



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

O protagonismo das grafiteiras do Distrito Federal e Entorno

Autora: Aline Stéfany Mendes de Sousa Rezende

Brasília, 2023

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

O protagonismo das grafiteiras do Distrito Federal e Entorno

Autora: Aline Stéfany Mendes de Sousa Rezende

Dissertação apresentada ao Departamento de Sociologia da
Universidade de Brasília/UnB como parte dos requisitos
para a obtenção do título de Mestre.

Brasília, fevereiro de 2023

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

O protagonismo das grafiteiras do Distrito Federal e Entorno

Autora: Aline Stéfany Mendes de Sousa Rezende

Orientador: Eduardo Dimitrov

Banca: Prof. Dr. Eduardo Dimitrov
Prof. Dra. Jacqueline Moraes Teixeira (UnB)
Prof. Dra. Renata Silva Almendra (Ibram)
Prof. Dra. Daniela Félix Martins Kawabe (UnB)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha ancestralidade.

Muitas pessoas foram essenciais para que eu chegasse até aqui, para que fosse possível que uma mulher negra nascida e criada entre Ceilândia e Águas Lindas de Goiás concluísse o mestrado e para que outras e outros como eu tenham acesso às melhores oportunidades possíveis. Sou fruto de muitas lutas que vieram antes de mim.

Agradeço aos meus dedicados pais, Alcione Mendes de Sousa Rezende e Rubens Rezende da Silva. A luta diária de vocês possibilitou que eu chegasse até aqui e que eu e minha irmã alcancemos o que quisermos na vida. Agradeço a minha irmã, Karyne Mendes de Sousa Rezende, por ser minha companheira e por despertar em mim os melhores sentimentos.

Agradeço ao meu avô paterno Teobaldo Rezende da Silva (em memória), do qual guardo na memória todos os momentos de afeto. Agradeço a minha avó paterna Wanda Edna Rezende da Silva, a maior incentivadora da dedicação aos estudos na família.

Agradeço aos meus avós maternos, Maria Mendes de Sousa e Francisco de Assis Sousa, os quais não tive muitos momentos juntos, mas que fazem parte da minha história.

Agradeço aos meus tios paternos, Raqueline Rezende da Silva, Rosenilda Rezende da Silva, Radilene Rezende da Silva, Radinai Rezende da Silva, Ruy Rezende da Silva, Renan Rezende da Silva, Renilton Rezende da Silva e Robson Rezende da Silva, por serem a minha maior inspiração.

Agradeço ao meu companheiro Pedro Henrique Pereira Leite por todo o carinho e apoio.

Agradeço a minha amiga da graduação Zane do Nascimento por ter apresentado para mim e outros colegas referências essenciais que não estavam nos programas das disciplinas do curso e pela inspiração e incentivo para que eu ingressasse no mestrado.

Agradeço a minha amiga Jaqueline Cardoso Durães pelo auxílio no processo de seleção do mestrado e pela amizade na vida.

Agradeço aos meus colegas do mestrado Danielle Soares Gomes, Carlos da Silva Mendes e Erick Vinicius Andrade da Rocha. A amizade e incentivo de vocês foram essenciais para que eu conseguisse finalizar esse ciclo, apesar de todas as dificuldades que enfrentamos.

Agradeço ao professor Eduardo Dimitrov pela orientação.

Agradeço à Prof.Dra Jacqueline Moraes Teixeira e à Prof. Dra. Renata Silva Almendra pela generosidade em suas falas que tornaram a defesa da minha dissertação acolhedora.

Agradeço ao CNPq pelo fomento para que essa pesquisa fosse realizada.

Resumo

O estudo busca analisar a atuação das grafiteiras do Distrito Federal e Entorno entre os anos de 2001 e 2022 a partir da perspectiva interseccional. Partindo sobretudo das reflexões empreendidas pela socióloga Patricia Hill Collins, a interseccionalidade é utilizada como ferramenta para compreender as relações de poder implicadas no grafite. A pesquisa realizada apresenta um panorama da atuação das grafiteiras contendo o histórico do ativismo coletivo, o mapeamento dessas mulheres na região e o perfil social do grupo. Ademais, são elencados os maiores desafios enfrentados elas, como os obstáculos para ocupar o espaço urbano, a invisibilização no meio do grafite, a dificuldade de inserção no mercado de arte urbana e a desigualdade na divisão de tarefas domésticas. Também são explicitadas as estratégias coletivas que as grafiteiras do Distrito Federal e Entorno empreendem para superar estes desafios, entre as quais estão a formação de grupos compostos exclusivamente por mulheres, a realização de eventos independentes, a realização de exposições em galerias e a concretização de parcerias com os equipamentos públicos. Essas estratégias são explicitadas em uma linha do tempo e passam pela criação de espaços seguros, pela busca por mais visibilidade e pelo estabelecimento do diálogo com o poder público local. Por fim, evidencia-se a última, apontando os caminhos percorridos para sua realização. Além da interseccionalidade, utiliza-se as pesquisas realizadas nos Programas de Pós-graduação do Brasil sobre a atuação de mulheres no grafite como base teórica. As metodologias utilizadas são o questionário, a entrevista semiestruturada e a participação observante. A perspectiva interseccional traz à tona, além da categoria gênero, as categorias raça e território como relevantes para compreender as relações de poder no grafite do Distrito Federal e Entorno.

Palavras-chave: grafite; arte urbana; grafiteiras, Distrito Federal, interseccionalidade

Abstract

The study seeks to analyze the performance of graffiti women in the Federal District and Surroundings between the years 2001 and 2022 from an intersectional perspective. Starting mainly from the reflections undertaken by the sociologist Patricia Hill Collins, intersectionality is used as a tool to understand the power relations implied in graffiti. The research presents an overview of the work of the Graffiti women, containing the history of collective activism, the mapping of these women in the region and the social profile of the group. In addition, the biggest challenges faced by them are listed, such as the obstacles to occupying urban space, the invisibility in the graffiti environment, the difficulty of entering the urban art market and the inequality in the division of domestic tasks. The collective strategies that graffiti women from Federal District and Surroundings undertake to overcome these challenges are also explained, among which are the formation of groups composed exclusively of women, the organization of independent events, the holding of exhibitions in galleries and the establishment of partnerships with the local government. These strategies are explained in a timeline and go through the creation of safe spaces, the search for more visibility and the establishment of dialogue with the local government. Finally, the last one is highlighted, pointing out the paths taken for its realization. In addition to intersectionality, research carried out in Postgraduate Programs in Brazil on the performance of women in graffiti is used as a theoretical basis. The methodologies used are the questionnaire, the semi-structured interview and the observant participation. The intersectional perspective brings up, in addition to the gender category, the categories of race and territory as relevant to understanding power relations in the graffiti of Federal District and Surroundings.

Keywords: graffiti; street art; graffiti women, Federal District, intersectionality

Lista de Figuras

FIGURA 1. AUTORA REALIZANDO GRAFITE, 2018.....	10
FIGURA 2. FÊ8 E DONA EM EVENTO DA REDE GRAFITEIRASBR.	19
FIGURA 3. PERSONAGEM DA GRAFITEIRA NZINGA COM O NOME “ENCANTO DE ITAPUÃ” NA CAMISA	35
FIGURA 4. GRAFITEIROS REUNIDOS NO EVENTO DA LOJA 4 ELEMENTOS	47
FIGURA 5. SENHORITAS DESTRUIDORAS CREW	48
FIGURA 6. CREW SPRAY ROSA ATAQUE, ANO	49
FIGURA 7. PRIMEIRA GERAÇÃO DE GRAFITEIRAS DO DF.....	50
FIGURA 8. MIAH COM SEU FILHO DAVI, 2008	51
FIGURA 9. MULHERES NO 4º ENCONTRO DE GRAFITE DO DISTRITO FEDERAL, 2021	54
FIGURA 10. FLYER DO EVENTO “CHICÃO, 2021.....	72
FIGURA 11. FLYER DO EVENTO BRASIL SUPER BATTLE – SOL NASCENTE, 2021.....	73
FIGURA 12. FLYER DO EVENTO BRASIL SUPER BATTLE – RECANTO DAS EMAS, 2021	73
FIGURA 13. FLYER DO EVENTO BRASIL SUPER BATTLE – PARANOÁ, 2021.....	74
FIGURA 14. FLYER DO FEST POVOS, 2021	75
FIGURA 15. SIREN E SUAS OBRAS	81
FIGURA 16. LINHA DO TEMPO: ATUAÇÃO DAS GRAFITEIRAS DO DISTRITO FEDERAL E ENTORNO	92
FIGURA 17. MINAS NA RUA CREW	96
FIGURA 18. PRINT DO GRUPO "GRAFITEIRAS DF E ENTORNO" NO WHASTAPP	97
FIGURA 19. TROCA DE TELAS EM VICENTE PIRES, 2018	100
FIGURA 20. TROCA DE TELAS EM SAMAMBAIA, 2019	101
FIGURA 21. TROCA DE TELAS EM ARNIQUEIRAS, 2021	101
FIGURA 22. TROCA DE TELAS EM ARNIQUEIRAS 2, 2021	102
FIGURA 23. PRIMEIRO ENCONTRO DE GRAFITEIRAS DO DF E ENTORNO, 2016.....	103
FIGURA 24. 2º ELAS POR ELAS, 2017	104
FIGURA 25. 3º ELAS POR ELAS	104
FIGURA 26. MATÉRIA NO CORREIO BRAZILIENSE, 2018.....	105
FIGURA 27. MURAI S NO ESPAÇO CULTURAL RENATO RUSSO	106
FIGURA 28. SOPA DE LETRAS NO ESPAÇO CULTURAL RENATO RUSSO	107
FIGURA 29. FLYER DA EXPOSIÇÃO GRAFFITEIRAS DO DF, 2022	108
FIGURA 30. EXPOSIÇÃO GRAFFITEIRAS DO DF, PÁTIO GALERIA, 2022.....	108
FIGURA 31. FLYER DA EXPOSIÇÃO CRISTAIS URBANOS, 2019.....	109
FIGURA 32. EXPOSIÇÃO CRISTAIS URBANOS, GALERIA DULCINA, 2019.....	109
FIGURA 33. PRINT DA PÁGINA URBANA 61	111
FIGURA 34. 1º CALIANDRAS URBANAS, 2021	113

FIGURA 35. 2º CALIANDRAS URBANAS, 2022	113
FIGURA 36. AUTORA NO 1º CALIANDRAS URBANAS, 2022.....	114
FIGURA 37. 4º ELAS POR ELAS, 2022	115
FIGURA 38. OFICINA DE GRAFITE NO ELAS POR ELAS, 2022	116
FIGURA 39. 4º ELAS POR ELAS 2, 2022	116
FIGURA 40. OFICINA SOBRE MERCADO DE ARTE URBANA, 2022.....	117
FIGURA 41. FULÔ COM SEUS FILHOS NO EVENTO ELAS POR ELAS, 2022.....	118
FIGURA 42. MATÉRIA NO DFTV, 2022.....	118
FIGURA 43. MATÉRIA NO DFTV 2, 2022.....	119
FIGURA 44. FLYER DO FUNÇÃO SEM EXCLUSÃO, 2018.....	120
FIGURA 45. FLORA.....	123

Sumário

Prólogo: meu lugar no campo.....	10
Introdução	16
Considerações teórico-metodológicas	22
CAPÍTULO 1: PANORAMA DA ATUAÇÃO DAS GRAFITEIRAS	31
O que é o grafite?.....	31
O que é grafite para as grafiteiras do Distrito Federal e Entorno?	33
1.1 Existem poucas mulheres no grafite?	39
1.2 Quem são as grafiteiras do Distrito Federal e Entorno?	44
1.2.2 Os primeiros passos	44
1.2.3 Contexto atual: mapeamento e perfil social.....	54
CAPÍTULO 2: DESAFIOS DA ATUAÇÃO DE MULHERES NO GRAFITE	68
2.1 Ocupar o espaço urbano.....	68
2.2 A invisibilização	70
2.3 Inserção no mercado de arte urbana.....	76
2.4 A questão da reprodução social	86
CAPÍTULO 3: O ATIVISMO DAS GRAFITEIRAS	90
3.1 Criando espaços seguros	93
3.2 Alcançando visibilidade.....	102
3.3 Dialogando com o poder público.....	121
CONSIDERAÇÕES FINAIS	125
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	127
ANEXOS.....	133

Prólogo: meu lugar no campo

Figura 1. Autora realizando grafite, 2018



Fonte: acervo pessoal da autora

Tanto no âmbito acadêmico quanto entre os praticantes, há diversas definições sobre o que seria o grafite, ou graffiti¹. Antes de qualquer definição precisa ou posicionamentos acadêmicos sobre o grafite, é necessário pontuar que ele mobiliza sentimentos profundos em quem o pratica e eu posso afirmar com conhecimento de causa.

Confiando em minha própria biografia e cultural como fonte significativa de conhecimento², como sugere Patricia Hill Collins (2016), trago nesta dissertação minha pesquisa junto às grafiteiras do Distrito Federal e Entorno, grupo do qual faço parte desde 2013. Assim sendo, o estudo foi

¹ “Graffiti” é o termo mais utilizado entre os praticantes, definindo, mais precisamente, a prática independente não atrelada a fins comerciais ou financeiros. Neste trabalho, será utilizada a nomenclatura “grafite”, pois abrange tanto o graffiti ilegal quanto outras formas que essa expressão toma em decorrência da associação com o mercado de arte urbana e com o poder público.

² “A experiência como forma de saber é com frequência considerada mera opinião, em vez de um testemunho bem-informado que ilumina as verdades envolvida em ser silenciadas e subordinadas” (COLLINS, 2022,p.196)

realizado em meio à participação ativa no campo de pesquisa e começo esse texto falando do meu lugar nele.

Por ter sido criada na Ceilândia, berço do movimento hip-hop no Distrito Federal com o grupo DF Zulu³, pude ter bastante contato com o grafite por meio da observação dos muros da cidade. As figuras desenhadas eram sobretudo ligadas à estética do hip-hop novaiorquino e a representação dos *bboys*. Em todas as oportunidades que tive durante a infância de observar a realização de grafites, como em eventos, nos muros vizinhos ou no muro de minha própria casa, estes eram produzidos por homens.

Ao me relacionar com um grafiteiro em 2012, comecei a observar de perto eventos e ações de grafite, também protagonizadas por homens, apesar de já saber da existência de mulheres que atuavam no movimento. Meu interesse pela prática do grafite surgiu somente quando pude visualizar, por meio do Facebook, fotos de uma mulher produzindo grafites nos muros das diversas Regiões Administrativas (Ras) do Distrito Federal.

Tratava-se da grafiteira Zade que atua no grafite desde 2010. Quando tive a oportunidade de vê-la grafitando ao vivo, consegui me imaginar naquela mesma situação e meu desejo por atuar no grafite se intensificou. Logo comecei a desenhar letras no papel, que mostrava para meu companheiro da época e obtinha sugestões de melhoras. Neste mesmo ano, 2013, conheci uma amiga no trajeto de Ceilândia para Águas Lindas⁴ que também fazia desenhos no papel, a Line⁵.

Nós duas começamos a arquitetar a possibilidade de atuar no grafite. Passávamos bastante tempo conversando sobre isso e minha ansiedade só aumentava. Logo em março de 2013 tiramos os planos do papel e, com auxílio do meu companheiro da época, realizamos nossos primeiros grafites. Após a realização, todas as vezes que passávamos de ônibus na frente dos grafites, nossos corações explodiam de felicidade. A felicidade era por ter uma “parte de mim” em um espaço público em que todos poderiam ver.

³ O grupo foi criado em 1989, sendo precursor do movimento hip-hop no Distrito Federal, e abrange os elementos *break* e grafite. Desde sua criação, os membros estão envolvidos com projetos sociais e ao longo dos anos alcançaram grandes feitos como a formação do grupo de rap Câmbio Negro e participações em campeonatos internacionais de *break dance*.

⁴ Águas Lindas é um município do Entorno do Distrito Federal. Por conta da falta de investimento público no município, a maioria dos moradores trabalham ou estudam em Regiões Administrativas do Distrito Federal. No meu caso, eu morava em Águas Lindas e estudava na Ceilândia, assim como minha amiga. Os moradores do Entorno, em sua maioria, foram vítimas do processo de gentrificação que afasta cada vez mais a população dos centros de maior dinamismo econômico.

⁵Line é branca, estudante de arquitetura, atua no grafite desde 2013 e é moradora de Águas Lindas de Goiás.

Toda essa trajetória descrita acima evidencia dois aspectos importantes na atuação das grafiteiras no Distrito Federal e Entorno. O primeiro deles é a possibilidade de inspirar e incentivar outras mulheres a ingressarem no grafite e o outro é a satisfação em ocupar o espaço urbano com seus corpos e suas intervenções artísticas. Este último representa um ato transformador, pois, de acordo com Louzada (2016), o espaço público urbano é um espaço estruturado para ser o lugar masculino, e as mulheres são constrangidas quando o acessam.

Além disso, para mim, o grafite foi um espaço de construção da minha autoconfiança e desenvolvimento de minhas potencialidades. Identifiquei a minha agência pela capacidade que eu tinha de intervir na cidade. Em outros termos, por meio do grafite comecei a compreender o que é o direito à cidade, pois o direito à cidade “é o direito de mudar a nós mesmos pela mudança da cidade” (HARVEY, 2012, p.74). Além disso, o grafite se apresentou para mim como uma ferramenta de autoconhecimento e construção de identidade.

Ainda, o grafite me possibilitou exercer a sociabilidade com mais facilidade. O período inicial é difícil, pois envolve a apropriação das técnicas, aprender sobre as regras do grupo e depende-se da validação por parte dos membros do grupo. Ter o domínio mínimo das técnicas, especialmente do spray, e saber as regras do grafite são caminhos que podem levar à validação pelos membros do grupo, pois a grafiteira ou grafiteiro iniciante é visto com desconfiança. Então, deve-se empreender um esforço inicial para provar que quer fazer parte do grafite e que não está fazendo por “moda”.

Passado este período inicial e já estabelecida neste meio, começo a avaliar as relações de poder associadas ao grafite e percebo que havia uma invisibilidade velada dos trabalhos das grafiteiras. Percebi, por exemplo, que as grafiteiras não eram convidadas para a maioria dos eventos de grafite, e quando ocorria o convite, era direcionado a uma ou duas mulheres.

Há algumas formas de invisibilizar a atuação dessas mulheres, a principal delas é o não convite para espaços de legitimação do grafite⁶. Segundo Alexsandra da Silva (2019.P.76), “às mulheres é negado o espaço no grafite não só não sendo convidadas para participar do evento como tendo

⁶Os espaços de legitimação intragrupo são, sobretudo, os eventos de grafite organizados pelos próprios grafiteiros. São ocasiões em que se reúnem para fazerem seus trabalhos em um muro de grande extensão. Estes eventos podem ser independentes, patrocinados pela iniciativa privada ou realizados com recursos públicos provenientes de editais, como os editais do Fundo de Apoio à Cultura, da Secretaria de Cultura do Distrito Federal. Alguns destes eventos são abertos para a participação de todos, estes são eventos independentes que são chamados de “mutirões”. Já quando são eventos financiados, em que os participantes recebem os materiais para fazerem o trabalho, alimentação e, em alguns casos, cachê, há uma restrição na participação por meio de inscrição em processo seletivo ou pelo convite direto por parte da organização do evento. Neste caso, quem é convidado é legitimado como possuidor de qualidade técnica em seus trabalhos de grafite.

participação reduzida quando o são. Muitas das vezes, a elas é destinado, ou imposto, um espaço menor no muro”.

Ademais, identifiquei que as grafiteiras faziam mais rolês⁷ com homens do que com outras grafiteiras. Desse modo, os rolês eram compostos, majoritariamente, por 2 ou mais grafiteiros e uma única grafiteira, quando havia. Ou seja, as grafiteiras, em sua maioria, não pintavam umas com as outras.

