressar-se perpassa algumas questões da nossa socialização enquanto mulheres negras, muitas vezes não nos expressamos por um medo internalizado de se posicionar. Falo aqui do silêncio que é imposto, não do silêncio por opção ou estratégia, pois “as opressões estruturais impedem que os indivíduos de certos grupos tenham direito a fala, à humanidade” (RIBEIRO, 2017a, p. 67). Quebrar com a crença de que o nosso ponto de vista não é válido, é um importante passo nas trajetórias individuais de libertação das mulheres negras.

No silêncio, cada uma de nós desvia o olhar de seus próprios medos – medo do desprezo, da censura, do julgamento, ou do reconhecimento, do desafio, do aniquilamento. Mas antes de nada acredito que temos a visibilidade, sem a qual, entretanto não podemos viver, não podemos viver verdadeiramente. (LORDE, 1977)

No contexto brasileiro, em que recai sobre as mulheres negras o estereótipo de mulata, um corpo sem mente (GONZALEZ, 1988), expressar-se nos seus próprios termos é um relevante ato de autodefinição. “Existe um olhar colonizador sobre nossos corpos, saberes, produções e, para além de refutar esse olhar, é preciso que partamos de outros pontos” (RIBEIRO, 2017, p.35). O primeiro passo para a quebra do silêncio e a criação de outras narrativas por parte das mulheres negras é a consciência de si mesma enquanto uma mulher negra. “Longe de ser uma preocupação narcisista ou trivial, posicionar o “eu” no centro da análise é fundamental para a compreensão de uma série de outras relações” (COLLINS, 2019, p.203). A grafiteira Esa relata que para ela esse processo se deu por meio do graffiti:

Quando eu conheci o graffiti, eu literalmente me libertei de muitas coisas, a primeira foi de alisar o meu cabelo, eu tinha muitas paredes que eu mesma construí, que eu achava que tinha que ser aquilo que a sociedade pedia, que tem que alisar o cabelo, que você não pode se chamar de negra, você não tem essa vontade, esse orgulho de se intitular negro e quando eu conheci o graffiti, isso tudo veio de uma vez, veio o graffiti aí eu “Caraca, é isso aqui! É isso! Eu tenho um cabelo black power, meu cabelo é massa, eu sou preta, eu não sou morena!” (ESA, 2021)

Este processo de autodefinição por meio do graffiti, que passa pela identidade, se mostrou evidente nas trajetórias das cinco entrevistadas. Mas apesar de sua importância, “a identidade não é objetivo, e sim o ponto de partida do processo de autodefinição” (COLLINS, 2019, p. 205). O entrelaçamento entre a identidade de mulher negra e a identidade enquanto grafiteira apresenta possibilidades que antes não eram projetadas por elas. Essas identidades “têm a ver não tanto com as questões “quem nós somos” ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios”” (HALL, 2014, p. 109). A inserção de mulheres negras no graffiti pode ser atravessada pela transformação de si mesmas em busca de libertação. Amora e Esa contam que a inserção no graffiti representou para elas um ato de liberdade:

No início o graffiti para mim era liberdade mesmo, eu poder me expressar sem me enclausurar dentro de um quarto pequeno, porque onde eu morava a casa era pequena para muita gente, eu sempre ficava fazendo tudo que eu tinha para fazer, desenho, pintura, mexer com aquarela, tudo isso num quatinho cheio de entulho, ali eu me enclausurava muito, me sentia muito presa ali. Foi justamente quando eu comecei a grafitar que foi uma liberdade total de espaço, de ar, de vento, de ver gente, de tudo. Então o graffiti pra mim é muito isso,

essa liberdade, é muito essa sensação de estar na rua. E assim, pode acontecer qualquer coisa, mas ao mesmo tempo isso é muito bom de certa forma, porque é tanta parada aleatória que acontece na rua e isso acaba influenciando no seu graffiti, para mim graffiti é rua, é liberdade. (AMORA, 2021)

Eu hoje me libertei, eu vejo que é isso aqui que eu quero, eu não quero mais nada que me prenda, não quero, eu sou preta, eu tenho cabelo cacheado ou pixaim do jeito que querem dizer, mas é o meu cabelo, ele é assim eu gosto dele assim e não vou mais me colocar dentro de uma caixa que as pessoas querem que eu fique. (ESA, 2021)

Este processo de libertação e autodefinição para as mulheres negras não é realizado de maneira individualista. “Muito do que há de melhor no pensamento feminista negro reflete essa busca de uma voz coletiva e autodefinida” (COLLINS, p.183). Para as entrevistadas, perceber em si mesmas a potência criativa e de transformação enquanto mulheres negras fez com que elas quisessem, por meio do graffiti, incentivar crianças e mulheres de suas comunidades a se autodefinirem também. Dessa forma, “a conceituação do “eu” que tem sido parte da autodefinição das mulheres negras é distinta. O “eu” não é autodefinido como uma maior autonomia que ganhamos o nos separar dos outros” (COLLINS, 2019, p.204).

Ao se inserirem no graffiti, as entrevistadas identificaram este movimento como uma ferramenta para explorar suas potencialidades individuais e impactarem positivamente em suas comunidades e na vida de outras mulheres negras. A realização de oficinas de graffiti é uma forma que essas mulheres encontraram para compartilhar saberes com pessoas de suas comunidades. Todas as entrevistadas realizam oficinas de graffiti de diferentes formas, Pimenta realiza oficinas em escolas, Amora realiza oficinas independentes nas comunidades, Nathê realiza oficinas de graffiti pelo projeto Cores do Amanhã, onde aprendeu a grafitar, Dinha e Esa realizam oficinas por meio de editais do Estado voltados para a cultura. Algumas dessas oficinas são parte da criação de um espaço seguro para outras mulheres, que é o caso do projeto Pinte como uma Garota, executado pela grafiteira Dinha. “Estrategicamente, os espaços seguros dependem de práticas excludentes, mas seu objetivo geral é uma sociedade mais inclusiva e justa” (COLLINS, 2019, p.200).

Foi realizado por três dias de oficinas com o plano de aula básico mesmo, só teórico, não teve prática, mas ao mesmo tempo o projeto pôde dar oportunidade na questão de distribuir material para 25 mulheres, a curadoria foi feita na escolha de mulheres que não tinha tanta experiência dentro do graffiti ou que não tivesse nenhum tipo de experiência, mas queria conhecer, esse foi o ponto chave da curadoria, para poder estimular mais mulheres a pintar. (DINHA, 2021)

Eu fazia muito grafite nessa pegada do hip hop, que eram os mutirões as oficinas a gente ia para uma porrada de lugar levar arte e tal e era uma coisa muito boa que eu sinceramente sinto muita falta. (AMORA, 2021)

Essas oficinas sinalizam para um aspecto muito importante na vida as mulheres negras, a educação, seja ela formal ou informal. O acesso ao conhecimento é para as pessoas negras um dos passos para o processo de libertação. Sendo o compartilhamento de saberes um dos pilares do movimento Hip Hop, o conhecimento é utilizado pelas entrevistadas como ferramenta para transformar o próprio movimento do graffiti. Patricia Hill Collins (2019) ressalta que o conhecimento é essencial no processo de empoderamento. Ao se estabelecerem no graffiti, essas mulheres negras compreendem a importância de compartilhar conhecimento com as mulheres que estão ingressando. Em sua oficina, Dinha ressaltou a história das mulheres no movimento.

Os objetivos [da oficina] era estar passando informações, porque aqui em Fortaleza de alguns anos para cá teve um crescimento muito grande de mulheres na arte urbana, interessadas em arte urbana e eu acho que é super importante essas mulheres já comecem ouvindo as informações, tendo conhecimento, não só ir para rua só por ir, mas saber que o que ela tá fazendo tem um ideal, tem uma história ali por trás, teve outras mulheres que abriram as portas para que elas estivessem ali. Como foi um projeto voltado para mulheres o recorte foi falar do movimento hip hop graffiti mais focado no olhar e na influência da construção da mulher dentro desses espaços, eu falei o histórico que eram sempre nos dito, mas também aproveitei para quebrar alguns paradigmas de que o movimento hip hop foi só feito por homens, também teve mulheres bastante importantes, que elas precisariam conhecer e saber a história pelo menos saber o nome de mulheres importantes dentro do graffiti. Essa foi a minha expectativa, o que pretendia, e o resultado foi bem bacana, porque eu me senti muito feliz, eu mesma fiz as entregas do material e foi importante entregar no olho a olho, cara a cara, ver a fisionomia das meninas super felizes ansiosas tinha muitas que estavam esperando desde pela manhã, estavam ansiosas aguardando a chegada do material e quando aconteceu as aulas também foi bem importante porque elas estavam bem empolgadas. Eu falo muito, [...] elas sempre perguntando coisas, sempre querendo saber, me perguntavam muito e tal e esse foi o resultado que eu já esperava e foi bem além do que eu esperava. (DINHA, 2021)

Além disso, as mulheres no graffiti, ou em qualquer movimento periférico, tensionam a questão do sexismo entre seus companheiros homens. A grafiteira Pimenta faz questão de pautar entre seus pares a questão do apagamento das mulheres no graffiti e Hip Hop. É importante conhecer quem são as mulheres que vieram antes, é importante para compreender quais obstáculos já foram ultrapassados e quais são os desafios que ainda precisam ser enfrentados. Junto à sua crew, a Nunca Fui Barbie, Pimenta empreende este resgate histórico.

A gente luta também um pouco pelo lado mais intelectual e também trazer mais a potencialidade da mulher no hip-hop, a gente fala de todos os assuntos, mas a nossa maior intenção é essa mesmo, é mostrar a potência da mulher no hip hop [...] Eu noto essa necessidade de falar mais, contar mais histórias de mulheres que fizeram grandes coisas no hip hop, de mulheres que estão atuantes no hip-hop, [...] eu acredito muito que se a gente conta essas histórias, se a gente para poder escutar essas histórias e compartilhar sua opinião a gente não deixa essas histórias serem silenciadas e apagadas com o tempo, [...] às vezes a gente não dá muita atenção, então a gente chega num evento a gente quer ir para prática, e se chama para uma roda de conversa você já acha meio chato e não quer participar, então todos os meus eventos de graffiti ou da Cultura hip-hop eu faço questão de ter um momento ligado à questão histórica, pode ser uma história contemporânea de algum artista que está atuando naquele evento, mas o momento de parar para refletir eu acho o momento que realmente faz toda diferença para não acontecer mais silenciamento e esse apagamento das histórias. (PIMENTA, 2021)

Esse aspecto pedagógico dentro do graffiti atravessa não só a trajetória de Pimenta. A grafiteira Nathê aborda em seu discurso a importância de abordar questões incômodas no movimento. Ela ressalta que, por se tratar de um movimento periférico, não basta apontar as práticas sexistas de seus companheiros e excluí-los, pois o movimento é construído em conjunto com os homens. Dessa forma, é necessário apontar essas práticas para que haja mudanças efetivas.

Tem sempre tem que ser didática sabe, bem difícil porque se fosse outro espaço de militância era só ignorar, cancelar e ficar de boa, só que no graffiti não é assim né porque é uma arte de rua, arte periférica, a gente sempre tem que estar dizendo “Isso não é assim”, “Isso você falou errado por causa disso e disso”, “Eu acho que você tem que fazer desse jeito”, “Isso que você fez com sua namorada é errado”. Então, é um processo de ter que ser sempre didática sempre paciente, de ter que sempre ocupar os espaços se não vai ter ninguém, eu fico me sentindo obrigada de estar nos lugares porque senão não vai ter ninguém, sabe. (NATHÊ, 2021)

Percebe-se na fala de Nathê a persistência do sexismo no movimento, mas nem sempre este sexismo é explícito. Há um certo discurso estabelecido que se refere ao graffiti como um movimento democrático, onde não há critérios para inserção, mas são nas práticas sutis que se encontra o rebaixamento das mulheres neste movimento, compreender estas sutilezas faz parte do processo da criação de estratégias para se posicionar no graffiti. Pimenta busca compreender as questões estruturais que perpassam o seu lugar no graffiti enquanto mulher, para além do que é explícito.

Tem um texto meu que eu que eu deixei no blog do Nunca fui Barbie que fala sobre o machismo estrutural oculto no hip hop, que aí traz um pouco da minha ótica de tudo que eu que eu li, algumas coisas que eu presenciei, que é falando sobre como o machismo opera hoje no hip hop e uma das maneiras que ele opera é sendo indetectado, no sorriso, no não convite. (PIMENTA, 2021)

Ao se expressarem e se posicionarem no graffiti, as mulheres negras deixam de ser objetos para serem sujeitos, pois “como objetos permanecemos sem voz” (HOOKS, 2019a, p. 45). Dessa forma, o graffiti é utilizado por essas mulheres de forma estratégica para que suas inquietações sejam conhecidas pelo mundo. A ruptura com o silêncio é vista por bell hooks (2019a) de forma profunda, a autora acredita que a luta das mulheres negras não tem sido para emergir do silêncio para a fala, mas para mudar a natureza e a direção da fala, para fazer uma fala que atraia ouvintes. Pimenta argumenta que nunca teve dificuldade de se comunicar, mas tinha dificuldade de se expressar, ou seja, direcionar sua comunicação de forma estratégica.

O graffiti veio em um momento que eu queria me expressar, mas não sabia como, então eu consegui através do graffiti me expressar, me comunicar, passar por um período ali da minha adolescência de transição, e depois disso ele veio incorporando na minha vida e não saiu mais [...] então graffiti pra mim é realmente vida sabe, é o que me movimenta, é a maneira que eu consegui estar expressando os meus sentimentos, expressando o que eu penso, graffiti me possibilita muita coisa, então ele faz parte da minha vida e é algo importantíssimo para a minha construção pessoal social, a minha principal razão para fazer o graffiti é realmente a necessidade de me expressar, eu nunca tive facilidade para me expressar por mais que eu seja uma pessoa que tem uma facilidade pra me comunicar, mas pra me expressar eu tenho um pouco de dificuldade, sempre tive, e o graffiti me dá essa liberdade de me expressar. (PIMENTA, 2021)

Dessa forma, o empoderamento das mulheres negras passa pela consciência, pelo conhecimento e pela ação. As trajetórias das cinco entrevistadas são atravessadas por estes três âmbitos. O graffiti auxiliou a grafiteira Esa no processo de autoconhecimento, da consciência de si mesma, assim como auxiliou a grafiteira Amora em seu processo de libertação. Em todas as trajetórias, o acesso ao conhecimento sobre a participação histórica das mulheres no graffiti foi importante para perceberem suas potencialidades e todas empreenderam ações para que mais mulheres negras ingressassem no graffiti. É possível percebermos como o graffiti foi uma ferramenta de transformações para estas mulheres.

Apesar das similaridades, é necessário pontuar também os pontos de divergências. Ao passo que para algumas mulheres negras o processo de autoconhecimento e consciência política

sobre as mulheres negras na sociedade se deu por meio do graffiti, outras passaram por estes processos antes de ingressarem no graffiti. Sendo o graffiti, para estas, uma ferramenta para expressarem questões que já eram bastante presentes em suas vidas. Ao falar sobre a razão de fazer graffiti, Nathê pontua:

Primeiramente acho que é o processo de me expressar, apesar de que muita gente considera o graffiti inacessível pela questão do preço de material, pra mim era acessível porque eu tava inserida na arte de periferia. Então eu comecei junto com outros mestres na arte de rua, isso pra mim era muito mais acessível, ter um spray na mão, porque eu trocava com alguém, ganhava, do que o material de arte em si. Então no meu espaço mesmo a importância para mim é de ocupar a rua, porque eu sempre gostei sempre fui uma menina de rua maloqueira, sempre gostei de estar na rua e ocupar espaço. Então, poder fazer trabalhos grandes, gigantes e ter mulheres gigantes nas paredes no processo de ocupação de resistência, das técnicas artísticas além de ser um movimento social, que eu já vim do movimento social desde 2012. Eu sou do movimento de mulheres negras e pela questão do movimento político que o graffiti traz, além de ser uma técnica de expressão artística que vem da periferia, que vem da periferia que é onde eu estou, então para mim é cultural, é acessível e é o que me representa também, é o que me fez seguir o que eu gosto, sabe, é isso. (NATHÊ, 2021)

A dimensão da ação é amplificada neste movimento, por se tratar de um meio que tem a ação como central. Onde o foco é ir para rua e grafitar, expressar suas ideias da maneira que se quer, sem precisar da mediação de ninguém, especialmente nas vertentes do graffiti hip hop e do graffiti ilegal. Quando as mulheres negras ingressam no graffiti levam consigo demandas de um movimento maior, buscando o empoderamento coletivo das mulheres negras. “Para fazer diferença na vida das mulheres negras brasileiras, temos de fazer mais que simplesmente esperar por um futuro melhor [...]. O que temos de fazer é nos organizar e nunca parar de questionar, como sempre, é trabalhar muito.” (CARNEIRO, p. 17 apud COLLINS, 2019, p. 434). Amora conta que logo de início percebeu que precisaria agir por si própria para alcançar notoriedade no graffiti:

O graffiti feminino é um campo que às vezes a gente esquece que existe, a gente às vezes esquece que ele existe porque só a gente pode ocupar ele, e se não tem mulheres ocupando, ele some entendeu. Quando eu percebi isso que esse espaço no graffiti existe para gente, mas a gente tem que ocupar ele, ninguém vai nos levar até ele foi o momento que eu parei de ficar simplesmente achando que algum dia algum artista muito legal, muito gente fina ia puxar minha mão e ia me levar ao estrelato ou qualquer outra coisa sabe, porque normalmente é o que eu via com homens que estavam começando no graffiti, eles rapidamente serviam de assistente ou outra coisa

do tipo e na minha cabeça eu pensava “Nossa, eu vou ter que primeiro ser assistente de alguém, entender a sagacidades pra virar uma grande artista no graffiti, para conseguir mural grande tal”, e na verdade não, foi justamente eu cagando pra esse pessoal e fazendo meu corre que eu consegui o que eu tenho hoje, sem depender de homem nenhum, sabe. Porque, cara, na verdade se eu tivesse dependido acho que eu teria me ferrado e muito, então essa sacada que eu tive muito rápido foi a melhor coisa e até hoje eu me agradeço, agradeço a mim mesma por ter pensado dessa forma. (AMORA, 2021)

O empoderamento das mulheres negras por meio do graffiti reside também no ato de se fazer o que quer, e não aquilo que se espera da gente. Assim, a agência é central nas trajetórias dessas mulheres. “Quando nós, mulheres negras, nos autodefinimos, rejeitamos claramente o pressuposto de que aqueles em posição de autoridade para interpretar nossa realidade têm o direito de fazê-lo.” (COLLINS, 2019, p. 206). Pimenta ressalta sua agência enquanto mulher negra grafiteira:

O graffiti é isso, você consegue fazer esses questionamentos sociais, eu enquanto mulher negra periférica me relaciono com graffiti também nessa questão da política, deu poder fazer aquilo que eu quero, a hora que eu quero, da maneira que eu quero, aonde o meu gênero não vai determinar qual espaço que eu quero estar frequentando. Lógico que a gente tem todos os obstáculos, não só sociais, mas também a questão da segurança pela mulher é muito mais difícil para uma mulher negra pintar na rua porque uma mulher negra, ela é muito mais abordada pela polícia do que uma mulher branca na rua pintando e isso é fato, então eu me relaciono nessa questão mesmo de resistência de ser um ato político em dizer que eu posso estar no ambiente que eu quiser pintando e fazendo um rolê que eu quiser. (PIMENTA, 2021)

Portanto, é evidente nos relatos das entrevistadas a autodeterminação, um dos temas centrais do pensamento feminista negro. O ato de se expressar, seja nas falas que empreendem nas oficinas e eventos entre seus pares, seja por meio de seus desenhos nas paredes, evidencia a dimensão da ação, da resistência à dominação. “Esse ato de fala, de “erguer a voz”, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito” (HOOKS, 2019a, p. 39). Ao ser questionada se o graffiti seria uma ferramenta de resistência para as mulheres negras, Nathê expressa:

É sim, porque é aonde a gente se vê pela primeira vez, meu primeiro graffiti que eu já vi na rua foi de uma mulher negra de black. A primeira imagem que eu vi de arte não foi na revista, no jornal, foi no muro, até então eu não tinha outra referência e com certeza é um espaço que a gente tem que falar, a gente tem que se expressar, de falar e se comunicar porque não tem outro espaço. Se postar na internet a gente é boicotada pelo algoritmo, na Universidade a gente é boicotada pela branquitude. Então a rua é um espaço para a gente falar

com todo mundo e por isso que é importante, no meu entendimento. (NATHÊ, 2021)

4.2 A questão da representação

A construção da imagem de pessoas negras pela mídia de massa sempre foi um ponto incômodo. “Da escravidão em diante, os supremacistas brancos reconheceram que controlar as imagens é central para manutenção de qualquer sistema de dominação racial” (HOOKS, 2019b, p.33). Seja na televisão, no cinema, nas revistas e até nos livros didáticos, a representação de pessoas negras se dá historicamente de maneira pejorativa. A reprodução de estereótipos negativos que reforçam a supremacia branca é constante nestes meios de comunicação. A começar pelos livros didáticos, onde crianças negras veem na escola sua imagem ligada somente à escravidão. Fanon (2008) denuncia essa realidade e aponta, como solução, a criação de mídias específicas para pessoas negras.

Entre os efeitos dessa representação negativa podemos elencar o auto ódio de pessoas negras e a naturalização do racismo pela consciência coletiva. O primeiro efeito faz com que pessoas negras tenham dificuldade em aceitar sua negritude, já que esta é posta como algo negativo. Para subverter o poder da imagem colonizadora, bell hooks (2019b) sugere que fiquemos atentos à perspectiva a partir da qual olhamos, questionando quais imagens amamos. Já o segundo efeito se dá por conta da representação de pessoas negras como inferiores, o que justificaria a superioridade “natural” dos brancos na sociedade.

Patricia Hill Collins (2019) explica que representações negativas são direcionadas a mulheres afro estadunidenses como uma forma de justificar sua opressão. Para a autora, essas representações não são apenas estereótipos, são imagens de controle⁴⁵. As imagens de controle elencadas pela autora são as de *mammy*, matriarca, mãe dependente do Estado e jezebel. “Essas imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana” (COLLINS, 2019, p.136).

⁴⁵ “As imagens de controle se diferenciam das noções de representação e estereótipo a partir da forma com que as mesmas são manipuladas dentro dos sistemas de poder articulados por raça, classe, gênero e sexualidade. [...] As imagens de controle não são meros estereótipos, são antes de mais nada uma forma de articular roteiros sociais a partir dos quais a sociedade irá visualizar e tratar mulheres negras. Sobretudo, são scripts de como mulheres negras devem se portar.” (BUENO, 2019). Disponível em: < <https://nwordr.cc/a-lacradora-como-imagens-de-controle-interferem-na-presen%C3%A7a-de-mulheres-negras-na-esfera-p%C3%BAblica-cb26f5edbb59>> Acesso em 11 maio 2021.

Na matriz de dominação em que se organizam as opressões de raça, gênero e classe, as imagens de controle se encontram no domínio hegemônico do poder. Na medida em que os domínios estrutural e disciplinar do poder operam por meio de políticas sociais que tocam todo o sistema e são gerenciados sobretudo pela burocracia, o domínio hegemônico do poder visa justificar práticas exercidas nesses domínios do poder. Manipulando a ideologia e a cultura, o domínio hegemônico atua como um elo entre as instituições sociais, suas práticas organizacionais e a interação social cotidiana (COLLINS, 2019)

Nos entrecruzamentos da amefricanidade (GONZALEZ, 1988), o contexto brasileiro não se difere muito do estadunidense na questão da utilização da ideologia para justificar a opressão das mulheres negras. As imagens de controle de *mammy* e *jezebel* encontram equivalentes nos estereótipos, respectivamente, apontados por Lélia González (1984) de mãe preta e mulata. Além disso, a imagem de controle de “mãe dependente do Estado” é bastante mobilizada para atacar a política pública brasileira de acesso à renda básica, o Bolsa Família.

No entanto, essas imagens de controle não são aceitas pacificamente. Assim como a supremacia branca tem o poder de agir no domínio hegemônico do poder, as pessoas negras também podem produzir outras imagens no âmbito deste domínio. Collins (2019) defende que a matriz de dominação é menos coesa do que se imagina e a objetificação da mulher negra como o outro não é absoluta. Ou seja, há uma relação dialética entre opressão e ativismo. Por essa razão, “enquanto as mulheres negras forem oprimidas, persistirá também a necessidade de seu ativismo” (COLLINS, 2019, p. 434).

Esse ativismo pode se dar de diversas formas, rejeitar as imagens impostas pelo opressor é uma delas. Então, quando a grafiteira Esa se recusa a alisar o cabelo e não aceita mais que a sociedade a defina, esta está exercendo o ativismo e se empoderando, pois “reconhecer que não precisamos acreditar em tudo que nos é dito e ensinado é libertador para muitas mulheres negras” (COLLINS, 2019, p. 451).