Assim sendo, em 2015, mesmo ano em que ingresso na graduação em Ciências Sociais na Universidade de Brasília, decido criar uma página no *Facebook* intitulada “Graffiteiras DF/Entorno”. A descrição da página é a seguinte “Nossa intenção é fortalecer a cena de graffiti do Distrito Federal e Entorno, dando maior visibilidade pro trabalho artístico das grafiteiras desta região.”⁸

O objetivo da página era, sobretudo, reunir, em um único ambiente virtual, fotos dos trabalhos de todas as grafiteiras do Distrito Federal e Entorno e dar visibilidade para essas grafiteiras tanto no âmbito do grafite do DF, quanto nacionalmente. A minha percepção era de que todos passariam a valorizar mais os trabalhos das grafiteiras quando vissem tantos trabalhos com boa qualidade técnica reunidos em uma página só.

Neste mesmo ano, entro em contato com todas as grafiteiras da região que eu conhecia para criar um grupo no *Whatsapp*. O objetivo era que pudéssemos nos conhecer melhor, marcar rolês e construirmos juntas o primeiro evento composto apenas por grafiteiras do Distrito Federal e Entorno. Alguns dos desdobramentos dessas ações estão presentes neste trabalho.

Atualmente administro uma página no *Instagram* intitulada “Urbana 61”⁹, onde ainda publico os trabalhos das grafiteiras do DF e Entorno, realizo *lives* com convidadas grafiteiras sobre temas que nos interessam, como o Comitê de Grafite do DF¹⁰, e publico algumas reflexões sobre a atuação de grafiteiras a partir da referência de livros, filmes, documentários e artigos.

⁷ Rolê é o termo utilizado pelos praticantes do grafite para se referirem aos momentos que saem para fazer grafite nas ruas, geralmente em conjunto.

⁸Graffiteiras DF/Entorno. Disponível em: <<https://www.facebook.com/graffiteirasdf/about/>> Acesso em 15 nov. 2022.

⁹O termo urbana vem de mulher urbana, fazendo referência às grafiteiras. Já o número 61 faz alusão ao DDD do Distrito Federal e Entorno. Urbana 61. Disponível em: < <https://www.instagram.com/urbana61/> >. Acesso em 15 nov. 2022

¹⁰ O Comitê de Grafite do Distrito Federal é uma iniciativa pioneira e surgiu a partir das demandas do Fórum de Grafite e do ativismo da então subsecretaria de cultura Jaqueline Fernandes, culminando no Decreto 39.174 de 2018 que estabelece a Política de Valorização do Grafite. O Comitê faz parte da Secretaria de Economia Criativa e Cultura do Distrito Federal (SECEC).

Minha pesquisa sobre a atuação de grafiteiras teve início no bacharel em Sociologia, momento em que me dediquei à escrita da monografia ao mesmo tempo em que realizava as disciplinas do mestrado. O estudo recaiu sobre a atuação de mulheres negras no grafite brasileiro. Os principais temas que sobressaíram nas entrevistas realizadas foram a questão da representação e da autorrepresentação e o grafite como uma ferramenta para romper com os silêncios impostos às mulheres negras.

Já a pesquisa realizada para o mestrado envolveu muitos desafios e o principal deles foi o contexto de pandemia da covid-19 e isolamento social. A ideia inicial era realizar pesquisa de campo, onde seriam realizadas entrevistas presenciais, bem como o acompanhamento de eventos de grafite. No entanto, no ano de 2020, por motivos de segurança, não ocorreram os eventos e no ano de 2021 ocorreram alguns, mas não me sentia tão segura para estar em lugares com grande fluxo de pessoas.

Portanto, parte da pesquisa foi realizada no contexto virtual, tanto pelo acompanhamento das redes sociais das grafiteiras e páginas de grafite, como pela realização de entrevistas por chamada de vídeo. Outra parte, no fim do ano de 2021 e início do ano de 2022, aconteceu presencialmente pelo acompanhamento de alguns eventos e realização de entrevistas. De todo modo, o contexto pandêmico acarretou o atraso significativo da realização da pesquisa, pois o grafite acontece no espaço público, onde houve restrições de circulação.

Além da questão prática da realização da pesquisa, a saúde mental dos estudantes de pós-graduação foi profundamente afetada pela falta de recursos para realização da pesquisa, especialmente para aquelas que envolvem a ida a campo. Ademais, a falta de convívio com os colegas de curso e professores, não ter espaço adequado para estudos, a realização de tarefas domésticas, a falta de espaço para lazer e outras questões afetaram diretamente na realização das pesquisas e escrita da dissertação dos que cursaram o mestrado durante a pandemia.

Em questionário produzido e aplicado em 2021 por membros da representação discente, Cícero Muniz e Lidiane Domingues, junto ao professor Tiago Ribeiro, constatou-se impacto significativo da pandemia na saúde mental dos estudantes do Programa de Pós-graduação em Sociologia nos semestres de 2020. Primeiramente, constatou-se que 50% dos respondentes dividiam o tempo entre trabalho e estudos, o que foi o meu caso, por exemplo.

Ademais, 34,4% dos estudantes não possuíam espaço adequado para realização das atividades da pós-graduação. Em relação à concentração para os estudos, 40,6% avaliaram como regular, 25%

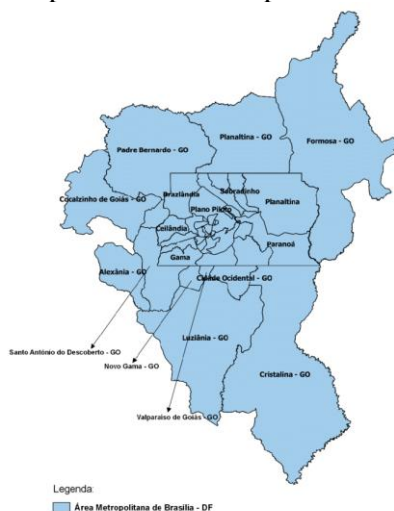
como ruim e 15,6% como péssima. Entre as justificativas para concentração ruim ou péssima, as palavras que mais apareceram foram “casa” e “tempo”. Por fim, como justificativa para poucas horas de dedicação, duas das palavras que mais apareceram foram “trabalho” e “ansiedade”.

Dessa forma, destaco que esta pesquisa foi atravessada pelo contexto social acima descrito e, certamente, enquanto mestrande e pesquisadora do grafite fui diretamente afetada. Portanto, o trabalho aqui apresentado foi diretamente marcado pelos impactos da pandemia de covid-19.

Introdução

A presente pesquisa trata da agência de mulheres no grafite na região do Distrito Federal e Entorno, ou seja, a Área Metropolitana de Brasília¹¹ (Mapa 1). Atualmente, existem cerca de 50 grafiteiras atuantes nessa região. Mulheres que afirmam sua presença em um espaço composto majoritariamente por homens, articulam-se entre si por redes sociais, encontros presenciais, produção de mutirões e eventos de grafite.

Mapa 1 – Área Metropolitana de Brasília



codeplan

Malha Municipal IBGE/2016.
Mapa temático elaborado pela DEURA/CODEPLAN, 2018.

Fonte: Codeplan

Nos últimos anos, mais oportunidades de visibilidade foram promovidas em decorrência dessa atuação. Como exemplo, algumas matérias¹² foram publicadas em jornais sobre as grafiteiras do Distrito Federal e Entorno, há uma maior articulação entre as grafiteiras e foram abertos espaços de

¹¹ Os municípios do Entorno abrangidos pela pesquisa foram apenas àqueles que possuem grande fluxo de pessoas que se deslocam todos os dias para o Distrito Federal, a saber, Águas Lindas de Goiás, Luziânia, Novo Gama, Valparaíso e Cidade Ocidental.

¹² Disponível em: <<https://www.cultura.df.gov.br/com-politica-cultural-grafite-cresce-entre-o-publico-feminino-do-df/>>; <<https://medium.com/esquinaonline/cen%C3%A1rio-do-grafite-em-bras%C3%ADlia-%C3%A9-tamb%C3%A9m-esp%C3%A7o-para-mulheres-de5ebf7327e>> Acesso em 02 de fev de 2022.

diálogo sobre a participação feminina no grafite, havendo, inclusive, mais possibilidades de negociação com os grafiteiros homens.

Além disso, estabeleceu-se contato direto com o poder público local, especialmente por meio do Comitê de Grafite do Distrito Federal, que culminou, mais recentemente, na implementação de cotas de 30% para a participação de mulheres no Encontro de Grafite do Distrito Federal que ocorre anualmente.

Dessa forma, o **objetivo geral** desta pesquisa é compreender as relações de poder no grafite do Distrito Federal e Entorno a partir da atuação das grafiteiras da região. Os **objetivos específicos** são: compreender os desafios da atuação de mulheres no grafite; compreender quais são as estratégias para utilizadas para superar estes desafios; elaborar uma cartografia da atuação das grafiteiras do Distrito Federal e Entorno e Entorno e delinear os caminhos que foram percorridos para estabelecer um diálogo com o poder público local.

As **metodologias** utilizadas para alcançar os objetivos são: aplicação de questionário; entrevista semiestruturada e participação observante (VARGAS, 2008 apud FERREIRA, 2020) que se deu tanto no espaço virtual quanto de forma presencial. O estudo realizado é de caráter predominantemente descritivo. Ademais, as pesquisas realizadas nos programas de pós-graduação sobre a atuação de mulheres no grafite se apresentam como base teórica desse estudo, bem como a interseccionalidade¹³ (COLLINS e BILGE, 2021; COLLINS, 2022, COLLINS, 2019), especialmente no que concerne ao entendimento sobre as relações de poder dentro dessa teoria social crítica em construção.

O termo foi cunhado por Kimerblé Crenshaw em seu artigo “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color” de 1991, como uma metáfora de avenidas que se cruzam. No entanto, Patricia Hill Collins (2022) aponta que antes disso as mulheres negras já estabeleciam práticas interseccionais no seu dia a dia.

“A interseccionalidade investiga como as relações interseccionadas de poder influenciam as relações sociais entre diversas sociedades, bem como as experiências individuais do dia a dia. Como uma ferramenta de análise, a interseccionalidade vê as categorias de raça, classe, gênero, sexualidade, nação, habilidade, etnia e idade – dentre outras – como categorias interrelacionadas e que se moldam mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de compreender e explicar as complexidades do mundo, das pessoas e da experiência humana” (COLLINS; BILGE, 2020, p. 15-16).

Nos últimos anos, as grafiteiras ao redor de todo o país vêm apresentando energicamente suas demandas no universo do grafite e se organizando enquanto grupo. A pesquisadora Ana Figueiredo (2019) identifica o início dessa organização já na década de 1990:

É a partir da década de 1990 que as mulheres passam a se organizar dentro do Graffiti, a Só Calcinha que articulou na figura de Ana Clara Marques a rede GraffiteirasBR, que depois se desmembrou e continuou como As Maçãs Podres. Já As Noturnas, outro grupo da mesma época, se reuniram com o intuito de pintarem juntas, mas não enfrentavam grafiteiros da “Velha Escola”, ou seja, “não eram a linha de frente” como coloca Crica (2017). (FIGUEIREDO, 2019, p.29)

A autora aponta as grafiteiras negras Nenê Surreal e Meduza como as precursoras no grafite brasileiro. Apesar disso, a grafiteira branca Nina Pandolfo foi quem recebeu destaque nos anos 1990 e 2000. Nina teve seus trabalhos exibidos na revista “Graffiti”, revista editada pelo grafiteiro Binho Ribeiro dos anos 2000 a 2008. As revistas eram um dos poucos materiais sobre grafite aos quais as/os praticantes brasileiras/os tinham acesso. Ter seu trabalho exposto em uma dessas revistas era uma prova de reconhecimento pelos pares. Ao analisar essa questão, Ana Figueiredo (2019) identifica as nuances das relações de poder atravessadas não só pelo gênero como também pela raça nesse universo.

Tão importante quanto nomear as mulheres que abriram os caminhos para a nova geração de grafiteiras, é identificar quais foram ações organizativas promovidas pelas grafiteiras ao longo dos anos. Vivian Silva (2008) ressalta a importância da rede “GraffiteirasBR¹⁴”. A rede tinha a finalidade de criar laços entre grafiteiras de todo Brasil e um espaço virtual de discussão sobre a participação feminina na arte urbana, já que muitas grafiteiras não tinham outras mulheres em suas regiões para conversarem sobre o assunto.

A rede extrapolou o espaço virtual e organizou encontros nacionais de grafiteiras para pintarem muros coletivamente e discutirem sobre as questões das mulheres no grafite, o tema discutido no primeiro encontro em 2005 em Porto Alegre foi violência doméstica, tema dos murais produzidos também.

¹⁴Rede de comunicação entre as grafiteiras brasileiras surgiu em 2004, baseada em um grupo de discussão no site yahoo (SILVA, 2008, p.71)

As grafiteiras brasileiras Fê8¹⁵ e Dona¹⁶ participaram dos dois primeiros encontros presenciais da rede “GrafiteirasBR”(Figura 2). Posteriormente, houve mais 3 encontros nacionais e outros locais. Em entrevista à revista *Graffiti Queens*, Ana Clara apresenta um panorama da atuação das grafiteiras na década de 1990 e início dos anos 2000 no Brasil e a criação da rede “GrafiteirasBR”:

Como eu disse, a cena feminina era tão underground como o próprio graffiti. Além de estarmos fazendo uma arte que em seu nascimento era ilegal também éramos a própria ilegalidade, sendo mulheres na rua pintando. A cena estava acontecendo de modo isolado, bastou três dessas várias se encontrar que surgiu uma forma de derrubar essa barreira, criar uma rede que fosse de mulheres, que não limitasse a apenas ao graffiti, pois nossas demandas eram várias, éramos mulheres antes de sermos grafiteiras e em grande maioria pobres. [...] A palavra feminismo na época era meio que um xingamento [...] as próprias mulheres não tinham esse entendimento e o acesso a isso era bem precário. (MARQUES, 2021, p.12)

Figura 2. Fê8 e Dona em evento da rede GrafiteirasBR.



Fonte: acervo pessoal da grafiteira Dona

A rede não continuou suas ações, mas as grafiteiras criaram outras estratégias com o objetivo de promover a organização entre as grafiteiras de cada região e do Brasil. Em 2012, a grafiteira Crica organiza a rede “Graffiti Mulher Cultura de Rua¹⁷”, um grupo no Facebook composto por grafiteiras

¹⁵Fê8 é branca, psicóloga formada pela Universidade de Brasília, moradora do Plano Piloto e atua no grafite desde 2003.

¹⁶Dona é branca e atualmente não reside no Distrito Federal.

¹⁷Disponível em: <https://m.facebook.com/groups/190887731044570?group_view_referrer=search>. Acesso em 06 fev. 2022. Atualmente, o grupo possui 967 membras

de todo Brasil (FIGUEIREDO, 2019). O grupo tem o objetivo de unir as grafiteiras de todo país por meio da divulgação de seus trabalhos e trocas de ideias.

Outras ações foram realizadas localmente e nacionalmente, entre elas a criação de grupos exclusivamente femininos, a realização de eventos voltados exclusivamente para mulheres, a realização de exposições com trabalhos das grafiteiras etc. Entre essas ações pode-se citar: a rede de empreendedorismo “Efêmera¹⁸”; a página “As Mina do Vandal” no *Facebook*; o grupo “Graffiti SÓ Minas” no *Facebook*; a página no *Instagram*, evento e revista “*Graffiti Queens*¹⁹”, o evento organizado pela crew Minas de Minas, “Delas”, a “Rede Nami²⁰” e outras.

Em decorrência da agência das grafiteiras de todo o Brasil ao longo dos últimos anos, surgiu um interesse acadêmico em relação a essa atuação. Por conseguinte, foram encontrados cerca de 12 trabalhos escritos entre os anos de 2003 e 2019, entre teses e dissertações, sobre a atuação das grafiteiras nacional e localmente. Todos estes trabalhos foram escritos por mulheres. Entre eles, 10 abordam a atuação local das grafiteiras (SILVA, 2008; MORENA, 2011; REIS, 2015; PINHEIRO, 2015; VASCONCELOS, 2015; FREITAS, 2017; FIGUEIREDO, 2019; FREITAS, 2019; SOUZA, 2019; DA SILVA, 2019).

Estes trabalhos apontam os principais obstáculos enfrentados pelas grafiteiras e as suas estratégias de resistência frente a eles, apontando uma “relação dialética entre opressão e ativismo” (COLLINS, 2019). Eles são fruto da necessidade de se documentar a atuação de mulheres no grafite local e nacionalmente, partindo do pressuposto de que historicamente a atuação de mulheres foi negligenciada nos livros, revistas e outros documentos sobre grafite.

As pesquisas tratam, respectivamente, da atuação de grafiteiras nas Cidades de Porto Alegre - RS; Salvador - BA; Belo Horizonte - MG; Vitória-ES; Rio de Janeiro - RJ; Belém-PA; São Paulo-SP; Goiânia - GO; Manaus - AM e Belo Horizonte - MG. Portanto, esta pesquisa é ancorada, no sentido teórico, nos estudos realizados anteriormente sobre a atuação das mulheres no grafite nas diferentes regiões do Brasil.

¹⁸Disponível em: < <http://efemmera.com.br/> < Acesso em 04 fev. 2022

¹⁹Disponível em: < <https://www.instagram.com/graffiti queens/> > Acesso em 04 fev. 2022

²⁰Disponível em: < <https://www.redenami.com/> /> Acesso em 04 fev. 2022

Apesar de o grafite ter nascido nos Estados Unidos²¹, ele foi disseminado em diversos países e atualmente apresenta particularidades em cada região onde é praticado. Por essa razão, a observação empírica das particularidades locais é importante para “demonstrar como os indivíduos localmente se apropriam e recriam idiomas culturais transnacionais” (CAMPOS, 2013, p. 207). O grafite brasileiro, por exemplo, é marcado pela criatividade na utilização de técnicas e materiais como o rolinho e tinta de parede, além da separação entre pichação e grafite, o que não ocorre em outros países.

A atuação das mulheres no grafite do Distrito Federal está condicionada às particularidades dessa região, entre as quais estão a arquitetura do Plano Piloto, as trocas culturais entre Regiões Administrativas e a intensa relação das grafiteiras e grafiteiros com o poder público local. Alguns trabalhos acadêmicos abordam a questão do grafite no Distrito Federal e apontam algumas de suas singularidades (SANTOS, 2011; OLIVEIRA, 2014; CURADO, 2017; SOUZA, 2018; LOIOLA, 2018; ALMENDRA, 2020; BASTOS, 2019).

Nancy Macdonald (2001) ressalta que está preenchendo algumas das lacunas deixadas por outros teóricos, que nos disseram que as mulheres são excluídas e rebaixadas em subculturas, mas não nos disseram como. O “como” já foi respondido de diversas formas, em diferentes trabalhos acadêmicos (MACDONALD, 2001; MAGRO, 2003; CEREJO, 2007; SILVA, 2008; CAMPOS, 2010). No entanto, há poucas produções que focam na agência das grafiteiras (PABÓN-COLON, 2018; SEQUEIRA, 2018) e nas suas estratégias para alcançar o protagonismo no grafite.

Seguindo esta linha de raciocínio, com o objetivo de avançar em relação à compreensão da atuação das mulheres no grafite, a pesquisa visa, além de apresentar os desafios enfrentados pelas grafiteiras da região estudada, compreender de que maneiras essas mulheres vencem esses desafios.

Assim sendo, a **pergunta central** deste estudo é “Quais são as estratégias que as grafiteiras do Distrito Federal e Entorno empreendem para alcançar visibilidade em um universo masculinizado?”. Os trabalhos acadêmicos realizados no Brasil desde 2008 e citados acima têm sido eficazes em descrever o funcionamento das cenas femininas de grafite de diversas cidades e elencar algumas estratégias empreendidas pelas grafiteiras que visam romper com a invisibilidade.

²¹ A narrativa mais aceita é de que o grafite nasceu nas cidades de Filadélfia e Nova York. Na primeira, estava mais associado ao movimento de tags, o que no Brasil é interpretado como pichação, e surgiu antes da data oficial de fundação do movimento hip hop (11 de agosto de 1973), ou seja, não estava associado a ele. Já em Nova York, surge associado ao hip hop nas comunidades negras e latinas.

Em consonância com o pressuposto interseccional de que a teoria não deve se desvincular da prática e da busca por justiça social (COLLINS, 2022), o estudo possui uma utilidade prática na documentação da atuação das grafiteiras da região estudada, sendo útil para as próprias grafiteiras, pois servirá como dado para construção de projetos culturais para o grupo. O estudo também se mostra útil para o poder público local na construção e melhoria das políticas públicas para o grafite e para as grafiteiras.