Ademais, sendo o domínio hegemônico do poder um campo onde se encontram brechas, torna-se necessário a criação de imagens positivas das mulheres negras que visem transformar a consciência. Para bell hooks (2019b), quando examinamos criticamente as representações contemporâneas da negritude e das pessoas negras, percebemos que o campo da representação permanece um lugar de luta. A autora ressalta, ainda, a necessidade de “transformar as imagens, criar alternativas, questionar quais tipos de imagens subverter, apresentar alternativas críticas e transformar nossas visões de mundo” (HOOKS, 2019b, p. 36-37)

Na dimensão da dialética entre ativismo e opressão, Collins (2019) defende que a negação da humanidade das mulheres negras fomenta a resistência. Dessa forma, desafiar as imagens de controle e substituir pelo ponto de vista das mulheres negras é uma forma de resistência à opressão. O graffiti é um campo estratégico para tecer essa luta, uma vez que se trata da produção de imagens. Enquanto grafiteiras, as entrevistadas já exercem a autodefinição. Mas o potencial delas também reside na possibilidade de criação de imagens que valorizem e humanizem as mulheres negras.

Esse embate é travado contra as representações negativas das mulheres negras fomentadas pela mídia de massa, mas também é travado dentro do próprio graffiti. Alguns grafiteiros homens que reproduzem a imagem de mulheres negras nas paredes, muitas vezes o fazem de maneira negligente, representando mulheres negras hiper sexualizadas e reforçando o estereótipo de mulata. A grafiteira Nathê relata que se sente incomodada com esse tipo de representação e afirma:

Isso me incomoda muito, porque é sempre uma imagem de uma mulher negra bem generalizada ainda, de maneira generalizada sabe, um rosto traços finos turbante colorido ou então normalmente os caras fazem a mulher com peitão sabe hiper sexualizando elas de certa forma, não refletem. (NATHÊ, 2021)

A hiper sexualização remete à figura da mulata. Lélia Gonzalez (1988) explica que os estereótipos da mulata e da doméstica estão interligados, são direcionados a mesma pessoa. A imagem da mulata é exaltada no carnaval, onde a mulher negra é hiper sexualizada, velando a exploração sexual no período em que esta representação é levada às últimas consequências. Já o estereótipo de doméstica, é mobilizado no cotidiano. “Quando se diz que o português inventou a mulata, isso nos remete exatamente ao fato de ele ter instituído a raça negra como objeto” (GONZALEZ, 1984, p.240). O estereótipo de mulata encontra seu equivalente na imagem de controle “jezebel”, apontada por Collins (2019). Essa representação da mulher negra como mulata pode ser identificada nos trabalhos do grafiteiro branco Image.

Figura 23 – Mulher negra representada pelo grafiteiro Image



Fonte: Revista Rap⁴⁶

Evidentemente a imagem de controle “jezebel” é identificada no trabalho do grafiteiro, onde ele retrata uma mulher negra com seios grandes, roupa curta e o que aparenta ser uma cinta-liga. Apesar de ser uma mulher negra com *black power* e imponente, a imagem representada nesse graffiti não é de nenhuma forma empoderadora. Criada na escravidão, a imagem de controle “jezebel” tinha como função “relegar todas as mulheres negras à categoria de mulheres sexualmente agressivas, fornecendo assim uma justificação eficaz para os frequentes ataques sexuais de homens brancos relatados por mulheres negras escravizadas” (COLLINS, 2019, p.155).

No entanto, também há grafiteiros homens que não produzem imagens que reproduzam estereótipos negativos sobre as mulheres negras. Como exemplo disso, Nathê cita o grafiteiro Adelson Boris, um dos fundadores da organização Cores do Amanhã.

tem um grafiteiro que é Adelson Boris, ele é o único que eu me identifico com os trabalhos, ele é um negro retinto que foi criado por mulheres negras, então ele sempre reflete sobre isso, essa diversidade de mulheres negras, eu gosto muito do trabalho dele, é o único que eu me sinto representada de certa forma, porque normalmente ou é hiper sexualizando ou é exotificando os nossos corpos, eu fico incomodada. (NATHÊ, 2021)

Figura 24 – Mulher negra representada pelo grafiteiro Boris

⁴⁶ Disponível em: < <https://www.revistarap.com.br/arte-no-muro-com-image/>>. Acesso em 05 maio 2021.



Fonte: Página Street Art Recife no Instagram⁴⁷

Percebe-se no trabalho de Boris a representação de uma mulher negra ativa, sem a dimensão da sexualização. Dessa forma, a questão da representação “não é uma questão de “nós” e “eles”. A questão é de ponto de vista” (hooks, 2019b, p.36). Mas é necessário que avaliemos formas de produzir imagens de mulheres negras que não reforcem estereótipos negativos, inclusive no graffiti. Para isso, podemos analisar de que forma as próprias mulheres negras estão fazendo isso neste campo, nos afastando de pensamentos dualistas acerca do bom e do mau, como aconselha bell hooks (2019b).

Dessa forma, utilizarei trabalhos das entrevistadas em que elas representam mulheres negras por meio do graffiti com o objetivo de analisar de que formas essas grafiteiras subvertem os estereótipos negativos direcionados a mulheres negras. Obviamente há uma diversidade nas estratégias que cada uma das entrevistadas lida com essa questão.

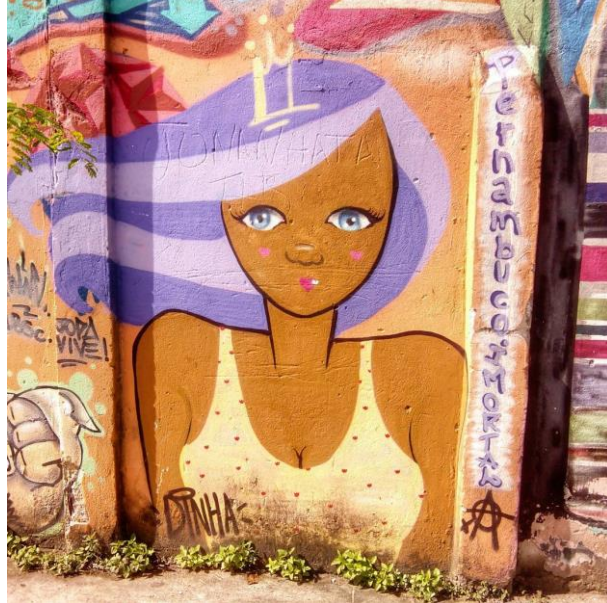
Para a grafiteira Dinha, sua identidade artística no graffiti foi diretamente influenciada pelo seu processo de se reconhecer enquanto mulher negra.

Mesmo tendo mais vivência com a minha família de parte de mãe sendo negra, não me reconhecia como negra e mesmo assim eu já retratava personagens mulheres e quando eu passei pela transição, isso me influenciou, eu passei pela transição e o meu graffiti também passou pela transição, foi quando indiretamente eu comecei a me retratar, não me desenhar, mas retratar minhas vivências dentro do movimento negro, meu graffiti é todo ligado à minha identidade. (DINHA, 2021)

⁴⁷ Disponível em: <<https://www.instagram.com/streetartrecife>>. Acesso em 05 maio 2021

É perceptível em seus trabalhos essa transição. No período anterior a ela, Dinha retratava mulheres, em sua maioria brancas, com traços finos, acudadas e tímidas (Figura). Após sua autoaceitação, Dinha entendeu a relevância de retratar mulheres negras em seus trabalhos. Atualmente seu trabalho no graffiti é centralizado na figura da mulher negra, em um movimento de autorrepresentação.

Figura 25 – Mulher branca retratada pela grafiteira Dinha



Fonte: Perfil da Dinha no Instagram

Figura 26 – Mulher negra retratada pela grafiteira Dinha

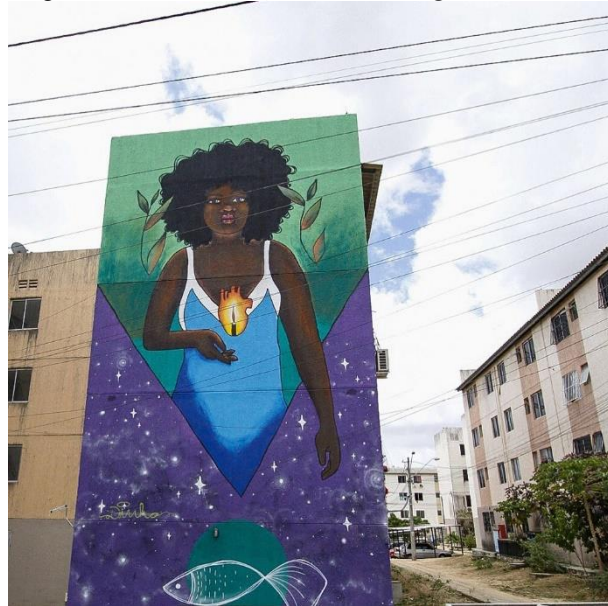


Fonte: Perfil da Dinha no Instagram

Na imagem acima Dinha retrata mulher negra com parte de seus seios para fora, assim como fez o grafiteiro Image em seu graffiti. No entanto, a forma como cada um produziu a imagem é bem distinta. O graffiti realizado por Dinha não traz uma representação sexualizada

da mulher negra, ao contrário, ela é retratada envolta à natureza, a seminudez é mais um elemento, não é o foco, é abordada de forma natural.

Figura 27 – Obra Coração Caliente da grafiteira Dinha



Fonte: Perfil da Dinha no Instagram

O graffiti acima foi realizado por meio do Festival Concreto em um residencial de habitação popular. A imagem de uma mulher negra de pele escura, gigante como disse Nathê, é impactante e tem um grande potencial por ter sido realizada em um ambiente onde muitas meninas e mulheres negras residem, podendo impactar positivamente na representação que elas têm de si mesmas. Na obra de Dinha, a mulher negra é retratada como protagonista, autodefinida. Mas nada melhor do que a própria artista falar sobre sua obra.

A obra intitulada “Coração Caliente” visa trazer um olhar de representatividade e esperança aos moradores da localidade. A mulher negra de coração na mão que significa a esperança de dias melhores que nós periféricos tanto almejamos, A mulher preta que significa o represento das mulheres Negras, Mães, Guerreiras, Batalhadoras, Empreendedoras que ali ocupam e resistem em ser quem elas são. E o peixe significa um amuleto de Proteção, o axé e a crença popular. (DINHA, 2021) ⁴⁸

Figura 28 – Obra “Eu, mulher Negra” da grafiteira Dinha

⁴⁸ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CITS0A8Fru6/>> Acesso em 29 abr. 2021



Fonte: Perfil da Dinha no Instagram

Em sua obra “Eu, mulher negra”, a grafiteira utiliza não só a imagem, mas também acrescenta em seu graffiti as palavras para deixar explícito que se trata de uma mulher negra. Sua escolha foi importante tendo em vista que muitas mulheres negras, inclusive algumas das entrevistadas, tem dificuldades em se verem enquanto mulher negra.

Dessa forma, a obra pode ser importante no processo de auto aceitação de muitas mulheres negras que passarem por ela, pois ao ver a obra e as palavras que a envolvem, pode haver uma identificação dos traços e a confirmação da identidade negra pelas palavras. Dinha conta que o tema da obra é empoderamento, um dos temas centrais para o pensamento feminista negro. “Eu, Mulher Negra” nasce através de um grito de auto aceitação e energias de empoderamento. E que todEs que ali passarem recebam essa energia e essa libertação e possam sempre se orgulhar de si própriE! Eu, Mulher Negra Re-Existo!!” (DINHA)⁴⁹

Diferente de Dinha, Nathê já se reconhecia como mulher negra antes de ingressar no graffiti. A artista visual expressa que sempre que pensa em arte preta, lembra das mulheres negras na rua vendendo artesanato em feira ou nos terreiros, desfilando nos maracatus e aponta que as mulheres negras não são protagonistas na mídia de massa, nas novelas. Para ela, não existe arte neutra, pois sempre partimos das nossas experiências e modos de pensar. Dessa forma, a grafiteira faz questão de deixar explícito em seus trabalhos as suas vivências e pensamentos.

Quando eu entrei no graffiti eu já me entendia como uma mulher negra, eu tenho mais de 10 anos com meu cabelo natural. Já vim do Maracatu, então a

⁴⁹ Texto disponível em: < https://www.instagram.com/p/CI_sGFDCU/>. Acesso em 25 abr. 2021

minha educação racial foi na adolescência. Na verdade, eu vim de outra geração, eu vim da geração que vem mais com mulheres. E entrei no graffiti depois, já na fase adulta. Eu sou mulher negra falando de mulheres negras e sempre que eu pinto na rua eu gosto de conversar com mulheres negras, sempre mulheres negras vem me elogiar e vem trocar comigo e influencia muito porque o que eu falo é minha poética, é o que eu quero falar, representar, é com quem eu quero andar, também é onde me sinto segura. (NATHÊ, 2021)

Em seus trabalhos, Nathê representa majoritariamente mulheres negras, sempre com olhos brancos, o que ela diz que assusta algumas pessoas. Além disso, em seus trabalhos é possível identificar elementos religiosos de matriz afro-brasileira. Outros temas de seus trabalhos são o genocídio do povo preto e a união do povo preto.

Figura 29– Mulher negra carnavalesca representada pela grafiteira Nathê

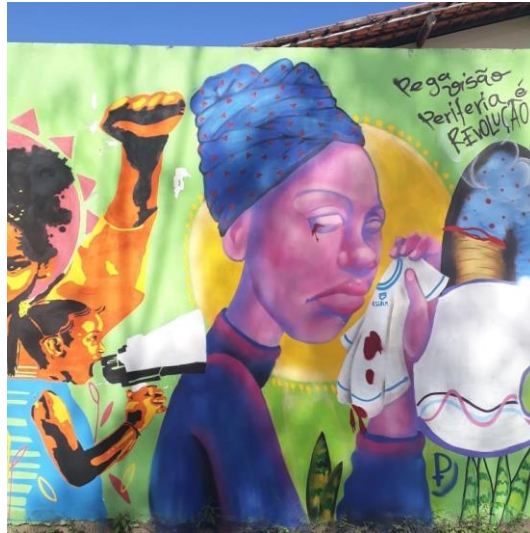


Fonte: Perfil da Nathê no Instagram

O trabalho acima realizado por Nathê subverte o estereótipo de mulata que é mobilizado sobretudo no carnaval (GONZALEZ, 1988). Aqui ela retrata uma mulher negra carnavalesca sem exibir uma sexualidade exacerbada. Além disso, a personagem está se manifestando contra o racismo. O graffiti foi realizado na base do bloco do Galo da Madrugada, tornando o impacto da obra ainda mais potente. Sobre esta obra, a artista expressa: “Pintei a base do Galo da Madrugada, o maior bloco de Carnaval do Mundo. Mais de 2 milhões de brincantes! Homenageei as agremiações Afros, que são sempre escanteadas nos pólos, mas que arrastam milhares!”⁵⁰ (NATHÊ, 2021).

Figura 30– Graffiti da Nathê sobre a temática Genocídio da Juventude negra

⁵⁰ Fala disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B9AFOK3Hq8n/>> Acesso em 04 de abr. De 2021



Fonte: Perfil da Nathê no Instagram

Nathê aborda nesta obra o genocídio do povo preto, para isso a grafiteira retrata o caso específico de Bruna Silva, mãe de Marcos Vinícius⁵¹. Marcos foi vítima de tiros que vieram, como ele apontou no hospital, de um carro blindado. A obra da artista visual chama atenção para um dos aspectos da vida de mulheres negra no contexto brasileiro, a perda de seus filhos em decorrência do genocídio direcionado à população negra. Em um país estruturado no racismo, as vivências das mulheres negras também são atravessadas por tragédias, a arte é um dos meios pelos quais podemos refletir sobre essa questão. Além disso, a obra demonstra que a disputa no campo da representação não se trata apenas de substituir imagens negativas por positivas, trata-se também de produzir imagens que abordem as diversas complexidades da experiência de mulheres negras, humanizá-las.

⁵¹ Disponível em: < <https://extra.globo.com/casos-de-policia/antes-de-morrer-adolescente-baleado-na-mare-disse-para-mae-que-tiros-partiram-de-caveirao-22807752.html>>. Acesso em 04 de abr. de 2021

Figura 31 – Graffiti realizado por Nathê no Festival Canto da Sereia



Fonte: Perfil da Nathê no Instagram

O graffiti acima foi realizado pela grafiteira Nathê em *live* no Festival Canto da Sereia, evento de homenagem à cantora e compositora Lia de Itamaracá. A obra retrata Iemanjá, valorizando a cultura afro brasileira. A seminudez também é um dos elementos da obra de Nathê, abordada de forma natural. Ademais, a artista ressalta que influencia com seus trabalhos outras mulheres negras:

Sempre que eu pinto vem uma mulher negra elogiar, aí ela fala que [a mulher negra retratada no graffiti] é parecida comigo aí eu digo que também é parecida com ela, aí ela “não, eu não sou negra, eu sou morena” e aí você começa a conversar, ensinar ela a dizer que é negra. Então desse diálogo também vemos a importância de passar na rua sabe, conversar e também sempre tem que deixar uma frase e quando eu deixo uma frase outra mulher negra vem e fala comigo. (NATHÊ, 2021)

Assim como Dinha, a identidade de Esa enquanto grafiteira foi moldada pelo seu processo de descobrir-se negra. A grafiteira conta que não tinha acesso ao debate racial por nenhum meio antes de ter conhecido o graffiti e reflete sobre como teria sido diferente ter construído uma infância e adolescência com imagens positivas sobre seu cabelo e sua pele. “Desenvolver a consciência crítica para compreender o sentido das ideologias hegemônicas é empoderador” (COLLINS, 2019, p.451). Por essa razão, atualmente ela busca influenciar meninas e mulheres negras por meio de sua arte nos muros.