Desse modo, realização dessa pesquisa **justifica-se** pela necessidade de documentação da atuação ímpar das grafiteiras do Distrito Federal e Entorno, sendo uma proposta de continuidade dos estudos anteriores sobre a atuação de mulheres no grafite.

Considerações teórico-metodológicas

A grafiteira Maga, atuante desde 2001, relata que nesse período as mulheres, que eram poucas, sempre ficavam com os espaços mais apertados nos muros dos eventos de grafite que frequentava. Já os homens ocupavam a maior parte do muro. Apesar disso, não havia embate direto com os grafiteiros ou reivindicação por mais espaço. As grafiteiras Miah²² e Fê8 corroboram com a fala e enfatizam que naquele momento elas não discutiam a questão do machismo no grafite.

No entanto, no Distrito Federal e Entorno, a partir do ano de 2016, as grafiteiras dessa região começaram a reivindicar por mais espaço na cena do grafite. Maga expressa profunda admiração pelo movimento das grafiteiras da atualidade e conta que ver tantas mulheres atuantes no grafite foi um incentivo para que ela voltasse a pintar depois de 10 anos.

Atualmente as grafiteiras estão articuladas entre si e desenvolvem ações para alcançarem mais visibilidade no grafite, bem como para se integrarem cada vez mais. Não raro organizam mutirões, eventos, encontros e exposições para manterem a união e impulsionar seus trabalhos.

Dessa forma, percebe-se que ocorreram mudanças no período entre 2001 e 2022 em relação à atuação das grafiteiras do DF e Entorno. Com o que foi dito acima, é evidente que o caso das grafiteiras do Distrito Federal e Entorno é um exemplo de transição do silêncio para a fala corajosa e determinada. Para bell hooks (2019, p. 39), “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”.

²²Miah é branca, atua no grafite desde 2006, é moradora do Recanto das Emas, comunicadora social formada pela Universidade Católica de Brasília, mãe do Davi e do Dan.

Sendo assim, interessa compreender o percurso que as grafiteiras do Distrito Federal e Entorno percorreram para construir uma identidade enquanto um grupo e empreender ações que visam alcançar mais visibilidade. Considerando que as identidades não têm tanto a ver com questões como “quem nós somos” e mais a ver com questões como “quem nós podemos nos tornar” (HALL, 2000), percebe-se que a construção²³ dessa identidade coletiva foi ponto de partida para que elas realizassem ações que visam o alcance da visibilidade para este grupo.

Como já citado, importa também compreender quais ações/estratégias foram essas. Uma das mudanças percebidas foi a criação de “espaços seguros” (COLLINS, 2019). Patricia Hill Collins (2019) aponta que espaços seguros seriam uma ferramenta de resistência para as mulheres negras onde elas podem falar livremente. Para as grafiteiras, estes espaços seriam o grupo do *Whatsapp*, os encontros organizados de grafiteiras etc. No geral, todos os espaços em que podem colocar suas questões sem serem recriminadas pelos grafiteiros homens.

Antes de tudo, é necessário pontuar que apesar de ser uma pesquisa com foco nas mulheres, a categoria gênero não será a única a ser considerada. Em outros termos, o estudo compreende que as grafiteiras do DF e Entorno não se trata de um grupo homogêneo e harmonioso. Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2021) sinalizam a importância de analisar as relações de poder interseccionais dentro de um contexto social específico, conseqüentemente, as relações interseccionais de poder aparecerão de forma transversal nos capítulos da dissertação.

Assim sendo, a interseccionalidade²⁴ será um eixo transversal da pesquisa perpassando por todos os capítulos. Essa teoria social em construção nos fornece ferramentas para compreender as relações de poder que são atravessadas por categorias como raça, gênero e classe. No entanto, não se trata de “enfileirar” diversas categorias para explicar um grupo social. A interseccionalidade estabelece a relacionalidade como construto central (COLLINS, 2022). A relacionalidade nos indica que

raça, gênero, classe e outros sistemas de poder são constituídos e mantidos por meio de processos relacionais, ganhando significado por meio da natureza dessas relações. A importância analítica da relacionalidade na pesquisa interseccional demonstra como várias posições sociais (ocupadas por agentes, sistemas e arranjos estruturais

²³Para Sirma Bilge e Patricia Hill Collins (2021, p.187) a interseccionalidade “mudou o significado de identidade de algo que *se tem* para algo que *se constrói*”

²⁴“ a interseccionalidade fornece estrutura para explicar como categorias de raça, classe, gênero, idade, estatuto de cidadania e outras posicionam as pessoas de maneira diferente no mundo” (COLLINS e BILGE, 2021, p.33)

políticos/econômicos) necessariamente adquirem significado e poder (ou a falta deles) em relação a outras posições sociais (COLLINS, 2022, p.70)

Além da relacionalidade, há outros construtos centrais e premissas que orientam a interseccionalidade. Patricia Hill Collins sintetiza em um quadro (tabela 1) essas ideias paradigmáticas de interseccionalidade. Segundo a autora, “o quadro fornece um esquema provisório das ideias paradigmáticas que formam o conteúdo da investigação crítica da interseccionalidade.

Tabela 1: Paradigmas da interseccionalidade

Construtos centrais	Premissas orientadoras
Relacionalidade Poder Desigualdade Social Complexidade Justiça Social	(1) Raça, classe, gênero e sistemas similares de poder são interdependentes e constroem mutuamente uns aos outros. (2) A intersecção das relações de poder produz desigualdades sociais complexas e interdependentes de raça, classe, gênero, sexualidade, nacionalidade, etnia, capacidade e idade. (3) A localização social dos indivíduos e grupos na intersecção das relações de poder determina suas experiências e perspectivas no mundo social (4) Resolver problemas sociais dentro de um dado contexto regional, nacional ou global requer análises interseccionais.

Fonte: (COLLINS, 2022, p.74)

Assim sendo, para além da categoria gênero, evidencia-se as relações de poder que estão imbricadas no processo por busca por mais visibilidade no grafite. A interseccionalidade “postula que os sistemas de poder coproduzem uns aos outros de modo que reproduzem tanto resultados materiais desiguais quanto as experiências sociais distintas que caracterizam as experiências das pessoas de acordo com as hierarquias sociais” (COLLINS, 2022, p.71).

Considerando que as ações das grafiteiras do DF e Entorno no últimos anos visam combater o machismo no universo do grafite, é possível que ao longo da pesquisa percebamos que as próprias grafiteiras lançaram mão da interseccionalidade como prática crítica (BILGE e COLLINS, 2021) para pensarem suas ações, já que “respostas interseccionais às injustiças sociais potencializam o

ativismo” (BILGE e COLLINS, 2021, p.19) e um projeto interseccional crítico está diretamente relacionado ao compromisso com a justiça social (BILGE e COLLINS, 2021).

Portanto, a abordagem interseccional será útil para analisar a realidade heterogênea das grafiteiras do Distrito Federal e Entorno, grupo composto por mulheres moradoras de diversas localidades da região e que partem de diferentes pontos em relação à raça, classe, faixa etária etc. Ademais, o grupo das grafiteiras se encontra em uma posição de subordinação, pelo fato de pertencerem a um movimento marginalizado e por serem mulheres neste movimento.

Também cabe pontuar que a interseccionalidade, para Patricia Hill Collins (2022), se apresenta não só como uma ferramenta analítica da sociedade, mas também como uma ferramenta de transformação. Desse modo, sua peculiaridade reside na inseparabilidade entre teoria e prática e no anseio por justiça social.

Levando em consideração que “pensar e agir não são esforços separados” (COLLINS, 2022, p.26), este estudo não busca apenas analisar as relações de poder envolvidas na atuação das grafiteiras, pois visa contribuir com a documentação dessa atuação em vistas do aperfeiçoamento das ações do grupo e construção de políticas públicas mais adequadas à realidade dessas mulheres.

Do ponto de vista metodológico, a interseccionalidade sugere algo muito mais radical a respeito do processo de teorização que a contemplação pacífica feita por uma intelectual solitária isolada do mundo social. Em vez de rejeitar a experiência e a ação social como dimensões de sua teorização crítica, sugiro que seria melhor a interseccionalidade redefinir a ação social como modo de conhecimento que, por valorizar a experiência, torne possível o fortalecimento da teorização interseccional (COLLINS, 2022,p.27).

Por fim, “o uso da interseccionalidade como ferramenta analítica promove entendimentos mais amplos das identidades coletivas e da ação política” (BILGE e COLLINS, 2021, p. 187). Também é adequada a esta pesquisa o modelo analítico do Pensamento Feminista Negro, considerando a relação que Patricia Hill Collins (2019) estabelece entre opressão e ativismo, além do entendimento das relações de poder por meio de uma matriz de dominação.

Patricia Hill 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”. Nesse sentido, as reflexões produzidas por mulheres negras possuem grande potencial de transformação social.

Considerando as experiências das mulheres negras estadunidenses, Patricia Hill Collins (2019) identifica um modelo analítico da sociedade, o pensamento feminista negro. “Como um grupo historicamente 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.

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 hegemônico ou cultural do poder e domínio interpessoal 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).

Em sua primeira abordagem do poder, Patricia Hill Collins (2019) evidencia que enquanto houver opressão, haverá ativismo, pois a injustiça fomenta a resistência. Destarte, o objetivo mais amplo do pensamento feminista negro é resistir à opressão. Desse modo, é central nesta pesquisa o ativismo/resistência das grafiteiras do Distrito Federal e Entorno para lidar com a opressão nos diversos domínios do poder.

Em suma, Collins (2019) evidencia que “a existência do pensamento feminista negro sugere que sempre existe escolha e poder para agir, não importa quão desoladora pareça a situação.” As ações realizadas pelas grafiteiras do DF e Entorno evidenciam essa dinâmica na escolha por agir para transformar determinada realidade.

Já a segunda abordagem trata dos domínios do poder. O domínio estrutural do poder está relacionado ao modo como as instituições sociais são organizadas a fim de reproduzir a subordinação (COLLINS, 2019). O domínio disciplinar do poder administra as relações de poder por meio de hierarquias burocráticas e técnicas de vigilância. Ele não faz isso por meio de políticas sociais explicitamente racistas ou sexistas, mas pelo modo como as organizações são dirigidas (COLLINS, 2019).

O domínio cultural²⁵ do poder está associado à ideologia, cultura e consciência e atua como um elo entre os outros domínios (COLLINS, 2019). Por fim, “o domínio interpessoal do poder funciona por meio de práticas rotineiras e cotidianas que dizem respeito ao modo como as pessoas tratam umas às outras” (COLLINS, 2019, p.453). “As biografias individuais se encontram em todos os domínios do poder e refletem as interconexões e contradições que neles existem” (COLLINS, 2019, p.453).

Logo,

os paradigmas interseccionais nos lembram que a opressão não é redutível a um tipo fundamental, e que as formas de opressão agem conjuntamente na produção da injustiça. Em contrapartida, a ideia de matriz de dominação se refere ao modo como essas opressões interseccionais são de fato organizadas. (COLLINS, 2019, p.57)

Tanto a relação entre opressão e ativismo, quanto a matriz de dominação auxiliam a compreender as relações de poder implicadas no grafite e na busca das grafiteiras por mais visibilidade e reconhecimento neste meio. Essas relações envolvem tanto os próprios grafiteiros, quanto a mídia, a iniciativa privada e o poder público.

Diante disso, cabe identificar quais são as implicações da atuação dessas mulheres e as relações de poder que a envolve nos domínios estrutural, cultural, disciplinar e interpessoal. Além disso, as relações de poder também se dão na relação intragrupo²⁶, no domínio interpessoal do poder. Pois mesmo que compartilhem a identidade de serem mulheres no grafite, a relação entre as grafiteiras não está livre de hierarquias e privilégios. Pois há outras opressões além da opressão de gênero. No entanto,

cada grupo aponta como fundamental a opressão com a qual se sente mais confortável e classifica todas as outras como de menor importância. Opressão está cheia de contradições, porque essas abordagens não reconhecem que há poucas vítimas puras ou opressores puros em uma matriz de dominação. Cada indivíduo experimenta graus variados de sanções e privilégios nos múltiplos sistemas de opressão que enquadram a vida de todos. (COLLINS, 2019, p.453)

Dessa forma, as relações de poder estão relacionadas a gênero, raça, classe e outras categorias semelhantes e perpassam pelos domínios de poder. Portanto, as implicações das relações de poder

²⁵Opta-se pela nomenclatura “cultural” em detrimento de “hegemônico”, pois Patricia Hill Collins (2022), em seu artigo “A diferença que o poder faz: interseccionalidade e democracia participativa” aponta que esta última pode ofuscar a cultura como um importante local de resistência.

²⁶“ Mesmo as comunidades mais homogêneas apresentam diferenças consideráveis de poder” (COLLINS, 2022, 209)

relacionadas a elas serão abordadas na pesquisa, no que se refere a relações intragrupo e nos diversos domínios do poder.

A primeira pergunta a ser feita para a realização desta pesquisa é “Quem são as grafiteiras do Distrito Federal e Entorno?”. Primeiro ponto que serão consideradas grafiteiras, as mulheres que intervêm de maneira legal ou ilegal no espaço público, se reconhecem enquanto grafiteiras e assim são reconhecidas pelos seus pares. Segundo a resposta para essa pergunta envolve o mapeamento das grafiteiras dessa região, seus nomes artísticos (*tag*), quantas são, em quais Regiões Administrativas ou cidades do Entorno residem, o perfil socioeconômico desse grupo e o histórico da atuação dessas mulheres.

Para responder esta pergunta, uma tabela foi produzida com a lista de *tags* das grafiteiras, local de moradia e ano de início no grafite. A lista foi elaborada a partir da lista de integrantes do grupo do *Whatsapp* “Grafiteiras DF e Entorno”, a minha própria memória, o questionário aplicado e respondido por 42 grafiteiras e a partir de conversas estabelecidas com grafiteiras e grafiteiros mais antigos. Além disso, para obter informações que faltavam sobre residência e ano de início no grafite foram enviadas mensagens individuais para as grafiteiras via *Whatsapp* e *Instagram*.

Com a produção da tabela, foi possível mapear 57 grafiteiras, entre grafiteiras ativas e mulheres que já não atuam mais no grafite. A grafiteira mais antiga registrada foi a grafiteira Maga, cuja atuação se deu a partir de 2001. Ademais, as grafiteiras Maga, Dona, Kel²⁷, Miah, Nati e Fê8 fazem parte da primeira geração de grafiteiras do Distrito Federal e Entorno, tendo iniciado no grafite entre os anos 2001 e 2006.

Outros aspectos relacionados ao mapeamento são os dados socioeconômicos das grafiteiras, idade, raça, nível de escolaridade e questões relacionadas às trajetórias dessas mulheres no grafite. Para encontrar essas respostas, foram adicionadas perguntas relacionadas aos temas citados. A partir das respostas ao questionário, produziu-se gráficos sobre os dados obtidos.

Este mapeamento se apresentou como ponto de partida para ter uma visão geral do campo, saber quantas grafiteiras em média atuam no Distrito Federal e Entorno, quem são, onde residem, qual é a faixa etária dessas mulheres, a quais classes sociais pertencem e um pouco sobre a relação delas com

²⁷Kel é negra, moradora de Planaltina e profissional da Educação Física.

o grafite. Além disso, a produção da tabela e o questionário ajudaram na aproximação com as grafiteiras.

Ainda com o objetivo de compreender quem são as grafiteiras do DF e Entorno, bem como entender quais são os desafios que elas enfrentam e suas estratégias para superarem estes desafios, foram realizadas entrevistas semiestruturadas. A entrevista possibilita que a agência dessas mulheres apareça, pois são sujeitos e não objetos da pesquisa. Além disso,

reivindicar autoridade testemunhal é especialmente importante para a interseccionalidade como um projeto de conhecimento resistente. O silenciamento de depoimentos silencia fundamentalmente as pessoas menos poderosas, ignorando o que elas têm a dizer (COLLINS, 2022, p.191)

Desse modo, as entrevistas foram realizadas tanto de forma virtual quanto presencialmente. Para a escolha das entrevistadas, diversos aspectos foram considerados. Entre eles, o protagonismo em ações que buscam dar visibilidade para o trabalho das grafiteiras, raça, tempo de grafite, a maternidade e local de moradia. Assim sendo, buscou-se entrevistar grafiteiras negras e brancas, que começaram a grafitar em diferentes anos, desde 2001 a 2020, que residem nas diversas regiões administrativas e mulheres que são mães.

Além disso, uma entrevista foi realizada com um servidor público da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa (SECEC) que atuou na construção do Comitê de Grafite do Distrito Federal. Essas escolhas resultaram em 10 entrevistas gravadas e transcritas pela autora. Ademais, apesar de não trazer os testemunhos, as conversas que estabeleci com grafiteiros homens também auxiliaram na construção desse trabalho²⁸.

Além disso, a participação observante, e não a observação participante, foi umas das metodologias empregadas na pesquisa, se dando tanto de maneira virtual quanto presencial. Fred Aganju Ferreira defende que “em certas pesquisas, [...], o distanciamento ou neutralidade científica se configuram enquanto descuidos metodológicos, que impossibilitariam o pesquisador de realizar o trabalho de campo etnográfico.” (FERREIRA, 2020, p.83-84).

²⁸A escolha por não trazer estes testemunhos reside na compreensão de que se trata de um estudo que busca descrever e analisar a atuação de grafiteiras a partir de seus pontos de vista. Levando em consideração que as experiências desse grupo subordinado se tornam o foco da pesquisa.

Dessa forma, a pesquisa foi realizada de maneira ativa junto às grafiteiras. Durante o processo, continuei administrando uma página no *Instagram* de divulgação do trabalho das grafiteiras e participei de alguns eventos de grafite como convidada. A página serviu como instrumento de comunicação com as grafiteiras por *direct message*. Em um dos eventos que participei, o Caliandras Urbanas, fui convidada a falar como palestrante, onde pude discorrer sobre minha trajetória com o ativismo no grafite. Além disso, em todas as oportunidades de sociabilidade com grafiteiras e grafiteiros, as minhas questões relacionadas à pesquisa foram pautas das conversas.

Esse contexto evidencia que não houve uma participação enquanto se observava o campo, houve uma observação enquanto participava ativamente das sociabilidades e ativismos relacionados ao grafite. “Enquanto a observação participante tradicionalmente coloca ênfase na observação, a participação observante refere-se à participação ativa no grupo organizado, de modo que a observação se torna um apêndice da atividade principal” (VARGAS, 2008, p.175 APUD FERREIRA, 2020, p.85).

Por fim, o primeiro capítulo consiste em um panorama da atuação das grafiteiras do Distrito Federal e Entorno, contendo o mapeamento dessas mulheres e um breve histórico dessa atuação. Já no segundo capítulo são abordados os principais desafios dessa atuação. Enquanto o terceiro capítulo trata das estratégias que essas grafiteiras empreendem para superar os desafios e alcançar visibilidade.

CAPÍTULO 1: PANORAMA DA ATUAÇÃO DAS GRAFITEIRAS

Para contextualizar a atuação das grafiteiras do Distrito Federal e Entorno é necessário que se entenda o meio ao qual essas mulheres estão inseridas, o grafite. Desse modo, apresento a seguir breves reflexões sobre o grafite e seus significados tanto para as pesquisadoras e pesquisadores do campo quanto para as grafiteiras.

O que é o grafite?

O grafite se configura em uma experimentação gráfica feita de forma livre e espontânea nas ruas, muros, paredes, viadutos e qualquer espaço público da cidade. Essa experimentação pode ser previamente planejada e estruturada, mas pode também ser feita de forma rápida e improvisada. Pode ser escrita, pintada, pichada, rabiscada, colada, arranhada, desenhada, usando materiais como tintas, giz, marcadores, sprays, compressores e outros objetos que possam produzir marcas (ALMENDRA, 2017, p.13)

A definição elaborada por Renata Almendra explica de forma sucinta o que o grafite representa na atualidade. No entanto, para fins dessa pesquisa, é necessário pontuar que não é objetivo traçar uma historiografia do grafite e nem mesmo apresentar o conceito definitivo do que seria essa prática. Ao invés disso, evidencia-se as diversas percepções sobre o grafite entre pesquisadoras/es e grafiteiras.