Eu fui aprender isso com 17, 18 anos, podendo ter apreendido super cedo, ter me conhecido e não ter sofrido tanta coisa que eu sofri por causa disso, aí eu falei “É isso aqui que eu vou fazer eu vou, vou fazer mulher negra em todo

canto que eu for porque é isso que eu quero ver, eu quero ver isso aqui, isso aqui é o que vai me representar [...] e até hoje eu só faço mulheres negras, mulheres pretas. (ESA, 2021)

Figura 32 – Mulher negra representada pela grafiteira Esa



Fonte: Perfil da Esa no Instagram

Esa enfatiza em seu trabalho acima a autodefinição, a dimensão do querer que humaniza essa mulher, a não aceitação do que é imposto a ela. Além disso, o turbante representa um símbolo de empoderamento para as mulheres negras. A frase junto à imagem provoca a/o transeunte à reflexão e promove uma imaginação feminista, pois, para muitas mulheres pode não ser óbvio que o lugar dela é onde ela quiser. “Desenvolver um ponto de vista das mulheres negras a fim de mobilizar uma imaginação feminista coletiva negra pode contribuir para o empoderamento do grupo” (COLLINS, 2019, p.455)

Figura 33 – menina negra representada pela grafiteira Esa



Fonte: Perfil da Esa no Instagram

A artista ressalta que muitas pessoas que passam por seu graffiti durante a ação perguntam se ela está se desenhando e ela responde que não é especificamente ela. O que Esa e as outras grafiteiras estão fazendo é de certo modo uma autorrepresentação. Elas desenham nas paredes imagens que gostariam de ter visto quando eram crianças ou adolescentes. Elas estão representando a si mesmas ao mesmo tempo que representam muitas outras meninas e mulheres negras. Dessa forma, a identificação de meninas negras com o seu trabalho é uma consequência direta dessa representação.

eu vejo que as menininhas passam e falam “mamãe o cabelo dela parece com o meu”, é muito bom, eu vejo que hoje eu sou a pessoa que eu queria que tivesse uma para mim, que tivesse uma pessoa que me desse todo apoio, falasse assim “não minha filha não faça isso, seu cabelo é bonito, você tem que se aceitar”. Então eu acho que é muito isso, é a representatividade, tem que ter, a gente tem que ter mesmo porque se a gente não se vê a gente acaba entrando nesse meio que prende a gente que puxa a gente para outras coisas, para uma estética perfeita, para um cabelo perfeito, para o rosto perfeito, para tudo que eu não acho que eu sou. Mas eu sei que eu sou perfeita, que sou linda, sou maravilhosa. (ESA, 2021)

Figura 34 – Mulher negra representada pela grafiteira Esa



Fonte: Perfil da Esa no Instagram

Neste último trabalho, Esa utiliza as palavras “empoderamento”, “liberdade” e “aceitação” para reforçar os principais temas que busca trazer ao representar mulheres negras nas paredes. Essas palavras também exprimem o seu próprio processo de se reconhecer negra, se aceitar, se libertar e se empoderar. A produção de imagens que a representassem no graffiti foi central em seu empoderamento. Dessa forma, a dimensão da autorrepresentação elaborada pelas grafiteiras negras se torna mais evidente neste graffiti realizado por Esa. Sobre a relação entre seu processo de empoderamento e sua arte, a grafiteira expressa:

Quando eu me encontrei, eu entendi que tudo o que eu recusava era tudo que eu queria, que me libertou. Eu não penso em fazer outro tipo de graffiti, eu acho que o meu foco vai ser esse. Claro que quero passar outras mensagens dentro disso, até porque a mulher preta não é só sobre você chegar lá e fazer um desenho, ela também tem uma vivência toda, a gente passa por muitas coisas que outras mulheres, principalmente mulheres brancas, não passam, então eu pego tudo isso e coloco na minha arte. (ESA, 2021)

É possível identificar algumas similaridades nos trabalhos apresentados até aqui. Todos retratam mulheres negras adultas, exceto por um dos trabalhos da grafiteira Esa. Já o trabalho de Amora se difere um pouco nesse sentido, as imagens que ela produz nas paredes remetem mais à infância, a representação de crianças negras. A grafiteira reconhece que seu trabalho causa um impacto positivo na autoimagem de pessoas negras, pois quando ela faz “uma mulher negra enorme de *black* e linda as pessoas vão parar, vão passar, vão ver aquela estética e vão ver aquilo como algo belo, não como algo diferente, não como algo exótico” (AMORA, 2021)

Figura 35 – Graffiti realizado por Amora no Festival Graffiti Queens



Fonte: Perfil da Amora no Instagram

Amora relata que ao desenhar meninas negras fofas está indo de encontro a estereótipos que sexualizam mulheres negras. Ela conta que crianças negras que interagem com o seu trabalho se sentem representadas. O impacto de imagens que expressam fofura e que não reforçam estereótipos negativos é enorme para crianças que estão no processo de construção da autoimagem.

Eu sei os efeitos que o meu trabalho enquanto um trabalho voltado para temáticas negras, para estética negra, feito pela mulher negra reflete. Os reflexos disso são crianças vendo e se sentindo representadas, são pessoas que passam catam meu Instagram e falam “Caraca, que lindo, que maravilhoso, é fofo, parece meu filho, parece minha filha, parece eu quando pequena, parece você, parece suas irmãs”. Então enquanto mulher negra no graffiti é uma coisa que me deixa muito feliz, eu ver que eu tô contrariando um montão de estereótipos que normalmente os homens brancos levam da mulher negra, como a mulata, como é sambista, peitão, bundão, aquela mulher super hiper sexualizada que normalmente a gente vê sendo retratado por grafiteiros, em grande maioria brancos. Então quando eu chego nesse espaço eu faço garotas negras fofas com uma estética super hip hop eu tô contrariando um montão de coisa e eu fico muito feliz por isso. (AMORA, 2021)

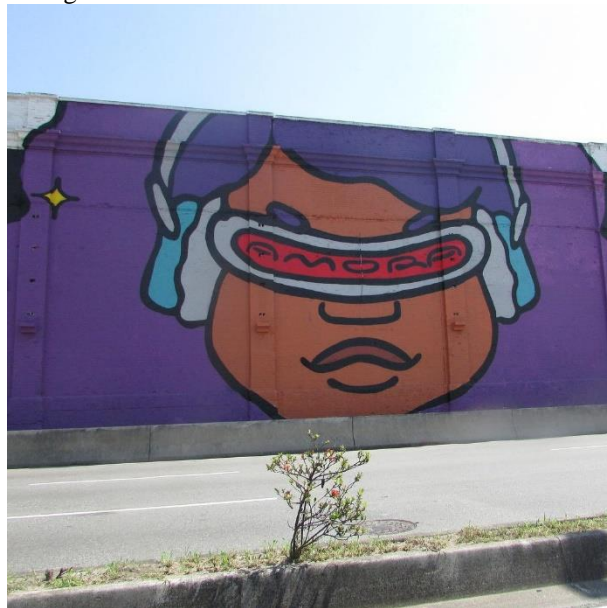
Em 2020 a grafiteira foi convidada pelo evento *Rua Walls* a fazer um mural de grande extensão. Em seu mural, a grafiteira retratou três garotas negras, utilizando na composição elementos visuais do afrofuturismo⁵² e do Hip Hop. A grafiteira conta que depois de realizado

⁵² “o afrofuturismo é um movimento que abrange diversas narrativas da ficção especulativa, que permite explorar o passado e futuro, sempre a partir da perspectiva negra.” Kenia Freitas. Disponível em: <
<http://www.pretaenerd.com.br/2018/08/o-que-e-afrofuturismo.html#:~:text=Afrofuturismo%20%C3%A9%20a%20ideia%20de,pelo%20mundo%20em%20que%20vivem.>> Acesso em 5 de maio de 2021

o mural, ela percebeu que representou as tonalidades de pele dela e de suas duas irmãs nas três personagens que fizeram parte da composição. Logo, a dimensão da autorrepresentação vem novamente à tona. As mulheres negras entrevistadas estão construindo imagens de si mesmas que gostariam de ter visto em suas infâncias e adolescências.