O grafite é uma expressão urbana inerente à cidade na contemporaneidade, sendo uma manifestação cultural que nasceu transgressora e ilegal, travando forte embate com a polícia e as autoridades do metrô de Nova York (STEWART, 2001). No entanto, passou por diversas

transformações que culminaram em outras vertentes não necessariamente contestatórias, como a arte urbana.

“Hoje, graffiti é um termo genérico para uma gama de manifestações gráficas, ilegais ou autorizadas. Para muitos artistas se faz distinção entre graffiti e street art. A última, sendo mais ampla, contempla diferentes técnicas e a comercialização de trabalhos” (FIGUEIREDO, 2019, p.26)

Assim sendo, o conceito de grafite se torna amplo, pois abrange tanto as práticas ilegais, quanto o grafite enquanto uma arte urbana que pode ser comercializada, quanto um movimento social que dialoga com o poder público em busca de políticas públicas eficazes. De todo modo, o grafite não se trata apenas das marcas nos muros e outras superfícies, é um movimento que está relacionado à construção de identidades e modos de se relacionar com o espaço urbano. Além disso, é um universo que possui suas próprias regras.

“Quando atualmente falamos de graffiti, reportamo-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.” (CAMPOS, 2013, p.208).

A inserção nesse universo começa pela escolha da *tag*²⁹, pseudônimo escolhido pela/o praticante de grafite que visa camuflar sua identidade pessoal e seu nome de registro civil. “Uma das estratégias iniciais para o reconhecimento é a proliferação do *tag*³⁰. [...] este é um passo inicial que não se pode nem deve evitar.” (CEREJO, 2007, p.93).

A importância da disseminação da *tag* é proveniente da gênese do grafite na Filadélfia e em Nova York, onde as letras prevaleciam e as/os praticantes de grafite se autodenominavam *writers*.

²⁹ “*tag* pode definir-se como a assinatura própria de um *writer*, o nome pelo qual ele é conhecido na comunidade em que se insere; uma assinatura estilizada de acordo com o estilo próprio do seu autor” (CEREJO, 2007, p.93)

“O *tag* representa uma forma codificada de identificação. é uma coleção de letras cuja composição pretende servir para designar alguém que pertence à comunidade de *writers*. Supõe, portanto, a substituição da identificação oficial, habitualmente o nome de baptismo, reconhecido pelas instâncias oficiais e pela sociedade, por uma identificação que apenas é (re)conhecida por um número limitado de pessoas. Isto não significa que esta identificação seja ignorada por todos aqueles que não pertencem a este núcleo. Indica, contudo, que são obscuros os termos de descodificação. Ou seja, o cidadão comum não sabe “ler” um *tag*, nem consegue estabelecer a ligação entre o código e a entidade física de referência, o seu autor.” (CAMPOS, 2009, p.158)

³⁰No Brasil, a palavra *tag* vem acompanhada do artigo “a”, já os autores portugueses citados (Campos e Cerejo) utilizam o artigo “o” para a palavra *tag*.

Logo, percebe-se que a fama e o reconhecimento entre pares são aspectos importantes neste meio. Um dos principais objetivos de qualquer indivíduo que faz parte do grafite é obter o respeito de seus pares por meio de seus feitos.

Percebe-se que há diversas definições sobre grafite e não há consenso nem entre pesquisadores, nem entre grafiteiras e grafiteiros. Por essa razão, trago também algumas definições das próprias grafiteiras do Distrito Federal e Entorno sobre essa expressão/movimento/estilo de vida articulando com as definições apresentadas nos trabalhos sobre a atuação de mulheres no grafite realizados em diversas regiões do Brasil.

O que é grafite para as grafiteiras do Distrito Federal e Entorno?

Para as grafiteiras dessa região, o grafite se apresenta de diversas formas. Entre elas estão o grafite como uma ferramenta de sociabilidade, como arte terapia, o grafite como um estilo de vida, como uma ferramenta de expressão e empoderamento, o grafite como movimento social e como um dos elementos do hip-hop.

Antes de tudo, o grafite é uma ferramenta de expressão e de empoderamento. O poder de se expressar em um espaço público e de intervir na cidade está diretamente relacionado à construção da autoestima e identidade das grafiteiras. Dessa forma, o grafite é um instrumento de transição do silêncio para a fala (hooks, 2019). Para Nati³¹ e para Fê8, o grafite as auxiliou a vencer a timidez:

O grafite é uma forma de ser/estar no mundo, como uma pessoa mais tímida, foi uma forma de expressão que fluiu pra mim... (Fê8 em questionário aplicado pela autora)

Eu era uma pessoa muito tímida quando eu era criança, muito, muito, extremamente tímida. Não gostava de sair de casa, eu era muito amuada. No grafite eu aprendi a me socializar com as pessoas. O grafite me ajudou a me abrir, a conversar, trocar ideia, conhecer uma pessoa. Então, o grafite trouxe essa coisa de ser mais sociável. No início eu ficava ali pintando morrendo de vergonha, que está todo mundo olhando, mas aquilo ali me ajudou a ir construindo a minha personalidade e me sentindo bem em estar em ambientes com muitas pessoas. Então acho que o grafite me trouxe essa questão de ser mais sociável, sabe, de me abrir assim para as pessoas. O grafite me ajudou nisso porque querendo ou não, o grafite envolve outras pessoas, não tem como você ir pra um evento e não conversar com ninguém. Você pode não conhecer ninguém, mas você vai ter que conhecer ali. Você tem que se apresentar. (Nati, entrevista realizada em 25 de junho de 2022)

³¹Nati é branca, atua no grafite desde 2006, bióloga formada pela Universidade Católica de Brasília, é moradora da Ceilândia, mãe do Zion e proprietária de uma loja de materiais para grafite.

Desse modo, infere-se que a sociabilidade é um aspecto importante no grafite. Em sua dissertação “Grafiteiras nas tramas de arte, juventudes e espaços formativos da cidade” sobre a atuação de grafiteiras na região metropolitana da cidade do Rio de Janeiro, Lenita Vasconcelos (2015) foca reflete sobre o direito à cidade e o potencial que o grafite possui de questionar os privilégios de acesso à cidade.

Ao realizar suas entrevistas, a autora esperava que as grafiteiras dissessem que estão no grafite por conta do potencial de subversão. Entretanto, suas respostas estiveram mais relacionadas à possibilidade que o grafite proporciona de uma interação mais próxima com a comunidade e transeuntes. Ao ser questionada sobre o que de mais importante o grafite deu a ela, minha interlocutora Nzinga³² disserta:

Foi tanta coisa que o grafite já me deu. Eu acho que as conexões que a gente faz com as pessoas, as pessoas que a gente vai conhecendo, não só com os grafiteiros, mas pessoas que a gente conhece na rua. Como no último evento que eu fui que eu conheci a dona Eliana, que é uma mestre de cultura popular do Itapuã. E ela faz parte do Bumba meu boi e tem essa questão histórica e cultural da cidade. Então ela veio conversar comigo e me contou essa história do Bumba meu boi, da cultura do Itapuã, e você poder pintar em outros lugares, você pintar em outras cidades. É uma experiência que você conhece a cidade de outra forma e conhece as pessoas também que estão nessa cidade e que vem conversar com a gente. Aí ela pediu para eu escrever o nome do grupo dela, que é “Encanto de Itapuã”, na blusa da minha personagem (Figura 3), então eu acho que isso é muito bacana. Essa troca que a gente tem com as pessoas, eu acho que isso é o mais importante que o grafite pode dar para a gente, são as experiências e as conexões que a gente tem com as pessoas. (Nzinga, entrevista realizada em 23 de agosto de 2021)

³² Nzinga é negra, está no grafite desde 2018 e moradora de Planaltina. Além disso, Nzinga é mãe do Davi, funcionária pública, intérprete de libras e jornalista formada pela Universidade de Brasília, onde apresentou seu trabalho de conclusão de curso sobre o grafiteiro surdo Odrus.

Figura 3. Personagem da grafiteira Nzinga com o nome “Encanto de Itapuã” na camisa



Fonte: acervo pessoal da grafiteira Nzinga

Além do grafite como uma ferramenta de sociabilidade, Nzinga o aponta como uma ferramenta para conhecer a cidade de outras formas. O grafite possibilita, para quem o pratica, a circulação pelas Regiões Administrativas e municípios do Entorno de maneira ativa, intervindo na cidade e estabelecendo intercâmbios com grafiteiras/os e outros agentes da cultura, ampliando os horizontes artísticos, afetando e sendo afetada pelas pessoas que circulam pela cidade e se encantam com o grafite realizado.

Desta forma, a cidade é obra a ser associada mais com a obra de arte do que com o simples produto material. Se há uma produção da cidade, e das relações sociais na cidade, é uma produção e reprodução de seres humanos por seres humanos, mais do que uma produção de objetos. A cidade tem uma história; ela é a obra de uma história, isto é, de pessoas e de grupos determinados que realizam essa obra nas condições históricas (LEFEBRE, 2015, p.52)

Assim sendo, o grafite se mostra esse instrumento que as pessoas utilizam também para construir uma cidade com a qual elas possam se identificar. Pois a produção da cidade não está sob domínio das instituições oficiais apenas. Essa construção passa tanto pela intervenção direta no espaço urbano, como pelas relações que são estabelecidas entre as/os próprias/os grafiteiras/os e as relações entre as/os grafiteiras/os e as pessoas da comunidade alvo da intervenção do grafite.

Aquele que realiza o graffiti transita pelos locais da cidade, percebendo-a, buscando paisagens para fazer parte. O poder de intervir nos espaços gera a apropriação sobre eles, desconstruindo imaginários criados pela violência simbólica sobre

possibilidade e merecimento de estar em um lugar, pertencer e ter direitos sobre ele. (VASCONCELOS, 2015, p.74)

Ademais, a própria “vida urbana pressupõe encontros, confrontos das diferenças, conhecimentos e reconhecimentos recíproco, [...], dos modos de viver, dos “padrões que coexistem na Cidade” (LEFEBVRE, 2015, p.22). Mas a prática do grafite intensifica a possibilidade de encontros e a circulação intensa pela cidade. A interlocutora Fulô³³ apresenta um panorama de como acontecia a circulação no grafite por volta de 2010:

A gente tinha uma troca legal no dia a dia. A gente estava muito na Ceilândia, gostava de pintar lá mesmo porque a gente botava a mochila e saía andando atrás de um muro, sabe? Então era perto de casa. Mas a gente marcava “Ah, vamos pintar na Samambaia?”. Eu pegava o ônibus e ia atrás de um muro. Ou então marcava com outros amigos de outros lugares, “Ah, vamos pintar na Samambaia, no Guará”, “Vamos para o Plano”. Rolava uma troca de pintar em vários lugares. (Fulô, entrevista realizada em 27 de junho de 2022)

Já para Christiane Pinheiro (2015), cuja pesquisa recai sobre o estilo de vida, as trajetórias e a performance da crew “Minas de Minas” e a relação do grupo com os espaços de Belo Horizonte, o grafite é “uma subversão do viver na cidade para o viver a cidade” (PINHEIRO, 2015, p.54) e deve ser abordado como um estilo de vida, um espaço de sociabilidade e formação de rede. Já o ato em si de grafitar, é visto pela autora como um ritual, uma ruptura na rotina. Este ritual pode ser entendido como um processo terapêutico. Corroborando com esse pensamento, a interlocutora Borgê³⁴ identifica o grafite como uma forma de terapia:

Hoje eu já vejo o grafite como uma necessidade. Analisando minha história de fora, hoje já mais madura, tendo me formado e por acaso eu fui parar na arte terapia, que foi um lugar que eu nem planejei estar. Eu fui parar lá e nesse lugar eu descobri diversas coisas. E aí eu percebi o seguinte, que não só na minha história, mas como na história da grande parte dos seres humanos, a arte é uma necessidade. Ela não é uma escolha. A gente tem uma visão de que a gente escolhe, mas na verdade é uma necessidade, é algo que vem lá de dentro que a gente não consegue controlar, sabe? Então eu sinto que a arte me salvou. Quando o pensamento negativo vinha, quando as coisas ruins apareciam, era o lugar onde eu me refugiava. No grafite em si eu fui superando limites, mais profundos e talvez mais complexos do que eu estar dentro daquelas 4 paredes, dentro da minha casa, no lugar de conforto e tudo mais. Então o fato de eu estar na rua, me expondo, fazendo uma coisa que muitas vezes para as

³³ Fulô é negra, grafiteira desde 2010 e moradora da Ceilândia. Além disso, Fulô é mãe do Akin e do Uriel, é formada em Artes Visuais pela Faculdade Dulcina de Moraes e professora de Artes.

³⁴ Borgê é branca, moradora do Guará, atua no grafite desde 2005 e é formada em Artes Plásticas pela Universidade de Brasília.

peças não fazem nenhum sentido. Você está tirando seu tempo, seu dinheiro para fazer uma parada que às vezes as pessoas nem vão ver, porque muitas vezes a gente pinta lugares abandonados. É que a gente sabe que não é sobre o resultado, a gente sabe que é sobre o processo. Até porque muitas vezes a gente chega no final do processo e não está satisfeita. Então, eu vejo o grafite hoje na minha vida como uma necessidade. Eu costumo dizer que é a minha terapia, é uma das minhas terapias, sabe? Quando eu vou para a rua pintar é um processo terapêutico para mim, vai muito além de ressignificar paisagem. (Borgê, entrevista realizada em 3 de maio de 2022)

O grafite se apresenta como uma arte terapia para muitas grafiteiras e pode tanto ser instrumento da manutenção da saúde mental, como pode atuar no processo de cura de traumas. A interlocutora Maga³⁵ conta que o grafite é um instrumento de cura para ela, após passar 10 anos afastada da prática por conta de um relacionamento abusivo:

Até hoje eu estou me libertando da síndrome do pânico por conta do grafite. [...] E estou tentando. A paz, a tranquilidade que me dá quando eu estou na parede, quando você começa a sentir o cheiro da tinta...Eu acho que só quem grafita que entende o que estou falando. Entende o que eu estou falando sobre a paz. Também sobre o resgate de vida, o grafite está me resgatando a vida novamente. (Maga, entrevista realizada em 9 de outubro de 2021)

O aspecto terapêutico que o grafite possui faz parte de uma série de possibilidades que ele apresenta. Para a maioria das pessoas que o praticam, ele se estabelece como um estilo de vida. Isso significa dizer que ele permeia o modo como a pessoa se porta, como se veste, os valores carregados consigo, as amizades etc. A interlocutora Nati conta que todos os aspectos da sua vida são atravessados pelo grafite:

As amizades que eu tenho, o marido que eu tenho, eu conheci no grafite. Hoje em dia a gente tem uma loja que a gente vende spray, através do grafite. Eu fui para tatuagem, acho que se não fosse o grafite, eu não teria ido para tatuagem, trabalhar com ilustração, fazer projeto. Em toda a minha vida é grafite, é 24 horas grafite. Tudo é grafite, é até meio chato para quem não é do meio. É só grafite, grafite, grafite, pintura. Então, assim, a vida que eu tenho toda gira em torno disso, é meu *life style*, é minha vida. grafite é tudo que eu faço (Nati, entrevista realizada em 25 de junho 2022)

³⁵Maga é branca, moradora da Ceilândia, mãe de 4 filhos e pedagoga. É a primeira grafiteira de quem se tem registro no Distrito Federal.

O grafite como um elemento do hip-hop também está associado a um estilo de vida, principalmente no que concerne aos valores pregados por ele. Para Nati, fazer parte do movimento hip-hop muda o pensamento das pessoas, principalmente no que se refere às causas sociais. Sendo assim, o grafite também pode ser visto como uma ferramenta de conscientização e mudança social, ou seja, um projeto de ‘justiça social’ (COLLINS, 2019).

Christiane Pinheiro (2015) identifica que o tipo de intervenção a ser realizada vai depender muito mais das circunstâncias do que de qualquer outra coisa. Desse modo, as grafiteiras também transitam na pichação, podem intervir em um muro autorizado caso queiram passar mais tempo no muro e interagir com os pares sem preocupação e podem fazer grafites ilegais caso queiram experimentar a adrenalina.

Já Isabele Souza (2019), que realizou uma etnografia com as grafiteiras de Manaus, utiliza a palavra “graffitis” ao invés de “graffiti”. Ela defende que a utilização da palavra no plural remete aos múltiplos significados atrelados à prática pelas suas interlocutoras. Além disso, ela defende que a utilização da palavra no singular pode não abarcar os contextos relacionados:

O termo no singular, graffiti, que pode ser definido a partir da reverberação de um único ponto de origem de surgimento do elemento no hip hop, nos Estados Unidos, Bronx, década de 1970, é uma abordagem possível. No entanto, opto por, ao invés de uma ênfase histórica e êmica do termo e do movimento, entender como ele se constrói e se desconstrói como linguagem visual, inteligibilidade e universo de discursos dentro de um objeto de análise específico. A prática dos graffitis praticados pelas grafiteiras na cidade de Manaus e suas interpretações pessoais e intransponíveis do conceito. É impossível categorizar de uma única maneira o termo, a partir das narrativas obtidas em campo. (SOUZA, 2019, p.63)

É certo que “as questões que esse fenômeno apresenta não são possíveis de serem alcançadas em sua totalidade, devido, especialmente, a sua complexidade e as interações e fluxos dinâmicos. Com efeitos, desafiam o alcance do olhar científico.” (PINHEIRO, 2015, p. 127).

Portanto, para fins dessa pesquisa, considera-se uma definição ampla sobre o grafite, abrangendo o grafite ilegal, o grafite enquanto um elemento do hip-hop, o grafite enquanto uma arte urbana e o grafite como movimento social. Considerando também suas diversas expressões como um estilo de vida, trabalho, arte terapia, ferramenta de sociabilidade, ferramenta de expressão e empoderamento.

Apresentados os conceitos de grafite, é relevante apontar que a narrativa predominante tanto nos meios de comunicação quanto nos trabalhos acadêmicos sobre grafite é de que existem poucas mulheres inseridas nesse meio. Desse modo, torna-se necessário compreender quais são os argumentos utilizados nos principais trabalhos sobre grafite para justificar a baixa participação das mulheres neste meio.

1.1 Existem poucas mulheres no grafite?

Algumas pesquisas se dedicaram a compreender a questão da masculinidade no grafite (MACDONALD, 2001; CEREJO, 2007; CAMPOS, 2010) e justificam a baixa adesão das mulheres ao movimento por se tratar, segundo Cerejo (2007), de um campo que valoriza competências e demonstrações associadas a um estereótipo masculino.

Devemos nos questionar em que medida a análise sobre a construção da masculinidade por meio do grafite nos auxilia a compreender também a participação das mulheres neste meio. “Se, como Nancy Macdonald considera, o graffiti é um meio de construção e identidade masculina, quais poderão ser os posicionamentos das garotas que penetram neste meio (ainda que em muito menor número) e querem pintar?” (SEQUEIRA, 2018, p.4)³⁶

Este questionamento é central nesta pesquisa. Pois alguns estudos já nos mostraram as possíveis causas do número reduzido de mulheres no grafite (MACDONALD, 2001; CEREJO, 2007; CAMPOS, 2010), outros também nos mostraram quais são as dificuldades que as mulheres enfrentam neste meio (MAGRO, 2003, WELLER, 2005). Dessa forma, torna-se necessário compreender de que maneira as grafiteiras se posicionam diante das adversidades e buscam alcançar o protagonismo.

Nancy Macdonald (2001) realizou pesquisa de campo com *writers* de Londres e Nova York, entre eles duas garotas, Lady Pink e Claw. A grafiteira Lady Pink, que ainda é atuante no grafite, é uma das principais referências mundiais. Seu reconhecimento se deve, em partes, por sua participação no filme de 1982 produzido e dirigido por Charlie Ahearn, *Wild Style*. O filme é um marco na história do grafite e foi uma das principais referências para a primeira geração de grafiteiras e grafiteiros no Brasil. A atuação de Lady Pink influenciou muitas mulheres brasileiras a iniciarem na prática do grafite e incentivou as que já estavam a permanecerem.

Ao questionar Lady Pink sobre a baixa adesão de mulheres ao grafite, a resposta que a autora obtém é de que o grafite é um “trabalho sujo”, basicamente um trabalho para homens, já que as

³⁶ adaptado para o português brasileiro.

mulheres foram ensinadas a serem femininas. Percebe-se que até mesmo as mulheres presentes no grafite reproduzem o discurso de que esta prática exige habilidades ditas “masculinas”, como a agilidade e a coragem.

Dessa forma, enquanto que “os *writers* do sexo masculino têm a missão de provarem que são homens, as *writers* devem trabalhar para provar que são não 'mulheres'” (MACDONALD, 2001, p. 30, tradução minha). Por essa razão, com o objetivo de se desvencilhar dos estereótipos de feminilidade, as *writers* utilizavam roupas ditas masculinas para a prática do grafite, por exemplo³⁷.

Entre as/os pesquisadoras/os que se dedicaram à temática do grafite, Ricardo Campos se destaca com sua análise profunda sobre o campo. No entanto, negligencia a participação de mulheres ao dizer que é um meio essencialmente jovem e masculino (CAMPOS, 2009). Sua afirmação é corroborada pelas colocações de seus interlocutores do sexo masculino, um deles afirma que as mulheres fazem grafite, mas não têm sentimentos pelo grafite como ele tem.

Campos (2010) afirma que a baixa participação de mulheres no grafite não se deve a qualquer discriminação ideológica, pois, segundo ele, o grafite não estabelece critérios de seleção baseados em gênero, classe ou etnia. Este é um argumento também defendido por Macdonald (2001), a autora rejeita a categoria classe, por exemplo, para analisar o mundo do grafite, pois percebe que no contexto europeu existem muitos praticantes tanto da classe baixa quanto da classe média.

A rejeição de categorias como raça e classe para explicar a prática do grafite talvez seja compreensível no contexto europeu que os autores analisam. Porém, essas categorias são essenciais para explicar tanto o grafite em sua gênese quanto sua prática atual na realidade brasileira. Portanto, são categorias que perpassam esta pesquisa.

Ricardo Campos (2010) defende que o tipo de reconhecimento alcançado sobretudo na vertente do grafite ilegal, relacionado a comportamentos que fazem apologia ao risco e à transgressão, não interessa às mulheres, pois estas buscariam reconhecimento em outras áreas da vida. Para ele, o grafite surge como uma ferramenta para provar a virilidade masculina e apenas os rapazes podem definir os critérios de validação e reconhecimento dentro do grupo.

O autor afirma que a participação de mulheres no grafite está associada a alguma efemeridade ou inconsistência. E mais, marca a diferença entre as mulheres e os homens participantes do movimento em uma frase: “Eles fazem o graffiti pela missão, elas pelos namoros” (CAMPOS, 2010).

³⁷ Linda Nochlin (1971), em “Por que não existiram grandes artistas mulheres” aborda a questão da vestimenta no caso da pintora do século XIX Rosa Bonheur. Segundo ela, a pintora afirmava que a utilização de roupas masculinas na época, como as calças, facilitava sua ida a abatedouros e feiras para observar animais e que nada tinha de protesto contra a imposição das saias e vestidos às mulheres da época. No caso das *writers*, o uso de roupas mais folgadas e menos “femininas” facilitaria a ação em trens, por exemplo.

Por conseguinte, retrata a participação de mulheres no grafite como uma mera exceção e defende que a única razão para que algumas se destaquem neste meio é pelo fato de serem exceção, apesar de reconhecer a habilidade técnica delas.

Me oponho à afirmação de Campos de que o grafite é essencialmente masculino, pois ela ofusca a invisibilização de mulheres no grafite e naturaliza a visibilidade desproporcional direcionada aos grafiteiros homens. Dessa maneira, o autor trata o efeito, a baixa participação das mulheres, como se fosse ele a própria causa. É relevante pontuar que no contexto estudado pelo autor, do grafite ilegal, essa invisibilização é ainda mais latente.

No episódio “Pesquisas sobre o graffiti feminino³⁸” do *podcast* Salve os Muros, a grafiteira e pesquisadora Chermie defende que há uma paridade de gênero no grafite, mas que a invisibilização das mulheres cria a falsa impressão de que o grafite é composto majoritariamente por homens. Para dar vazão à sua tese, Chermie cita ao longo do episódio nomes de muitas grafiteiras, de diversas épocas e locais, que são amplamente desconhecidas no mundo do grafite.

Ao ser questionada em entrevista à revista *Graffiti Queens* sobre a presença de grafiteiras no Brasil na década de 1990, Ana Clara (2021), organizadora do primeiro evento de mulheres grafiteiras do Brasil, afirma:

Sempre tem mulheres fazendo coisas incríveis, mas o isolamento e a solidão dificultaram esse encontro. Será que tinha mulheres? Nunca digo que não tinha mulheres na minha época e nunca mais vou dizer que tinham poucas, com certeza tinham muitas mulheres, mas todas estavam isoladas e fazendo isso de modo escondido e solitário (MARQUES, 2021, p. 12)

Em seu livro “Graffiti Kings: New York City mass transit art of the 1970s”, Jack Stewart (2009) apresenta os nomes das primeiras mulheres grafiteiras em Nova York. São elas: Barbara 62, Eva 62, Michele 61 (As três graças) e Charmin 65 (que também assinava como Vingin I e foi a primeira pessoa a fazer uma *tag* na Estátua da Liberdade). A pesquisadora Ana Figueiredo ressalta a relevância da atuação dessas mulheres no grafite:

Nos anos 1960 eram identificados os escritos dos e das writers com uma única cor de spray. Na década de 1970 aparecem formas de escrita melhor diagramadas, parece que há certa organização prévia e estudo de proporção e de cores. Acrescidas de contornos, essas formas eram recorrentes em assinaturas de Barbara 62, Eva 62 e Michelle 62. O filho da Eva, em conversa informal, confirmou que elas foram as precursoras do sub, esse contorno – configurando importante contribuição de mulheres para o graffiti. (FIGUEIREDO, 2019, p.61)

³⁸Disponível em: <<https://www.salveosmuros.com.br/pesquisa-graffiti-feminino/>> Acesso em 25 fev 2022.

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 (STEWART, 2009). No total, o autor identifica 122 mulheres atuantes no grafite na década de 1970 em Nova York. Em relação aos homens, esse número está na casa dos milhares. Stewart (2009) relata que é difícil saber quem eram as grafiteiras pois muitos homens assinavam os nomes de suas namoradas, o autor identificou 22 desses casos.

Compreende-se o argumento, mas é possível que também acontecesse ao contrário, que as mulheres assinassem nomes masculinos. No entanto, a dificuldade em identificar quem e quantas eram as grafiteiras se deve também a outros fatores, um deles é o anonimato. Como saber se uma pessoa que assina um nome neutro ou masculino é um homem ou uma mulher? Se o grafite ou a *tag* não é marcadamente “feminino”, já se imagina que foi realizado por um homem.

Além disso, as análises empreendidas recaíram sobretudo sobre a prática do grafite ilegal, onde identificam baixa participação de mulheres. Assim sendo, para os autores acima citados, nesta vertente, as características “masculinas” são valorizadas em detrimento das “femininas”, o que explicaria a menor taxa de participação das mulheres. Dessa forma, este seria um universo masculinizado.

A atuação dessas mulheres no grafite ilegal pode ser identificada como um ato de resistência e uma estratégia para se tornar visível. Alexandra Silva (2019, p.105) acredita que “constitui-se também resistência se apropriar de espaços proibidos da cidade, fazer grafites em locais não autorizados”. “Nesse contexto, constitui uma resistência definir onde vai ser realizada a pintura, ao passo que só pintar em lugares autorizados denota certa passividade.” (DA SILVA, 2019, p.108). Apesar disso, a autora identifica essa ferramenta de resistência como uma das mais perigosas, pois existem penalidades associadas à prática.

Collins e Bilge apontam que

A bravura dos atletas homens os assemelha a heróis de guerra em campo de batalha, enquanto a beleza, a graça e a virtude nos concursos de beleza representam a beleza, a graça e a virtude da nação. As mulheres atletas caminham sobre uma linha tênue entre essas duas visões de masculinidade e feminilidade que extraem seu significado dos entendimentos binários de gênero (BILGE e COLLINS, 2021, p.25)

Em decorrência da construção da imagem da pessoa que pratica grafite ilegal como herói entre seus pares (CAMPOS, 2010) e da linguagem bélica (MACDONALD, 2001) associada a essa vertente do grafite, essa linha tênue também é presente na vida das grafiteiras, em especial daquelas que se propõem a adotar o grafite ilegal como prática principal.

No entanto, é necessário que investiguemos a atuação de mulheres em outras ramificações do grafite, como o grafite enquanto arte urbana e a relação do grafite com o poder público. Ricardo Campos (2010), por exemplo, defende que a atuação de mulheres é mais proeminente no grafite enquanto arte urbana, ou que ele chama de *street art*, por se tratar de uma vertente em que há poucos riscos.

No entanto, é fato que as mulheres estão presentes no grafite desde a sua gênese, mais voltada para o grafite ilegal, mas a maioria dos materiais sobre grafite coloca em evidência o protagonismo masculino. Mesmo no grafite ilegal, o qual Macdonald (2001), Cerejo (2007) e Campos (2010) afirmam valorizar competências masculinas, as mulheres sempre atuaram.

Além disso, é perceptível que logo no início do grafite, as mulheres já buscavam afirmar suas presenças de forma categórica. A exemplo disso, ao fazer uma linha do tempo dos grupos de grafite femininos por todo o mundo, Jéssica Pabón (2018) identifica o primeiro grupo já na década de 80, o *Ladies of the Arts* nos Estados Unidos.

Atualmente, há um questionamento geral entre as grafiteiras sobre a história da atuação das mulheres no grafite, bem como está presente no movimento a reivindicação da presença de mulheres em espaços de legitimação do grafite. Portanto, tanto a documentação da atuação das mulheres no grafite, como a reivindicação por mais espaço são esforços coletivos atuais que partem das próprias grafiteiras.

Desse modo, é necessário que se empreenda um esforço conjunto entre grafiteiras e pesquisadoras para registrar a atuação de mulheres no grafite. Por tanto, para responder à pergunta “Quem são as grafiteiras do DF e Entorno?” apresento um mapeamento dessas grafiteiras. Depois, abordo os principais desafios da atuação das grafiteiras do Distrito Federal e Entorno, relacionando às pesquisas já realizadas em outras regiões brasileiras sobre estes desafios.

É importante ressaltar que estes desafios não decorrem, necessariamente, da dominação masculina no grafite, mas sim, das relações de poder que atravessam este meio e envolvem agentes do poder público e da iniciativa privada por meio do mercado de arte urbana, bem como as grafiteiras

e grafiteiros. Ou seja, os grafiteiros estão entre os agentes dessas relações de poder, mas não são os únicos.

1.2 Quem são as grafiteiras do Distrito Federal e Entorno?

Para responder a essa pergunta, primeiro se estabelece um breve histórico da atuação das grafiteiras e depois se apresenta um mapeamento dessas grafiteiras na região da Área Metropolitana de Brasília. Por fim, apresenta-se alguns dados sobre essas mulheres, como raça, idade e classe social.

1.2.2 Os primeiros passos

A história do grafite no Distrito Federal iniciou por volta de 1989 na Ceilândia. Mas foi em 1993 que ganhou força com a *crew*³⁹ 3S, composta pelos grafiteiros Satão, Sowtto e Supla, também integrantes do grupo DF Zulu⁴⁰. Segundo Satão⁴¹ e Carina,

a criação surgiu da necessidade de buscar alternativas para os jovens que viviam em risco social. Ceilândia na década de 90 não oferecia oportunidade de cultura à população. Não existia biblioteca pública, cinema e teatro. O lazer era precário e as quadras poliesportivas estavam quebradas sem possibilidade de uso. Essa foi a fórmula mágica que o grupo estabeleceu para ajudar a juventude de sua geração e principalmente das futuras. (LASNEAUX e ENÉAS, 2012, p. 52)

Alguns tempo depois se integraram ao grupo os grafiteiros Turko e Miuko. Os 5 integrantes começaram a fazer parte de alguns projetos sociais e em 1995 estabeleceram parceria com a Secretaria de Turismo para produzir cartões postais. “Os cartões não mostravam pontos turísticos da capital do País, e sim, oito desenhos retratando grafites elaborados por jovens da periferia de Brasília” (LASNEAUX e ENÉAS, 2012, p.53).

A prática do grafite no DF logo apresenta suas particularidades, como a utilização de aerógrafo⁴² ao invés de sprays. Isso se deve ao fato de que este material era mais acessível do que os

³⁹Crew é um grupo de grafiteiros que se identificam e se reúnem para pintar juntos. Quando pintam individualmente ou com outras pessoas, assinam o nome da crew em seus trabalhos.

⁴⁰Grupo composto majoritariamente por homens negros moradores da Ceilândia.

⁴¹Satão é a *tag* de Gilmar Enéas. Satão produziu, junto a uma colega, um trabalho de conclusão do curso de Jornalismo sobre o movimento hip hop no Distrito Federal.

⁴²Pistola com ar comprimido que auxilia na pulverização de tinta. Bastante utilizada na pintura de portões e produção de desenhos em larga escala na parede. O aerógrafo é utilizado junto a um equipamento compressor de ar.

sprays na época. Maga conta que até mesmo por volta dos anos 2000, os grafiteiros utilizavam bastante o aerógrafo e o compressor.

No Plano Piloto, nesse mesmo período, os grafiteiros Onio e Mello⁴³ começaram a movimentar a cena no centro de Brasília. Mello era morador de São Paulo e ao chegar aqui e se deparar com os trabalhos dos grafiteiros da Ceilândia não os reconheceu como grafite pelo uso do material. Desse modo, infere-se que o início da história do grafite no DF é marcado por disputas de narrativas e impasses territoriais. É possível identificar essas questões no relato do grafiteiro Mello:

Eu tinha essa concepção, essa chatura de falar que grafite era feito com spray. Na verdade, não é uma birra. Hoje é uma questão de definição, de técnica, e as coisas são muito bem definidas. Raramente hoje você vê alguém que não consegue entender essa definição. Claro que antes era uma coisa muito mais radical e xarope. (Mello)⁴⁴

Infere-se da fala do grafiteiro que com o passar dos anos esse impasse relacionado ao material foi resolvido. Nati conta de que forma se deu esse debate:

A DF Zulu é de 89. O primeiro grafite que é feito em Brasília, Brasília que eu falo é Distrito Federal, é feito em Ceilândia pelo Sowtto numa banca de revista, e acho que ele escreve a palavra “Hip-Hop”, acho que é em 89. O Sowtto é um dos mais velhos. É porque tem uma discussão interna, de que quem começou a fazer grafite primeiro em Brasília foi a galera do Mello lá no Plano ou foi a galera da Zulu aqui em Ceilândia, entendeu? Tem essa discussão porque a galera em Ceilândia nessa época, por não ter tanta grana e acesso, não fazia todo o trampo em spray, usava aerógrafo. Mas a linguagem era hip hop. Era aquele hip hop de Nova Iorque, aquelas letras, aqueles personagens, personagens com calça folgada. Porque o Sowtto é *bboy*, ele é do *break*, então o Sowtto é das antigas, desde o break. Então, assim, ele trazia informação de São Paulo, lá da São Bento, ele frequentava a São Bento, entendeu? Então, é uma pessoa que tinha conhecimento. E parece que tinha um DJ, que acho que era o TDZ, que ele até faleceu. Por ser DJ, ele também tinha muita informação de fora e tinha outra pessoa também que tinha um amigo que trazia informações de fora. Que era muito isso, trazer informações de fora, não é? Talvez a galera do Plano tenha começado bem antes, por eles terem uma condição x, eles tinham informação de fora, né? Porque pela condição financeira de poder sair fora do Brasil, você consegue ter informação mais rápida. Aqui esperava um amigo trazer uma revista, tipo o Sowtto. Então, tem muito isso de quem começou primeiro..., mas sei que aqui em Ceilândia foi o Sowtto em 89. (Nati, entrevista realizada em 25 de junho 2022)

⁴³Onio e Mello são grafiteiros brancos.

⁴⁴Entrevista com Mello. In: ALMENDRA, Renata; RUSSI, Pedro. (Orgs.). **Entrevozes Urbanas**. Brasília: FAC Livros / UnB, 2020, p. 64.

Nati aponta a condição financeira como cerne deste debate. No entanto, esse embate é cercado por outros fatores, como a própria questão do território e a questão da raça. Em relação ao primeiro aspecto, pode-se citar que a construção do território ceilandense é permeada pelo processo de gentrificação, onde pessoas que trabalharam para construir o Plano Piloto foram expulsas para as chamadas “cidades-satélites”.

Desse modo, a história da Ceilândia foi marcada pelo preconceito e por muitos anos os próprios moradores se envergonhavam de residir nessa Região Administrativa. A mídia apelativa, no domínio cultural do poder, contribuiu para que esse preconceito fosse perpetuado. Além disso, a questão do território também estava relacionada à disputa entre grupos rivais no movimento hip-hop, como é possível identificar na fala de Mello:

Mas eu dançava com a Bad Spin, que era rival da DFZulu na época. Tinham altas tretas. Essa época era a época das tretas. Só treta. Treta para todo o lado. Mas ainda bem que nunca deu morte. E eu nunca saí na porrada com ninguém também. Uma vez estavam espalhando que eu tinha batido no Tempo, no Tiago Tempo. E até lembro o motivo. Outro dia conversei com o Snupi sobre isso. Ele me lembrou umas coisas que eu nem me lembrava. Eram uns boatos dizendo que o Mello bateu em fulano e tal. Aí surgiam uns boatos do outro lado: “ah, o X do Câmbio Negro quer te encontrar e vai te descer a porrada porque você bateu num maluco da Ceilândia e não sei o quê”. Era só fofoca. Era fofoca pra caralho! Eu ficava puto com isso. Porque fofoca é foda, né? Porque no final eu só queria conversar com a galera, mas ninguém nunca teve as caras. Mas enfim, davam altas brigas. (Mello)⁴⁵

Já a categoria raça está implícita nessa discussão pelo fato de que grafiteiros brancos de classe média reivindicavam para si o pioneirismo do grafite em detrimento de grafiteiros negros residentes na Ceilândia. Discutir esse fato pela lente racial é relevante na medida em que o racismo historicamente silencia as narrativas de pessoas negras. Para Grada Kilomba (2019), o racismo tem três características: a construção da diferença, as diferenças construídas estão inseparavelmente ligadas a valores hierárquicos e ambos os processos são acompanhados pelo poder.

No caso apontado, é perceptível desde o início a construção da diferença, sendo essa diferença atrelada a uma hierarquização dentro do grafite. Quem tem o poder de dizer o que é ou não grafite? Quem pode proferir uma narrativa que deslegitima a atuação de um grupo composto majoritariamente por homens negros moradores da Ceilândia?

⁴⁵Entrevista com Mello. In: ALMENDRA, Renata; RUSSI, Pedro. (Orgs.). **Entrevozes Urbanas**. Brasília: FAC Livros / UnB, 2020, p. 64.

No Distrito Federal e Entorno, raça e territorialidade são categorias entrelaçadas, pois o processo de exclusão de pessoas negras e pobres do acesso ao Plano Piloto possibilitou a criação de comunidades negras nas Regiões Administrativas distantes do centro. Desse modo, o cenário comunitário estabeleceu as bases para o surgimento do movimento hip hop e do grafite na Ceilândia, assim como ocorreu nas comunidades negras e latinas nos Estados Unidos, por exemplo.

Ademais, é também o território da Ceilândia que marca a inserção das mulheres no grafite do DF. A prática do grafite pelas mulheres começou por volta de 10 anos depois com a grafiteira Maga. Ela é a primeira grafiteira dessa região de quem se tem notícia e começou a fazer grafite em 2001. Por ser a primeira a ingressar nesse meio, enfrentou desafios que atualmente as grafiteiras não enfrentam.