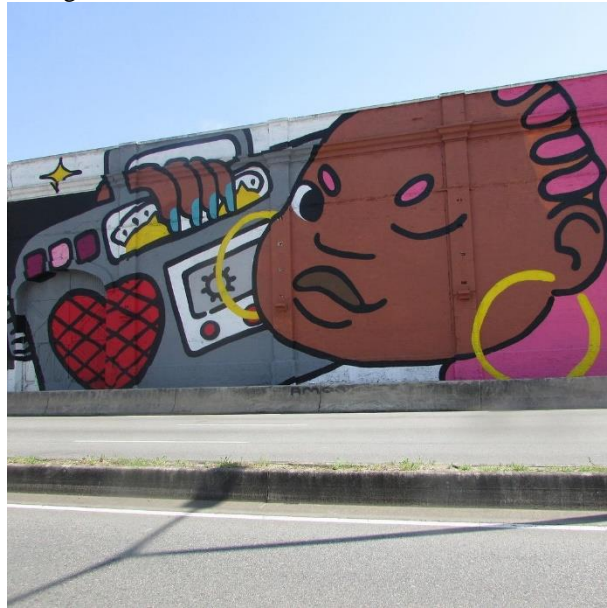
Eu boto no muro como eu me vejo, como eu vejo as minhas irmãs. Engraçado que ano passado no meio do ano eu fiz um trabalho muito grande para região portuária que foi do Rua *Walls* e eu fiz três bonecas enormes, muito grandes, foi o maior muro que eu já pintei na minha vida, e depois de um tempo eu parei e olhei para muro e eu pensei “Gente que doido, são três bonecas, sou eu e minhas duas irmãs”, porque tem eu que sou desse tom, tem a minha outra irmã que é de outro tom e a minha terceira irmã que é de outro terceiro tom que bate exatamente com as bonecas do mural. Foi uma escolha de cores completamente inconsciente, mas que refletiu muito o que eu pensava ali no momento. Eu sempre busco muito da minha família para colocar nos trabalhos, então é totalmente a minha identidade que eu produzo. (AMORA, 2021)

Figura 36 – Mural da Amora no evento Rua Walls



Fonte: Perfil da Amora no Instagram

Figura 37 – Mural da Amora no evento Rua Walls



Fonte: Perfil da Amora no Instagram

Figura 38 – Mural da Amora no evento Rua Walls



Fonte: Perfil da Amora no Instagram

Já o trabalho de Pimenta, assim como o meu, está centrado nas letras, na disseminação de seu vulgo pelas ruas, como uma forma de autoafirmação e também autorrepresentação. Considerando a invisibilização e o apagamento histórico dos nomes de mulheres negras, o ato de divulgar pelas paredes o vulgo é também um ato de resistência. Apesar de seu foco ser as letras, Pimenta também já realizou estudos de personagens nas paredes. Assim como Amora, Pimenta produziu a imagem de uma criança negra fofa. Como uma forma de afirmação de sua identidade enquanto grafiteira, também acrescentou uma pimenta, que representa o seu vulgo. A grafiteira ressalta que ser uma mulher que faz letras vai de encontro ao que se espera de uma mulher no graffiti. Isso se deve ao fato de que, na gênese do graffiti as letras estão associadas ao graffiti ilegal, vertente composta majoritariamente pelos homens.

A minha identidade tá no meu traço, enquanto mulher negra periférica eu sempre trago na minha arte as minhas raízes, então o fato de eu pintar letra já é algo que chama muita atenção porque sempre quando eu vou me apresentar em lugares que não me conhecem eles sempre acreditam que eu poderia ser um homem, eles nunca imaginam que é uma mulher que faz o trabalho que eu faço. Então é também essa questão da política, nos meus traços eu pinto aquilo que eu sinto, então às vezes eu coloco algumas frases, às vezes eu só desenho a minha letra, às vezes só desenho a figura da pimenta vai depender muito do que eu tô vivendo, aquilo que eu tô sentindo, mas acho que a maior relação é quando eu paro para conversar porque para mim o grafite não é só a ação né vai muito além da ação é o parar e compartilhar e trocar essa ideia eu acho que o grafite tá nisso de compartilhar essa ideia. (PIMENTA, 2021)

Figura 39- Menina negra representada pela grafiteira Pimenta



Fonte: Perfil da Pimenta no Instagram

Por meio da atuação no graffiti e a produção de imagens positivas de mulheres negras na parede, essas mulheres negras estão empreendendo uma “luta para substituir imagens de controle pelo conhecimento autodefinido” (COLLINS, 2019, p. 184) “Longe de ser uma preocupação secundária no que diz respeito às mudanças sociais, desafiar as imagens de controle e substituí-las pelo ponto de vista de mulheres negras formam um componente essencial da resistência às opressões interseccionais” (COLLINS, 2019, p. 202). Partindo das próprias experiências com a falta de representação positiva, elas constroem novas possibilidades de formação de autoimagem para as novas gerações de pessoas negras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As grafiteiras negras que ingressaram no graffiti na década de 1970 tiveram suas trajetórias apagadas pela narrativa dominante sobre o movimento. No entanto, a permanência

de Charmin⁶⁵ e Rocky¹⁸⁴ no movimento sinalizam um processo de resistência empreendido por estas mulheres. Este processo está relacionado também à manutenção de seus estilos no graffiti frente a todas as transformações pelas quais o movimento foi atravessado.

Algumas dessas transformações são fruto da própria atuação de mulheres no movimento, pois “as mulheres entram no espaço público e nos espaços do saber transformando inevitavelmente estes campos, realocando questões, questionando, colocando novas questões e transformando radicalmente” (RAGO, 1988, p.10) apud (Louzada, 2016, p.15). As experiências das mulheres negras brasileiras no graffiti são resultado dessas transformações do graffiti empreendido pelas mulheres ao questionarem o caráter sexista do movimento.

A interlocução realizada neste trabalho com grafiteiras negras de diversas regiões do país evidenciou a agência que estas mulheres estabelecem por meio de suas trajetórias e realizações no graffiti. Percebe-se o ativismo destas mulheres perante à interseccional opressão de raça, classe e gênero que recai sobre as mulheres negras de modo geral. Ao longo de suas falas podemos identificar os principais temas do pensamento feminista negro como a autodeterminação, a autodefinição e o empoderamento.

O graffiti se apresenta para as entrevistadas como uma poderosa ferramenta no processo de autodefinição e empoderamento. Por meio do graffiti elas apresentam suas questões ao mundo e questionam as configurações do próprio movimento. Além dos principais temas do pensamento feminista negro elencados por Collins (2019), as entrevistadas trazem à tona o tema da autorrepresentação como uma forma de desafiar as imagens de controle, agindo no domínio hegemônico do poder.

Esta autorrepresentação não se trata de apenas de substituir imagens negativas por imagens positivas, pois “a substituição de imagens negativas por imagens positivas pode ser igualmente problemática caso a função dos estereótipos como imagens de controle não seja reconhecida.” (COLLINS, 2019, p. 205). Assim, as entrevistadas demonstram em suas falas de que forma essas representações negativas afetam em suas subjetividades. Como resposta, produzem imagens positivas e imagens mais humanas das mulheres negras, também abordando temas dolorosos como o genocídio do povo negro.

Ademais, é necessário pontuar que, além dos temas tratados neste trabalho, durante as entrevistas também sobressaiu a questão da regionalidade da prática do graffiti, sobretudo nas falas de Esa, Dinha e Nathê. Não foi possível me aprofundar sobre esta temática aqui, mas reconheço a sua relevância e a necessidade de ser aprofundada nos trabalhos acadêmicos sobre graffiti. Além disso, reconheço que não tratei neste trabalho de todas as complexidades que

envolvem a atuação de mulheres negras no graffiti pois “do mesmo modo que a opressão é complexa, a resistência que visa promover o empoderamento expressa uma complexidade semelhante” (COLLINS, 2019, p.454).

Por fim, finalizo este trabalho com imensa gratidão pelos aprendizados e trocas estabelecidas com as entrevistadas. Este sentimento perpassa pela finalização de um ciclo acadêmico, mas também pela oportunidade de realizar um olhar mais minucioso e sistematizado sobre questões que atravessam a minha trajetória de vida e que venho refletindo nos últimos anos de maneira mais intuitiva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Tatiane, PRADO, Matheus. **Telas gigantescas em laterais de prédios custam até 200 000 reais**. Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/cidades/capa-murais-laterais-predios/>>. Acesso em: 19 abr. 2021.

BUENO, Winnie. **A Lacradora : Como imagens de controle interferem na presença de mulheres negras na esfera pública**. Disponível em: <<https://nwordr.cc/a-lacradora-como-imagens-de-controle-interferem-na-presen%C3%A7a-de-mulheres-negras-na-esfera-p%C3%BAblica-cb26f5edbb59>>. Acesso em: 11 maio. 2021.