Naquela época havia bastante preconceito com o grafite por parte do público externo. Quando se referia à atuação de mulheres, o preconceito era ainda maior. Maga conta que teve que superar diversos obstáculos para ir para rua pintar. Entre eles, a não aceitação da família e de amigos:

Eu comecei nisso de andar com os meninos fazendo minhas personagens. Nunca liguei para o que os outros falavam, porque eu era muito criticada por eu ser a única mulher, por estar no meio dos meninos. Eu levava tanto nome, tantos nomes, mas eu também nunca liguei para isso. Muito preconceito, preconceito de amigos, preconceito dos meus pais. Hoje em dia, meus pais super me apoiam, com a minha volta, com todo o benefício que eles veem que o grafite traz para a minha vida. eles super me apoiam. Mas na época também eu passei uns perrengues terríveis. Eu tinha que brigar com muita gente para poder estar na rua fazendo esse rolê. E a princípio a minha visão mesmo era de me divertir, para mim era uma diversão. (Maga, entrevista realizada em 9 de outubro de 2021)

Figura 4. Grafiteiros reunidos no evento da loja 4 Elementos



Fonte: acervo da grafiteira Maga

Tanto no relato de Maga como na figura acima pode-se notar que, naquele momento, o grafite tratava-se de um movimento composto majoritariamente por homens. Na figura 4 há 2 mulheres presentes, uma delas é a grafiteira Maga. Além disso, Maga evidencia que a motivação para fazer grafite naquela época era a diversão. De fato, nesse período não havia muitas possibilidades de monetizar o trabalho com grafite. Dessa forma, a prática envolvia sobretudo a socialização e a diversão.

Maga foi a única mulher a atuar no grafite nesse início, mas em 2003 as grafiteiras Fê8 e Dona começaram a dar seus primeiros passos no movimento. Nesse momento, a criação de *crews* era bastante comum no meio. Logo Fê8 e Dona criaram a “Senhoritas Destruidoras Crew” (Figura 5) e convidaram a Maga para fazer parte. Em sua entrevista, Maga conta que a criação do grupo se deu por conta da tendência de criação de *crews* naquele período.

As *crews* do Distrito Federal naquele momento eram compostas somente por homens. Dessa maneira, a criação da “Senhoritas Destruidoras Crew” não foi somente para fazerem parte da tendência do grupo, mas também por não estarem incluídas nessas outras *crews*. Ou seja, uma maneira de exercer a autodeterminação, que, para Collins (2019), é o poder de cada um de decidir seu próprio destino. Ao criarem a *crew*, demonstraram que não precisavam dos grafiteiros homens para fazerem parte do movimento.

Figura 5. Senhoritas Destruidoras Crew



Fonte: acervo da grafiteira Dona. Ano:2005

Nos anos seguintes, ingressaram no grafite as grafiteiras Nuna⁴⁶, Agrine⁴⁷, Kel, Nati e Miah, que, junto às anteriores, fazem parte da primeira geração do grafite (Figura 7). As grafiteiras Miah, Nati e Nuna, ao se inserirem no grafite em 2006, logo formaram a “Spray Rosa Ataque” (Figura 6), *crew* cuja sigla a grafiteira Nati possui tatuagem. Esses dois grupos foram muito importantes para proporcionar mais visibilidade para os trabalhos das grafiteiras, pois individualmente não seriam tão potentes quanto juntas.

Figura 6. Crew Spray Rosa Ataque



Fonte: https://www.flickr.com/photos/nati_sra/

⁴⁶Nuna grafitou por pouco tempo.

⁴⁷Agrine migrou de São Paulo para o DF no início dos anos 2000, contribuiu com a cena da região por algum tempo e voltou para São Paulo, onde iniciou sua trajetória no grafite.

Figura 7. Primeira geração de grafiteiras do DF



Fonte: <https://www.instagram.com/maga.ceilandia/>

Apesar disso, a criação dos grupos de mulheres no grafite não estava relacionada à construção de uma consciência feminista. Tratava-se de possibilitar momentos em que essas mulheres poderiam estar mais à vontade e conversar sem a presença masculina, ou seja, a criação de espaços seguros (COLLINS, 2019). Quando se reuniam, podiam conversar, sem receios, sobre “assuntos de meninas”, como aponta Maga.

De toda forma, mesmo que de forma não intencional, as grafiteiras estavam construindo a base para um projeto de justiça social dentro do grafite e trazendo à tona a questão da participação de mulheres nesse movimento. Ações como se organizarem em *crews*, se reunirem par conversar e levar o filho para pintar (Figura 8), geraram a semente dos debates posteriores sobre a participação de mulheres em eventos e a adequação de eventos de grafite para a recepção de crianças.

⁴⁸Na ordem, Nuna, Agrine, Nati, Kel e Dona em segundo plano e Maga, Miah e Fê8 em primeiro plano.

Figura 8. Miah com seu filho Davi, 2008



Fonte: https://www.flickr.com/photos/nati_sra/

Naquele momento, as poucas referências de mulheres no grafite eram de São Paulo e poderiam ser encontradas sobretudo em revistas de grafite e na rede social *Fotolog*. Para Nati, saber da existência de mulheres no grafite foi muito importante.

Eu conheci o grafite através do hip hop. Eu conheci o grafite através do rap, porque eu gostava de rap. Eu conheci o grafite, eu tinha 16 para 17 anos. Então, eu já escutava muito rap e às vezes ia em Batalha de break. Acho que foi através do hip hop que eu comecei a ver o grafite. Mas conhecer mesmo foi depois que meu irmão chegou em casa com uma revista, ele chegou em casa com uma revista da “Graffiti”, aí nessa revista tinha umas meninas que pintavam, tinha a Jana Joana, que até hoje ela pinta, sigo ela no Instagram, só que ela tem uma linha diferente de trabalho. Aí tinha a Valeska nessa revista também que é uma mana de São Paulo que até é a irmã do Tinho. E tinha outras mulheres lá e aquilo ali eu curti muito. Eu olhei aquilo ali e aquilo já entrou na minha cabeça, saca? Achei massa e fui pesquisar. Na época, era Fotolog. Então, aí eu fui pesquisar na minha quebrada quem fazia, aí eu vi uma galera. (Nati, entrevista realizada em 25 de junho 2022)

Dessa forma, percebe-se a influência que o grafite em São Paulo exerceu na construção do movimento no Distrito Federal. Além disso, a existência de mulheres na cena do grafite de São Paulo influenciou a inserção de mulheres na cena do Distrito Federal.

Nessa região, observa-se que o grupo de mulheres da primeira geração foi composto por meninas adolescentes majoritariamente brancas, contando com apenas duas grafiteiras negras. Além disso, as grafiteiras eram de diversas localidades do Distrito Federal, como Ceilândia, Recanto das

Emas, Planaltina e Plano Piloto. Segundo Nati, a distância geográfica entre as grafiteiras as impedia de pintarem juntas com frequência.

A gente sempre se deu muito bem com todas as meninas, mas não era tipo de conseguir estar sempre juntas, porque cada uma morava num local, no Cruzeiro, na Asa Norte, outra em Planaltina outra no Guará. A gente se encontrava, era muito raro se encontrar, se encontrava em evento. Mas se reunir para pintar, não era sempre que conseguia, então essa coisa geográfica mesmo que acaba impedindo as pessoas de estarem tão próximas. (Nati, entrevista realizada em 25 de junho 2022)

Apesar disso, havia possibilidades e momentos de socialização entre grafiteiros. Maga conta que, ao se mudar para o Recanto das Emas com seu então companheiro que também era grafiteiro, sua casa se tornou ponto de encontro. Esse local de sociabilidade proporcionou os primeiros encontros entre as grafiteiras.

Quando eu mudei pro Recanto das Emas, eu comecei a fazer um rolê com os meninos lá. Minha casa continuou sendo point do grafite, a galera ia lá pra casa, ia na sexta passar o final de semana. E através desses rolês que eu fazia lá, eu tive o meu primeiro contato com a Fê8. Foi no ano de 2006, que eu tive esse contato com a Fê8, ela “eu pinto também”, “Que bacana, bora pintar, bora se juntar?”. Na época, ela pintava com a Dona. Aí a gente começou a pintar nós 3. Até então era nós 3. E a gente criou, elas tinham *a crew*, na verdade, ela já tinha uma crew, sdc, Senhoritas Destruidoras Crew, e me chamaram para pintar com elas. A gente formou essa crew e um tempinho depois, eu já tive a oportunidade de conhecer a Nati, de conhecer a Miah e de conhecer a Nuna. A gente andava muito junta, muito junta. Como a gente morava todo mundo ali no Recanto⁴⁹ era muito bom. Ah, se eu pudesse voltar atrás, viu? Acho que aproveitaria mais esse tempo. E a gente começou nisso e as meninas eram muito, é... Com muita sede, querendo conteúdo. A Nati é uma pessoa incrível, ela pesquisava e comprava lata, ela trabalhava, passava o dia trabalhando e chegava a gente desenvolvendo os negócios do grafite. Cara, isso foi muito bom. Naquele tempo era só a gente, aquele tantinho de menina (Maga, entrevista realizada em 9 de outubro de 2021)

Destarte, é possível perceber que havia um desejo entre as grafiteiras de estarem juntas. Como foi dito, essa vontade não passava por reivindicações por mais espaços dentro do grafite, mas sim por identificações relacionadas à socialização feminina. Além disso, há alguns fatores marcantes nesse processo inicial, como a questão do território, o acesso aos materiais para grafite e fatores raciais.

⁴⁹Nesse período, Nati, Miah e Maga moravam no Recanto.

Em relação ao território, houve embates entre narrativas sobre onde se deu o início do grafite no DF. Além disso, evidenciou-se as disparidades entre Plano Piloto e Ceilândia, por exemplo, em relação ao acesso a materiais de qualidade para realização de grafite. Ademais, as distâncias geográficas impediam as grafiteiras de estarem mais próximas.

As relações de poder ligadas à raça ficaram explícitas nessa disputa de narrativa citada, que não é possível ser deligada do fator territorialidade, na medida em que raça também indica território. Por fim, percebe-se a presença tímida de grafiteiras negras no processo inicial do grafite. Esse fato pode ser atribuído a alguns aspectos.

Para começar, pode-se questionar a questão do acesso aos materiais para realização do grafite. Teriam as meninas negras, nessa época, condições financeiras de adquirirem sprays? Na adolescência e início da vida adulta, são poucas as possibilidades de que meninas negras tivessem dinheiro “sobrando” para comprar materiais de arte. Primeiro, pela pouca possibilidade de virem de famílias abastadas e, segundo, pelo acesso restrito às oportunidades de trabalho para essas meninas.

Como dito por Maga, a grafiteira Nati passava o dia trabalhando. Este trabalho de Nati era em uma loja do shopping. É sabido que, principalmente no início dos anos 2000, as lojas do *shopping* contratavam de acordo com a “boa aparência”, o que significa, basicamente, não ser negra. Desse modo, mesmo que não viessem de famílias ricas, as meninas brancas ainda tinham essa possibilidade de trabalharem no *shopping*, pois, como diz Angela Davis (2016), raça indica classe. Ou seja, as possibilidades de ascensão social são maiores para meninas brancas pobres do que para meninas negras pobres.

Além disso, é possível refletir sobre o acesso das meninas negras à arte e as possibilidades que essas meninas têm de se verem trabalhando como artistas. Certamente, essa não é uma profissão que poderia ser incentivada por famílias negras. No entanto, essas são apenas algumas possibilidades de reflexões e pode haver outros fatores associados à baixa presença de meninas negras nessa fase inicial.

Exposto este breve histórico sobre o período inicial de inserção de meninas no grafite do Distrito Federal, haverá, em seguida, uma exposição de como se apresenta, de modo amplo, o atual contexto das grafiteiras do Distrito Federal e Entorno. Ou seja, um panorama de quantas grafiteiras atuam no DF e Entorno, onde se localizam e qual o perfil dessas mulheres. Desse modo, pode-se identificar as mudanças que ocorreram ao longo dos anos, principalmente em termos de quantidade.

Além disso, é essencial compreender de quem se fala quando se diz “grafiteiras do Distrito Federal e Entorno”.

1.2.3 Contexto atual: mapeamento e perfil social

Desde 2001 até 2022, muitas mudanças ocorreram no grafite do Distrito Federal, especialmente no que se refere à participação das mulheres. Nesse lapso de 21 anos, algumas *crews* compostas somente por mulheres foram criadas, houve um movimento de maior divulgação dos trabalhos das grafiteiras enquanto grupo, alguns mutirões e eventos de grafite voltados apenas para mulheres foram realizados, as trocas entre as grafiteiras foram intensificadas e a relação das grafiteiras e grafiteiros com o poder público local foram estreitadas.

Figura 9. Mulheres no 4º Encontro de Grafite do Distrito Federal, 2021



Fonte: <https://www.instagram.com/comitedografitedf/>

Por conseguinte, todas essas ações criaram ambiente propício para maior inserção de mulheres no grafite. Desse modo, ao passo que por volta de 2006 havia em média 8 mulheres inseridas no grafite do Distrito Federal, em 2022 há em média 50 grafiteiras atuantes. Certamente houve fatores externos que causaram o aumento de mulheres no grafite, como a popularização do feminismo na internet, bem como o crescimento do grafite em escala global. No entanto, a própria atuação das grafiteiras impactou na elevação do número de mulheres nesse meio.

Essa diferença pode ser observada na figura 9, onde 26 mulheres, entre grafiteiras e algumas servidoras da Secretaria de Economia Criativa e Cultura protagonizam um registro do 4º Encontro de Grafite do Distrito Federal em 2021. Esse foi o primeiro que estabeleceu no edital a cota de 30% para a participação de mulheres, resultado de diálogos das grafiteiras junto ao Comitê de Grafite do DF.

Como já foi dito, a representatividade de mulheres no grafite auxilia na inserção de outras mulheres. Ou seja, meninas e mulheres poderem observar grafiteiras atuando aumenta as possibilidades de que elas se imaginem nesse mesmo local. Além disso, o próprio acolhimento que as mulheres podem receber ao ingressarem no grafite aumenta a possibilidade de permanência. As redes criadas na internet pelas grafiteiras proporcionam esse acolhimento, por exemplo.

Essas redes atuam no domínio interpessoal do poder e tornam o grafite um ambiente mais propício à participação de mulheres. Ademais, o impacto que as grafiteiras vêm exercendo no domínio cultural do poder também é responsável pela criação desse ambiente. Esse impacto é possível graças à parceria junto ao poder público local, por meio do Comitê de Grafite do Distrito Federal, que indica mulheres grafiteiras para serem protagonistas de matérias de jornais na televisão, online e impressos.

Portanto, percebe-se que diversas mudanças ocorreram no período de 21 anos. Essas ações executadas pelas grafiteiras do Distrito Federal e Entorno serão destrinchadas no capítulo 3. Antes disso, cabe questionar qual é o perfil das grafiteiras atualmente, onde residem, qual é o nível de escolaridade, quais são as raças dessas mulheres, entre outras questões. Para responder a esses questionamentos, dois mapas, uma tabela e alguns gráficos foram produzidos com base no questionário aplicado e na participação observante.

Primeiramente, ressalta-se que foram produzidos dois mapas, pois não há mapas disponíveis que abrangem tanto as Regiões Administrativas do Distrito Federal quanto os municípios do Entorno que fazem parte da Área Metropolitana de Brasília (AMB) ou Periferia Metropolitana de Brasília (PMB)⁵⁰. Ou seja, há um mapa do DF e outro do Entorno. A inclusão dos municípios da AMB se

⁵⁰ A Companhia de Planejamento do Distrito Federal (Codeplan), por meio da Nota Técnica 001/20145 (Codeplan, 2014), definiu a Área Metropolitana de Brasília (AMB) como sendo composta pelo Distrito Federal e os municípios de Águas Lindas de Goiás, Alexânia, Cidade Ocidental, Cristalina, Formosa, Luziânia, Novo Gama, Padre Bernardo, Planaltina de Goiás, Santo Antônio do Descoberto e Valparaíso de Goiás. Essa área foi estabelecida com base nos dados de fluxos entre os municípios e o Distrito Federal, entre eles estão os fluxos para compra de bens e serviços, fluxos para serviços de educação, fluxos para serviços de saúde, fluxos de mão de obra, fluxos demográficos e fluxos para serviços bancários. Nessa Nota Técnica, a nomenclatura varia entre Área Metropolitana de Brasília e Periferia Metropolitana de Brasília.

deve ao fato de que há um grande fluxo cultural entre esses municípios e o Distrito Federal. Desse modo, as grafiteiras do DF estão em constante troca com as grafiteiras residentes em municípios como Águas Lindas, Luziânia, Valparaíso, Cidade Ocidental e Santo Antônio.

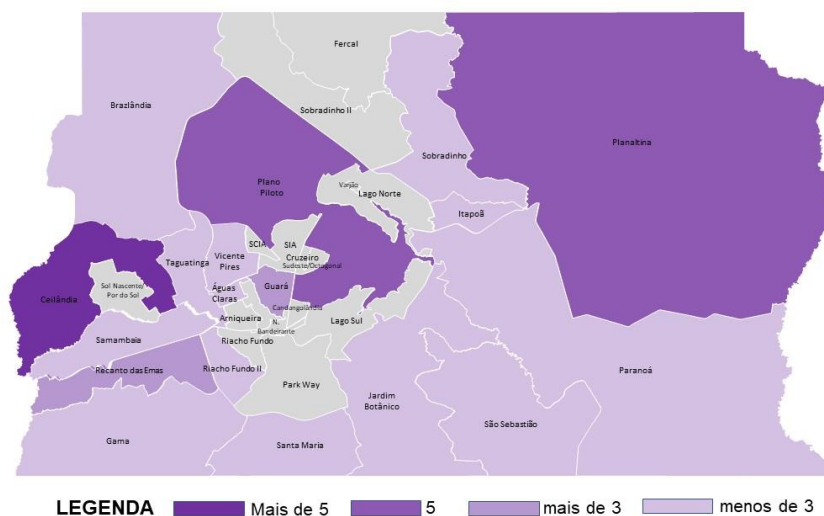
O primeiro mapa (mapa 2) corresponde à localização das grafiteiras nas Regiões Administrativas (RAs) do DF. Nas regiões mais escuras do mapa, há maior concentração de grafiteiras e, por conseguinte, nas regiões mais claras há menor concentração de grafiteiras. Logo de início, é possível perceber que as RAs de maior concentração são Ceilândia, Plano Piloto e Planaltina. As duas primeiras protagonizaram o início do grafite no DF. Ou seja, infere-se que a efervescência da década de 90 foi mantida até os dias atuais. Já Planaltina, destaca-se por ser uma das maiores Ras em extensão e uma das mais antigas.

Por outro lado, constata-se que a maioria das Regiões Administrativas possuem menos de 3 grafiteiras. Dessa maneira, nota-se que em suas próprias RAs, as mulheres atuantes no grafite se encontram em menor quantidade. Consequentemente, evidencia-se a necessidade de colaboração entre as grafiteiras de todas as Regiões Administrativas e dos municípios do Entorno para que se apresentem em maior quantidade e consigam articular demandas em conjunto.

Já no mapa dos municípios da PMB (mapa 3), é possível perceber que a maior concentração de grafiteiras está em Águas Lindas de Goiás, seguido por Luziânia e Valparaíso. Os municípios de Santo Antônio e Cidade Ocidental são os que possuem menos concentração de grafiteiras. Os três municípios com maior concentração de mulheres atuantes no grafite são os mais populosos dessa região, tendo cada um por volta de 200 mil habitantes. Já Santo Antônio e Cidade Ocidental tem menos de 100 mil habitantes cada.

Mapa 2: Distribuição de grafiteiras por Regiões Administrativas

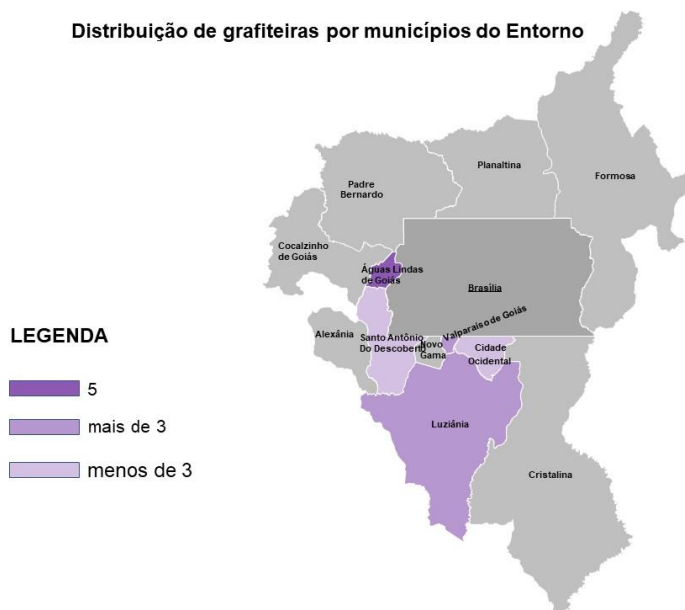
Distribuição de grafiteiras por Regiões Administrativas do Distrito Federal



Fonte: Mapa elaborado a partir das entrevistas e participação observante para esta pesquisa.