CAMPOS, Ricardo. Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no graffiti. **Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia**, n. vol. 13 (1), p. 145–170, 2 maio 2009.

_____. Liberta o herói que há em ti: risco, mérito e transcendência no universo graffiti. **Tempo Social**, v. 25, n. 2, p. 205–225, nov. 2013.

_____. O espaço e o tempo do graffiti e da street art. **Cidades. Comunidades e Territórios**, n. 34, 30 jun. 2017.

CANO, Ignacio. Nas trincheiras do método: o ensino da metodologia das ciências sociais no Brasil. **Sociologias**, Porto Alegre , v. 14, n. 31, p. 94-119, Dez. 2012 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S151745222012000300005&lng=en&nrm=iso>. acesso em 5 fev. 2021.

CASCONE, Sarah. **“I Was a Feminist and I Didn’t Know It”: How Lady Pink Made a Space for Herself in the Boys Club of New York’s Graffiti Scene | Artnet News, 2019**. Disponível em: <<https://news.artnet.com/art-world/lady-pink-interview-1602208>>. Acesso em: 13 abr. 2021.

CASTRO, Panmela. **A arte de Anarkia Boladona e outras questões sobre o graffiti**. 2013. 84 f. Dissertação (Mestrado em em Artes) - Centro de Educação e Humanidades, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

CEREJO, Sara Dalila Aguiar. A demanda pela masculinidade no universo do graffiti. **Actas dos ateliers do Vº Congresso Português de Sociologia Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Acção Atelier: Género, 2004**. Disponível em: <https://aps.pt/wp-content/uploads/2017/08/DPR4628d61809c56_1.pdf> . Acesso em: 22 de março de 2021

Cindy Campbell. Disponível em: <<https://www.djkoolherc.com/copy-of-koll-herc>>. Acesso em: 15 jan. 2021.

CITYLORE. **Women Graffiti Writers - Charmin**, 25 nov. 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4U-617T0B18>>. Acesso em: 20 jan. 2021

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 99–127, abr. 2016.

_____. **From Black Power to Hip Hop: Essays on Racism, Nationalism and Feminism**. Philadelphia, PA: Temple University Press: 2006

_____. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Boitempo, 2017.

DIAS, Cristiane Correia. **Por uma pedagogia hip-hop: o uso da linguagem do corpo e do movimento para a construção da identidade negra e periférica**. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, USP, São Paulo, 2018.

DISTRITO FEDERAL. **Lei 6094 de 02/02/2018**. Disponível em: <http://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/4baa7c43537a414db6d9813e49f53193/Lei_6094_02_02_2018.html>. Acesso em: 13 maio. 2021.

DUKES, M. E. **MISTER EBONY DUKES**. Disponível em: <<https://www.misterebonydukes.com/>>. Acesso em: 22 jan. 2021.

ENTREVISTA – PRAN – BESIDE COLORS. Disponível em: <<http://besidecolors.com/entrevista-pran/>>. Acesso em: 20 fev. 2021.

EVARISTO, Conceição. CARTACAPITAL. **Conceição Evaristo: “Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio” CartaCapital**, 13 maio 2017. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/>>. Acesso em: 22 abr. 2021

FALLON, Roberta. **“Wall Writers” movie takes a sympathetic look at graffiti’s origins**. Disponível em: <<https://www.theartblog.org/2016/06/wall-writers-movie-takes-a-sympathetic-look-at-graffitis-origins/>>. Acesso em: 13 abr. 2021.

FANON, Fanon. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

Folha de S.Paulo - Papa Afrika - 27/08/2002. Disponível em:
<<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2708200206.htm>>. Acesso em: 20 jan. 2021

GANZ, Nicholas. **O mundo do grafite: Arte urbana dos cinco continentes.** São Paulo. Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 2008

GILROY, Paul. **Atlântico Negro: Modernidade e Dupla Consciência.** Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, 2012.

GONÇALVES, Anderson Xavier Tibau. **Pedagogia do Spray: O que faz o grafiteiro, grafiteiro.** 2006. 196f. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, n. 92/93, p. 69-82, 1988

_____. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Rio de Janeiro, Anpocs, p. 223-244, 1984.

HALL, Stuart. “Quem precisa de identidade?”, pp. 103-132 in Silva, T. (org.): **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, 2014.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: A educação como prática da liberdade.** São Paulo: Martins Fontes, 2017.

_____. **Erguer a voz: Pensar Como Feminista, Pensar Como Negra.** São Paulo: Editora Elefante, 2019a.

_____. Intelectuais Negras. **Revista Estudos Feministas**, v. 3, n. 2, p. 464–464, 1 jan. 1995.

_____. **Olhares Negros: Raça e Representação.** São Paulo: Editora Elefante, 2019b.

LORDE, Audre. **A Transformação do silêncio em linguagem e ação.** Geledés, 28 mar. 2015. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao/>>. Acesso em: 25 abr. 2021

LOUZADA, Bárbara Eulálio. **Por uma geografia feminista: olhares sobre gênero, paisagem e graffiti.** 2016. 47 f. Monografia (Bacharelado em Geografia)— Universidade Federal de Viçosa, Minas Gerais, 2016.

MACDONALD, Nancy. **The graffiti subculture: youth, masculinity, and identity in London and New York**. New York: Palgrave, 2001.

MARKETING, Revista Live. **De galerias a céu aberto às exposições internas, plataforma Instagrafite completa 8 anos transformando cidades e pessoas**, [s.d.]. Disponível em: <<https://revistalivemarketing.com.br/de-galerias-a-ceu-aberto-as-exposicoes-internas-plataforma-instagrafite-completa-8-anos-transformando-cidades-e-pessoas/>>. Acesso em: 13 maio. 2021

PEREIRA, Ana Claudia Jaquetto. **Intelectuais Negras Brasileiras**. Belo Horizonte: Letramento, 2019

Rede NAMI | Quem Somos. Disponível em: <<https://www.redenami.com/quem-somos>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017a.

RIBEIRO, Djamila. TEDX TALKS. **Precisamos romper com os silêncios | Djamila Ribeiro | TEDxSaoPauloSalon**, 27 jan. 2017b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6JEdZQUmdbc>>. Acesso em: 26 abr. 2021

SANTOS, Jaqueline. **Negro, Jovem e Hip Hopper: história, narrativa e identidade em Sorocaba**. 2011, 181 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2011.

ROCKY 184. Disponível em: <<https://beyondthestreets.com/pages/rocky-184>>. Acesso em: 07 mar. 2021.

SILVA, Bianca. **Existir e resistir - mulheres negras no graffiti: a produção cultural de Negahamburger e Nenesurreal**. 2019, 108 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2019

SILVA, Elisa. **Mulheres negras e arte urbana: um diálogo sobre cores e representatividade a partir do grafite**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017.

STEWART, Jack. **Graffiti Kings: New York City Mass Transit Art of the 1970s**. Nova York: ABRAMS, 2009.

WINFREY, Adia. **4 Reasons Cindy Campbell Is The Mother of Hip Hop**. Disponível em: <<http://natmonitor.com/2017/08/12/4-reasons-cindy-campbell-is-the-mother-of-hip-hop/>>. Acesso em: 16 jan. 2021.

ANEXO I – ROTEIRO DE ENTREVISTA

- Idade
- Grau de escolaridade
- Bairro onde reside
- Como aconteceu sua inserção no graffiti?

- O que é o graffiti pra você? Qual a principal razão para você fazer graffiti?
- Você faz parte de alguma *crew*? Se sim, qual?
- O seu sustento financeiro vem do graffiti?
- De que forma você se relaciona com o graffiti enquanto mulher negra?
- A sua identidade enquanto mulher negra influencia nos seus desenhos? Se sim, de que formas?
- Considerando essa divisão de vertentes do graffiti (graffiti ilegal, graffiti hip hop e graffiti comercial. Em qual dessas vertentes você melhor se encaixa?
- Existe machismo no graffiti? Se sim, de que maneiras o machismo já te afetou nesse meio? Quais foram/são suas estratégias para driblar o machismo no graffiti?
- Você busca influenciar outras mulheres negras por meio do graffiti?
- O graffiti é uma ferramenta de resistência para as mulheres negras? De que formas?
- É mais difícil para as mulheres negras ganharem dinheiro com o graffiti do que é para outras pessoas?
- Você acha importante a identidade de quem está por trás dos trabalhos na rua?
- Caso eu vá utilizar alguma de suas falas no corpo do meu trabalho, você quer ser identificada?
- Se sim, posso utilizar fotos dos seus trabalhos no meu TCC?