Mapa 3: Distribuição de grafiteiras por municípios do Entorno

Distribuição de grafiteiras por municípios do Entorno



Fonte: Mapa elaborado a partir das entrevistas e participação observante para esta pesquisa

A tabela complementa as informações contidas nos mapas e acrescenta o ano de ingresso das mulheres no grafite, bem como seus pseudônimos ou *tags*. Dessa forma, é possível identificar quais anos apresentam os maiores fluxos de ingresso de mulheres no grafite, bem como em quais anos esses fluxos se deram em menor intensidade. Além disso, pode-se questionar as razões implícitas nesses processos.

Ao analisar a tabela, identifica-se que entre os anos de 2001 e 2010, 17 mulheres em média ingressaram no grafite. No ano de 2011, não houve ingresso de mulheres nesse meio. Já entre os anos de 2012 e 2021, 43 mulheres em média se inseriram no grafite. Ou seja, a partir de 2012, a entrada mulheres no grafite aconteceu de maneira intensa. Os anos que apresentaram maior fluxo de ingresso foram os anos de 2013, 2017 e 2019. Ademais, ocorreram evasões durante esses 21 anos.

Tabela 1: Mapeamento das grafiteiras por residência e inserção no grafite⁵¹

TAG	Residência	Ano de início no grafite
Ali	Águas Lindas de Goiás	2013
Agrine	Ceilândia	2004
Bisa	Luziânia	2021
Borbo	Planaltina	2017
Borgê	Guará	2005
Bralo	Luziânia	2013
Brixx	Vicente Pires	2010
Bruta	Cidade Ocidental	2017
Camz	Ceilândia	2019
Child	Ceilândia	
Cora	Águas Claras	2018
Carli Ayô	São Sebastião	2014
Didi Colado	Valparaíso	2014
Djaba	Luziânia	2017
Dona	Vicente Pires	2003
Drione	Samambaia	
Ella	Santo Antônio	2019
Fê8	Plano Piloto	2003
Flora	Santa Maria	2013
Fulô	Ceilândia	2009

⁵¹A tabela está incompleta (ou em construção), pois algumas informações não foram alcançadas. A marcação das linhas em amarelo refere-se às grafiteiras que não são mais atuantes no grafite ou que se mudaram para outros Estados do Brasil.

Gabs	Itapoã	2018
Gaia	Riacho Fundo 2	2015
Gina	Águas Lindas de Goiás	2009
Gisa	Águas Lindas de Goiás	2019
Hera	Ceilândia	2020
Hln	Luziânia	2018
Indi	Brasília	2020
Juba	Santa Maria	2014
Juju	Ceilândia	2018
Kaká	Valparaíso	2017
Kali	Planaltina	2012
Kalm	Paranoá	2021
Kaly	Jardim Botânico	2017
Kaya Inã	Gama	2017
Kel	Planaltina	2006
Kendy	Águas Lindas de Goiás	2017
Key	Águas Lindas de Goiás	
Line	Águas Lindas de Goiás	2013
Maga	Ceilândia	2001
May	Valparaíso	2015
Mendy	Sobradinho	2016
Miah	Recanto das Emas	2007
Mic	Guará	2010
Milk		
Muzi	Guará	2019
Nabrisa	Samambaia	2013
Nati	Ceilândia	2006
Nics	Sobradinho	2021

Nirvs	Planaltina	2020
Nuna		
Nzinga	Planaltina	2018
Olivia	Guará	2013
Owls/S1mo	Taguatinga	2010
Oyá	Brazlândia	
Plexo	Recanto das Emas	2018
Pri	Samambaia	2010
Pupe	Cruzeiro	
Santa Surda		
Scorpia	São Sebastião	2020
Siren	Plano Piloto	2013
Siria	Recanto das Emas	2018
Syner	Taguatinga	2019
Tina		2003
Tnha	Plano Piloto	2019
Verô		
Vivaz		2020
Yla	Valparaíso	2021
Yra	Arniqueiras	2019
Yoga ou Amina	Plano Piloto	2003
Zade	Plano Piloto	2010

Fonte: Levantamento elaborado a partir das entrevistas e participação observante para esta pesquisa.

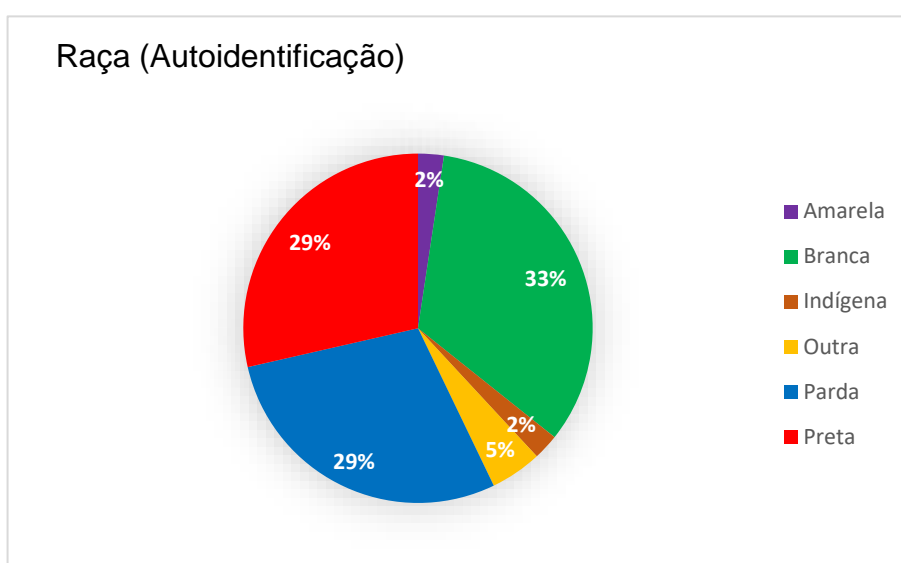
Por conseguinte, cabe questionar o que possibilitou o maior ingresso de grafiteiras em determinados anos, bem como quais foram os fatores impeditivos que causaram baixo fluxo de ingresso em alguns anos. Diante disso, no capítulo 2 aborda-se os desafios enfrentados pelas grafiteiras do Distrito Federal e Entorno, que podem explicar, em partes, o baixo fluxo de ingresso em determinados anos, bem como as evasões. Já no capítulo 3, apresenta-se as ações empreendidas

pelas grafiteiras para alcançar mais visibilidade e criar redes entre si, o que proporciona, conseqüentemente, um ambiente mais acolhedor, o que pode explicar, em partes, os fluxos mais intensos de ingresso de mulheres no grafite.

Além da localização, pseudônimo e ano de ingresso no grafite, para traçar o perfil das grafiteiras do Distrito Federal e Entorno, é necessário identificar aspectos como raça, idade, nível de escolaridade e outros marcadores sociais. Dessa maneira, apresenta-se a seguir gráficos que explicitam essas informações.

O primeiro deles refere-se à raça. O gráfico foi construído a partir de resposta aberta de autoidentificação. As respostas que fugiram das categorias estabelecidas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), foram agrupadas na categoria “Outra”. Isso ocorreu por conta de um erro metodológico, pois as opções de respostas deveriam ter sido fechadas, contendo apenas as raças indicadas pelo IBGE. No entanto, ainda é possível estabelecer algumas análises a partir desse gráfico.

Gráfico 1: Distribuição das entrevistadas por raça



Fonte: Mapa elaborado a partir do questionário para esta pesquisa.

Primeiramente, infere-se do gráfico que 58% das grafiteiras se declaram como negras (pretas e pardas). Além disso, 33% se declaram como brancas, 2% como amarela e 2% como indígenas. Ou seja, a maioria das grafiteiras atuantes são negras, o que requer um olhar interseccional sobre essa atuação, especialmente no que se refere a políticas públicas.

Dessa maneira, cabe questionar se há representatividade de mulheres negras nos Encontros de Grafite do Distrito Federal, por exemplo. No último encontro que ocorreu, 30 mulheres foram selecionadas para participar, 33,3% delas são negras. No entanto, de acordo com as respostas do questionário, as mulheres negras representam 58% das grafiteiras do Distrito Federal e Entorno. Ou seja, há uma disparidade entre o número de grafiteiras negras atuantes e o número de grafiteiras que foram selecionadas.

Essa questão é importante porque, como já foi dito, os eventos de grafite são espaços de legitimação. Quando se trata de editais organizados pelo governo, essa legitimação é ainda mais importante no que tange à profissionalização dessas mulheres. Desse modo, cabe questionar as razões pelas quais as mulheres negras não estão acessando essas oportunidades em sua plenitude.

No que se refere aos editais do governo, há uma série de burocracias, que estão no domínio disciplinar do poder, que podem dificultar o acesso dessas mulheres a esse tipo de espaço de legitimação. A primeira barreira pode ser a própria inscrição. Por exemplo, o edital do Encontro de Grafite exige portfólio artístico atualizado, o rascunho do trabalho a ser realizado, bem como a justificativa escrita desse rascunho. Para o recebimento do cachê, vários outros documentos são exigidos.

Patricia Hill Collins (2019) aponta que o domínio disciplinar do poder não administra as relações de poder por meio de políticas sociais explicitamente racistas, mas pela maneira como as organizações são dirigidas.

O domínio disciplinar do poder ganhou importância na medida em que a burocracia se consolidou como modo de organização social moderna. A burocracia, por sua vez, tornou-se importante no controle de populações, especialmente por intermédio de raça, gênero e outros marcadores de diferença (COLLINS, 2019, P.443).

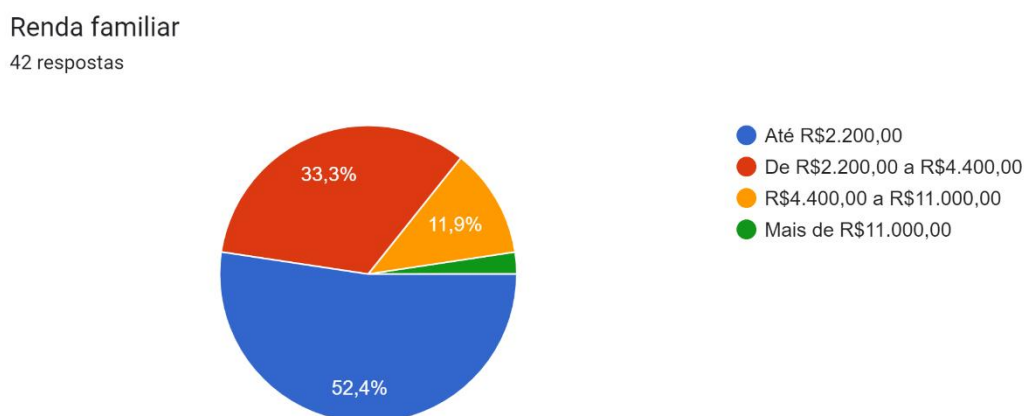
De fato, a administração pública exige burocracias para que se siga o percurso estabelecido dos editais de chamamento público, com o objetivo de alcançar a isonomia. No entanto, é possível questionar em que medida essas burocracias podem ser excludentes e em que medida se tornam ferramentas de opressão de grupos subordinados que não tiveram acesso aos mesmos meios que outros grupos, como o de pessoas brancas ricas ou da classe média. O que pode criar uma desvantagem.

Esse questionamento é relevante na medida em que há uma reclamação geral das grafiteiras e grafiteiros relacionada às burocracias dos editais. No entanto, elas podem se apresentar como barreiras principalmente para alguns grupos, como pessoas negras, devido à realidade histórica de exclusão.

Dessa forma, cabe ao poder público encontrar maneiras de alcançar mais mulheres negras para a participação em espaços de legitimação do grafite que o envolvam. Pois, ao passo que no domínio interpessoal do poder não há normas que regem a organização, no domínio disciplinar do poder há regras estabelecidas. Entre as quais pode se citar a equidade que deve ser considerada nos editais da Cultura do Distrito Federal, fruto da resistência e reivindicação de grupos subordinados.

Além da raça, é necessário compreendermos de quais classes sociais as grafiteiras do Distrito Federal e Entorno são provenientes. Tendo em vista que seu local social em relação à classe interfere significativamente em suas escolhas e seus recursos disponíveis para compra de materiais para grafite e o tempo disponível para se dedicar ao aperfeiçoamento do trabalho artístico. Dessa maneira, a classe interconectada ao gênero e a raça podem definir os acessos às oportunidades no campo da arte urbana, por exemplo. Esse debate é estabelecido no capítulo 2 sobre os desafios da atuação de mulheres no grafite.

Gráfico 2: Distribuição das entrevistadas por renda familiar

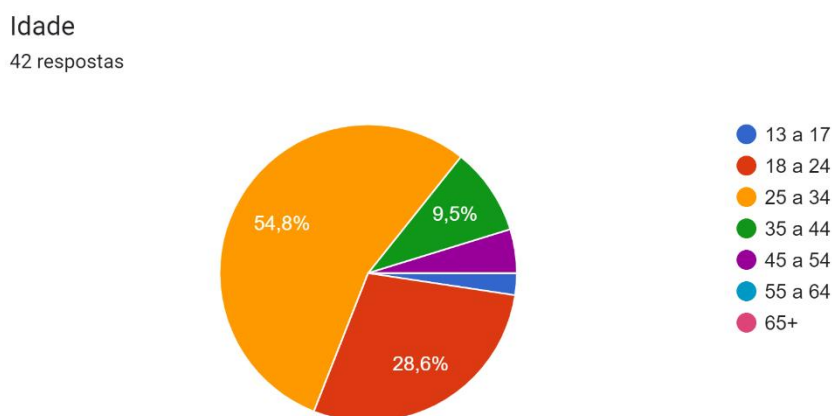


Fonte: gráfico elaborado a partir do questionário para esta pesquisa.

O IBGE estabelece as classes sociais de acordo com o salário-mínimo e divide as classes em A, B, C, D e E⁵². Dessa maneira, percebe-se que 52,4% das grafiteiras se encontram na classe E⁵³, 33,3% estão na classe D, 11,9% estão na classe C e apenas 0,4% na classe B. Ou seja, não há grafiteiras na classe A e a maioria delas se encontram nas classes D e E.

Além de saber dados sobre raça e classe social dessas grafiteiras, é necessário compreender a quais faixas etárias essas grafiteiras pertencem. Todas as idades têm seus dilemas e desafios, dessa maneira, essa informação auxilia a compreender quais são as principais questões para essas grafiteiras. Pois, se o grupo é composto por mulheres adultas, os desafios que se apresentam são diferentes de um grupo composto por adolescentes, por exemplo.

Gráfico 3: Distribuição das entrevistadas por faixa etária



Fonte: gráfico elaborado a partir do questionário para esta pesquisa.

O gráfico 3 evidencia que o grupo de grafiteiras do Distrito Federal e Entorno é composto sobretudo por mulheres jovens entre 18 e 34 anos. A maior parcela das grafiteiras está na faixa etária dos 25 aos 34 anos, correspondendo a 54,8%. Já a faixa etária de 18 a 24 anos corresponde a 28,6% do grupo e a faixa etária de 35 a 44 anos a 9,5%. Além disso, há 4,8% das grafiteiras na faixa etária entre 45 e 54 anos e apenas 2,4% com menos de 18 anos.

⁵²A classe A corresponde à renda familiar acima de 20 salários-mínimos, a classe B entre 10 e 20 salários-mínimos, a classe C entre 4 e 10 salários-mínimos, a classe D entre 2 e 4 salários-mínimos e a classe E abaixo de 2 salários-mínimos.

⁵³Valores baseados no salário-mínimo de 2021, ou seja, R\$1.100,00.

Em seu trabalho pioneiro sobre a atuação de meninas no grafite, observa-se que Viviane Magro (2003) se referia às grafiteiras como meninas mesmo quando estas não eram adolescentes. O que aponta uma infantilização de mulheres no grafite e uma tentativa de caracterização do grafite como um movimento exclusivamente composto por adolescentes e jovens.

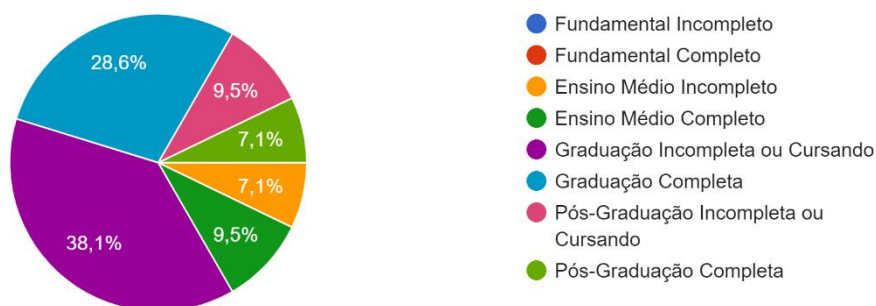
Apesar disso, seu campo de análise trata-se realmente de meninas em sua maioria, pois no início dos anos 2000, o hip hop tinha chegado há poucos anos no Brasil, atingindo prioritariamente as/os jovens. Atualmente, a questão etária se difere bastante do período que a autora realizou suas análises. Primeiro, porque as adolescentes daquela época atualmente são adultas. Segundo, porque hoje em dia muitas mulheres adultas, seja por questões ideológicas ou pela maior liberação das mulheres, procuram o grafite ou o movimento hip hop mesmo que estes não tenham sido presentes em suas adolescências.

Esse fato se torna explícito no caso das grafiteiras do Distrito Federal e Entorno, levando em consideração que 83,4% das mulheres atuantes no grafite estão entre os 18 e 34 anos de idade. Ou seja, são mulheres adultas que dividem o tempo da prática do grafite com outras responsabilidades da vida adulta.

Outro fator importante é o nível de escolaridade das grafiteiras. Esse dado pode ser resultado dos dados de raça e classe, pois estes influenciam diretamente no acesso à escolaridade, tendo em vista que as oportunidades são escassas para pessoas negras e pobres.

Gráfico 4: Distribuição das entrevistadas por nível de escolaridade

Nível de escolaridade
42 respostas



Fonte: gráfico elaborado a partir do questionário para esta pesquisa.

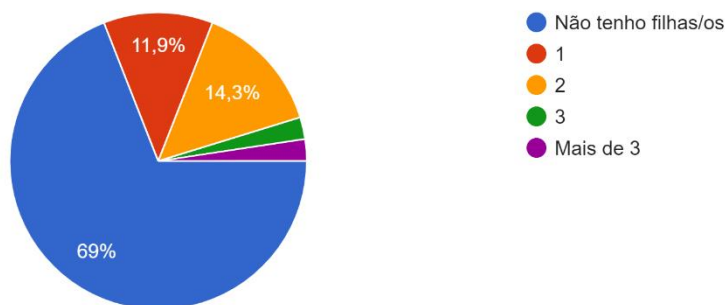
Infere-se do gráfico 4 que 38,1% das grafiteiras possuem graduação incompleta, 28,6% possuem graduação completa, 9,5% possuem Pós-graduação incompleta, 9,5% possuem o ensino médio completo, 7,1% possuem pós-graduação completa e 7,1% possuem Ensino Médio incompleto. Ou seja, a maioria das grafiteiras 92,9% das grafiteiras possuem Ensino Médio completo, dessas, 38,1% possuem graduação completa.⁵⁴

Ademais, outro dado relevante está relacionado à maternidade. O fato de possuir filhos ou não influencia na prática das grafiteiras de maneira significativa e algumas vezes pode envolver o próprio abandono da prática. Os desafios da maternidade associados ao grafite serão abordados no capítulo 2.

Gráfico 5: Dados sobre maternidade

Você tem filhas/os? Se sim, quantos?

42 respostas



Fonte: gráfico elaborado a partir do questionário para esta pesquisa.

No gráfico 5, observa-se que 69% das grafiteiras não têm filho, 14,3% têm 2 filhos, 11,9% têm 1 filho, 2,4% têm 3 filhos e 2,4% têm mais de 3 filhos. Ou seja, a maioria das grafiteiras não tem filhos. Dessa forma, cabe questionar quais seriam as estratégias que as grafiteiras podem empreender,

⁵⁴Esses dados seguem a tendência brasileira, onde as mulheres têm níveis mais elevados de escolaridade. O IBGE constatou, em 2019, que 19,4% das mulheres acima de 25 anos haviam completado o Ensino Superior, enquanto que para os homens essa taxa foi de 15,1%. Disponível em: < <https://educa.ibge.gov.br/criancas/brasil/atualidades/20459-mulheres-brasileiras-na-educacao-e-no-trabalho.html> > Acesso em 15 jan 2022

em conjunto, para tornar o grafite um meio acolhedor para as grafiteiras que são mães e seus filhos. Quais estratégias as grafiteiras que não são mães empreendem para acolher as grafiteiras mães?

Essa e outras questões serão abordados nos capítulos 2 e 3. O capítulo 2 trata dos desafios específicos desse grupo o qual foram apresentados os dados, abordando a forma como esses dados se expressam na realidade. Já no capítulo 3 serão abordadas as estratégias para lidar com esses desafios.

CAPÍTULO 2: DESAFIOS DA ATUAÇÃO DE MULHERES NO GRAFITE

Em seu trabalho intitulado “As escritoras de grafite de Porto Alegre: um estudo sobre as possibilidades de formação de identidade através dessa arte”, Vivian Silva (2008) constatou que as grafiteiras estavam em uma posição subordinada no grafite porto alegrense, apesar de nenhum membro admitir essa circunstância, havendo uma relação de poder entre homens e mulheres neste meio.

Segundo ela, a relação de poder é estabelecida desde o princípio quando a iniciação das grafiteiras é realizada, em grande medida, pelos grafiteiros homens. Além disso, a autora percebe que os homens possuem o poder de interferir nas trajetórias das mulheres no grafite, o que ela nomeia como “ritualização da subordinação”.

Diante disso, cabe elencar quais são os desafios enfrentados pelas mulheres em sua atuação no grafite. Desse modo, apresenta-se a seguir os maiores desafios relatados pelas grafiteiras do Distrito Federal e Entorno nas entrevistas realizadas e nas conversas estabelecidas durante a participação observante, entre os quais pode-se citar a ocupação do espaço urbano, a invisibilização, a inserção no mercado de arte urbana e a reprodução social.

2.1 Ocupar o espaço urbano

São vários os desafios e obstáculos impostos à prática do grafite por mulheres. O primeiro deles é a apropriação do espaço urbano. Refletindo acerca da relação das mulheres com a cidade, Lenita Vasconcelos (2015, p. 35) faz a seguinte pergunta: “seria, perante os padrões sociais, as mulheres, um dos grupos que recebem uma atenção maior, no que diz respeito ao controle, à presença e comportamento nas cidades?”. Essa reflexão parte da ideia de que a presença das mulheres no espaço urbano é reprimida de diversas formas.

Para Lenita (2015), o corpo não pode ser separado do território que ocupa, assim os grafites são vistos como uma expressão do corpo das/os grafiteiras/os. Levando essa questão em consideração, ela pondera sobre os perigos aos quais os corpos das mulheres são expostos na rua. No entanto, a

autora não classifica as mulheres como alvos preferenciais da violência urbana, já que os dados demonstram que meninos e homens negros estão em maior vulnerabilidade no espaço urbano.

De fato, a prática do grafite está diretamente relacionada aos corpos dos praticantes. Pois trata-se de uma arte realizada somente em espaços públicos. Ou seja, ao mesmo tempo que a obra é exposta, o corpo também é exposto. Nzinga relata não se sentir confortável para pintar sozinha, pois passou por situações desconfortáveis enquanto fazia grafite:

Na rua, por exemplo, já sofri isso 2 vezes, que é de não conseguir pintar na rua sozinha por ser mulher. Então, já aconteceu 2 vezes no mesmo local aqui em Planaltina, que tem um muro, geralmente é um local abandonado que a galera vai lá pintar. E aí eu já fui 2 vezes tentar pintar sozinha e não consegui por conta de ser um local mais isolado. Na primeira vez veio um cara e até chegou a me abordar, perguntou o que eu estava fazendo e eu respondi que estava pintando, daí já fiquei com medo, desisti e fui embora. Na segunda vez, passou um cara e ele ficou rondando. Ele passou uma vez. Aí eu continuei pintando, ele voltou, passou de novo. Aí na terceira vez que ele já estava vindo eu já comecei a guardar as latas, falei vou embora, não vou dar mole, né? Quando ele viu que eu coloquei as coisas e fui embora, ele parou e deu meia volta, sabe? Então, o que ele queria, né? Não sei, mas eu não ia arriscar sendo mulher sabendo a realidade do Brasil, não ia arriscar. Então eu acho que essa questão do assédio, de estar na rua, o medo, né? Na verdade, é mais um medo mesmo de sofrer alguma violência por estar na rua, pintando sozinha (Nzinga, entrevista realizada em 23 de agosto de 2021)

Dessa forma, infere-se que o próprio ato de estar na rua pintando, aspecto básico do grafite, pode representar um risco para as mulheres. “Estar na rua é estar em um espaço hostil, em que não se é reconhecida pelo seu trabalho, e sim pelo seu corpo. Por isso, em alguns momentos, elas preferem se vestir com uma roupa que esconda mais os seus corpos para poderem trabalhar em paz.” (DA SILVA, 2019, p.77).

Ao pesquisar sobre a atuação de grafiteiras de Belo Horizonte, Alexsandra da Silva aponta que o assédio sexual também é presente neste meio. “Observamos em campo também como a questão do vestuário é forte para as grafiteiras. Elas não podem ir pintar simplesmente do jeito que se sentem mais à vontade, e sim de uma forma em que minimizem o assédio masculino.” (DA SILVA, 2019, p.104).

No caso do Distrito Federal, o assédio sexual é apontado como um fator mais externo ao grafite, ou seja, é mais praticado por pessoas que não fazem parte do movimento. No entanto, no próprio grafite se encontra este tipo de prática. As grafiteiras Borgê e Owls comentam sobre isso:

Então, no começo do rolê, talvez por eu selecionar bem minhas amizades, eu nunca tive muita resistência, a galera botava fé, sabe? Mas ao mesmo tempo, lá no final das contas, você descobre que o cara queria era sair com você, tá ligado? Ele não queria fazer um rolê grafite, ele queria era te pegar. Essa era a intenção dele. Já rolou isso. (Borgê, entrevista realizada em 3 de maio de 2022)

O outro desafio acho que foi ser mulher nesse meio. Mesmo tendo vários homens que me trataram com respeito, me ajudaram. Sempre tinha um lado assim, mais voltado para “Ah, ela é mina” com um certo interesse, sabe? Isso para mim meio que me travou um pouco também. Fiquei meio grilada de estar no meio. Eu acho que para mim foi mais fácil ter um certo respeito, porque na época eu tinha um companheiro que conhecia todo mundo. Mas também a partir do momento que eu me vi solteira nesse meio, eu me senti muito vulnerável, não sei como explicar, sabe? (Owls, entrevista realizada em 28 de junho de 2022)

Nos relatos acima pode-se identificar um assédio velado, pois alguns grafiteiros se apresentam como amigos, pessoas que vão ser companheiras de rolês ou ajudar nas dúvidas, mas que na verdade tem outros interesses. Ou seja, não há declarada valorização das grafiteiras, ao mesmo tempo que o assédio sexual também não é explícito. Em grande medida, esse tipo de situação acontece quando a mulher está no início de sua trajetória no grafite. Após se estabelecer, existem outros desafios.

O assédio sexual se dá no domínio disciplinar do poder, na medida em que é uma ferramenta para disciplinar dos corpos femininos. No caso do grafite, é um recurso para manter as mulheres longe da prática, já que, ao ingressarem, encontram esse tipo de barreira, impedindo que atuem sozinhas na rua, por exemplo.

Como dito, o assédio sexual se dá sobretudo por parte de pessoas externas ao grafite. No entanto, existem outros desafios que são enfrentados pelas grafiteiras no relacionados ao próprio grafite, ou seja, desafios internos. Entre eles estão a invisibilização.

2.2 A invisibilização

Já estabelecidas no grafite, as mulheres encontram outros obstáculos ao pleno protagonismo no meio. Um desses obstáculos é a invisibilização que acontece de diversas formas. Bárbara Louzada (2016, p.38) constata que “apesar de Belo Horizonte ter grandes nomes femininos reconhecidos no

cenário nacional de graffiti, os grafiteiros repetidamente afirmam que não há mulheres que grafitam em BH, ou, ainda, que não existe mulher capaz de grafitar”.

Uma das minhas interlocutoras, cuja atuação se deu por volta do ano de 2005, relata uma situação em que os grafiteiros homens ignoravam sua existência e um deles se recusava a realizar seus grafites no mesmo muro que ela:

Eu tinha um namorado grafiteiro que era bem respeitado no meio, o João. Só que os caras da *crew* dele quando eu ia junto sequer me olhavam na cara. Tinha um, o Pedro, que se recusava a pintar no mesmo muro que eu. Era surreal, porque antes todos eles frequentavam a minha casa. Foi uma situação muito desagradável que me fez perder o interesse por esse mundo. Passei a achar que eram muito mesquinhos e machistas. Para eu poder pintar tinha que pedir pra alguma amiga me fazer companhia e sempre passava um engraçadinho faltando com respeito. Mas a maior falta de respeito era dos próprios grafiteiros. O grafite mais elaborado que eu fiz foi coberto sem cerimônia alguma por um sujeito que assinava “Icaro” e que na época ainda estava engatinhando. Agora, da galera da *crew* do João, ele não tinha a ousadia de apagar nada. Tive algumas brigas com o meu namorado por causa disso. Daí eu fiquei de saco cheio dessa galerinha toda, terminei esse namoro também e fui explorar outras artes. Eu gostaria de ter continuado, acontece que arte pra mim é um lugar de paz e na época virou um grande stress. Espero que hoje em dia a cena esteja diferente. (Joana, 2022)⁵⁵

A negação de suas existências é uma das formas mais efetivas para o apagamento de mulheres no grafite. No caso de Joana, as diversas violências direcionadas a ela, no âmbito do domínio interpessoal do poder, fizeram com que ela deixasse o grafite. Dessa forma, pode-se afirmar que a coerção no domínio interpessoal do poder no grafite pode afastar as mulheres dessa prática.

É neste domínio que as regras intragrupo são definidas, sobretudo pelos homens. Existe uma relação de poder ambígua, pois estar entre os homens é estar sujeita a certas violências, mas ao mesmo tempo a validação deles é condição para ser legitimada no meio. Isabele Souza (2019) percebeu que, em alguma medida, as grafiteiras necessitam da aprovação dos homens para alcançarem visibilidade na cena. Dessa forma, estar entre as mulheres é uma escolha que pode envolver algumas “perdas”:

As mulheres dentro desta situação parecem precisar escolher entre estar com eles e aprender, ter acesso a todo tipo de influência dentro das *crews*, indicações para projetos, segurança, eventos - ficando sujeitas a assédios, críticas e repreensões sobre sua técnica, sua forma de pintar. Ou, por outro lado, podem escolher se afastar dos

⁵⁵Por questões éticas, todos os nomes foram modificados para preservar a identidade dos envolvidos.

grafiteiros e abrir discussões, pautas próprias e correr riscos (SOUZA, 2019, p.106-107)

Outra maneira de invisibilização é o não convite para espaços de legitimação do grafite. Por muito tempo essa foi a realidade do Distrito Federal e Entorno, apesar de haver mudanças nos últimos anos. Para ilustrar os fatos, faz-se necessária a análise de *flyers* de divulgação de alguns desses eventos.

Figura 10. Flyer do evento “Chicão, 2021



Fonte: <https://www.instagram.com/grafitebrasil/>

Este primeiro *flyer* (Figura 10) é de divulgação do evento “Chicão” realizado em uma escola de São Sebastião. O evento foi organizado pela própria escola que convidou 10 grafiteiros para realizarem intervenções na programação da Consciência Negra. Neste caso, todos os convidados são homens. Pois, de fato, há uma tendência de que quando um evento de grafite é realizado por pessoas que não são do grafite, os convites sejam feitos apenas para os homens. Afinal, a presença de mulheres no grafite é desconhecida de boa parte do público externo ao movimento.

Figura 11. Flyer do evento Brasil Super Battle – Sol Nascente, 2021



Fonte: [https://www.instagram.com/grafitebrasilia/](https://www.instagram.com/grafitebrasil/)

Figura 12. Flyer do evento Brasil Super Battle – Recanto das Emas, 2021



Fonte: <https://www.instagram.com/grafitebrasilia/>

Figura 13. Flyer do evento Brasil Super Battle – Paranoá, 2021.



Fonte: <https://www.instagram.com/grafitebrasil>

Já nos três flyers de divulgação do evento “Brasil *Super Battle*” (Figuras 11, 12 e 13), é possível identificar ainda uma baixa participação de mulheres. Este é um evento organizado por grafiteiros que tiveram a preocupação de incluir uma mulher em local de realização do evento. Dessa forma, aparentemente, a participação de mulheres está condicionada a um receio da crítica das grafiteiras e não por um anseio de incluir mais mulheres nos eventos.

Outra possibilidade, é inclusão de artistas mulheres por se tratar de um evento patrocinado pelo Fundo de Apoio à Cultura⁵⁶, que incentiva a paridade de gênero. De toda forma, as mulheres foram incluídas “só para não dizer que não tem”. Então, o resultado foi a inclusão de três mulheres brancas, uma em cada localidade, havendo, inclusive, convidados homens de outros Estados.

De acordo com Alexsandra da Silva (2019), às mulheres é negado o espaço no grafite não só não sendo convidadas para participar do evento como tendo participação reduzida quando o são, ou seja,

há uma baixa representatividade das mulheres em eventos de grafite e a discriminação que elas sofrem pode ser uma das explicações para isto. Ao serem consideradas menos competentes, são menos convidadas para participar em eventos. Há também pouco estímulo para as mulheres permanecerem em um ambiente tão masculino e hostil, por isto elas se organizam em grupos de mulheres, para fortalecerem seu trabalho e se ajudarem mutuamente. O trabalho das grafiteiras é

⁵⁶<http://www.fac.df.gov.br/sobre/>

calcado na sua organização em crews, oficinas ou eventos de grafite (DA SILVA, 2019, p. 110)

Figura 14. Flyer do Fest Povos, 2021



Fonte: <https://www.instagram.com/grafitebrasil/>

O último flyer (Figura 14) a ser analisado corresponde ao evento Fest Povos. Neste caso, a participação de mulheres aconteceu em grande número. Foram vinte e quatro mulheres convidadas e sessenta e três homens. O evento contou com uma grafiteira na produção, que tensionou a participação de mulheres no evento. Esse fato evidencia a importância de haver mulheres na organização de eventos de grafite, pois quando estão presentes impulsionam a participação de outras mulheres.

A invisibilização pode se dar também pela configuração dos espaços para realização dos grafites. As grafiteiras Maga e Owls relatam situações em que ficaram com espaços pequenos nos muros em decorrência da divisão realizada por grafiteiros homens:

Olha, eu ser bem sincera, às vezes eu fico meio assim para falar isso no meio de outros meninos, mas a gente tinha preconceito de meninos na época. Quando a gente chegava para pintar "Ah não, bota as meninas pra pintar pra lá, bota as meninas lá pro canto para pintar lá" Eu já ouvi alguns faladores que botavam a gente pra pintar no canto. Todo mundo aqui e as meninas lá no canto. Mas a gente ia feliz da vida. A gente não estava nem aí (Maga, entrevista realizada em 9 de outubro de 2021)

(...) (nesses mutirões, para mim sempre ficava um pouco menor. Teve até uma situação que pediram para eu fazer uma parada tão pequena que eu falei: “Olha, foi mal, mas eu não vou fazer desse tamanho não, vou embora, tchau”, peguei minha mochilinha e fui-me embora porque era muito pequeno, era quase do tamanho do papel que eu tava (Owls, entrevista realizada em 28 de junho de 2022)

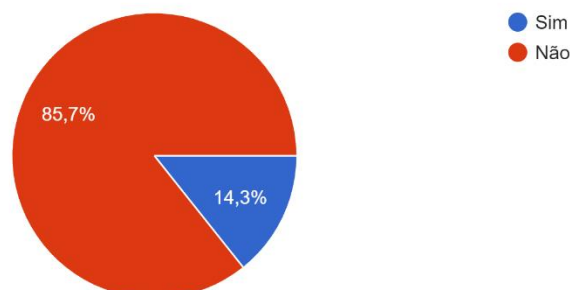
As duas situações aconteceram em anos diferentes. A primeira, por volta de 2004 e a segunda por volta de 2012. Ou seja, há uma longa distância entre os anos e esse tipo de situação persistiu. Vivian Silva (2008) defende que posição subordinada das grafiteiras pode ser identificada também na distribuição de espaços nos muros. Algumas de suas interlocutoras relatam ter que grafitar nas pontas dos muros, enquanto os homens ocupam os espaços centrais. Situação que, segundo a autora, é aceita pelas grafiteiras sem conflito.

Portanto, é possível identificar por meio dos não convites as relações de poder no domínio interpessoal do poder no grafite, que se refere à maneira como as pessoas são tratadas e do domínio disciplinar, pois o não convite muitas vezes é justificado por regras e critérios relacionado à “qualidade técnica”. Veja, esse critério é utilizado como forma de manter a subordinação das mulheres no grafite e funciona como uma forma de camuflar o verdadeiro motivo do não convite. Pois, como aponta Patricia Hill Collins (2019), as regras no domínio disciplinar não são explicitamente racistas ou sexistas.

2.3 Inserção no mercado de arte urbana

Gráfico 6: Dados sobre inserção no mercado de arte urbana

Você se sustenta exclusivamente do graffiti?
42 respostas



Fonte: gráfico elaborado a partir do questionário para esta pesquisa.

Há um crescente processo de profissionalização⁵⁷ no meio do grafite, no entanto, o gráfico acima informa que apenas 14,3% das grafiteiras se sustentam exclusivamente dele. Atualmente, grafiteiras/os que por anos pagaram para realizar seus grafites nas ruas, comprando sprays e outros materiais, agora veem suas obras ganharem valor de troca. Trata-se de um fenômeno recente que se intensificou nos últimos 10 anos.

No Distrito Federal e Entorno, as figuras mais proeminentes nesse contexto são os grafiteiros Toys e Omik, mas outros agentes vêm ganhando espaço como a Siren⁵⁸ e o Phantom. No entanto, como pode ser observado no gráfico, 85,7% das grafiteiras não se sustentam exclusivamente do grafite. Dessa forma, cabe questionar as razões pelas quais essas mulheres não estão conseguindo acessar o mercado e arte urbana em sua plenitude.

Neste contexto, os principais clientes desse mercado são pessoas de classe média alta que buscam artes com inspiração no grafite⁵⁹ para decorarem suas casas ou apartamentos e proprietários de grandes empresas que querem enfeitar seus restaurantes, lojas e afins. Por conseguinte, o ingresso neste mercado depende de alguns fatores, como a qualidade técnica e o estabelecimento de relações com proprietários de empresas e membros da classe média alta. Estabelecer essas relações pode ser uma tarefa difícil a depender da localização social do grafiteiro.

Infere-se que “ao se aproximar e ser incorporado por outros campos, como a arte, o design e o marketing, o grafite tornou-se uma prática sujeita às leis de mercado” (COSTA JÚNIOR, 2018, p.18). Diante disso, evidenciou-se, durante as conversas e entrevistas com grafiteiras, algumas questões relacionadas à inserção nesse mercado. A primeira delas é uma dificuldade geral de ingressar nesse meio e conseguir clientes. A interlocutora Tinha⁶⁰ expressa esse impasse:

Para mim é muito difícil comercial, ter contatos que queiram um painel em seus muros. É muito difícil a gente fazer dinheiro, ganhar a vida sendo grafiteiro. São poucas as pessoas que conseguem viver de grafite, o restante tem o primeiro emprego e o segundo é o grafite. (Tinha, entrevista realizada em 14 de janeiro de 2023)

⁵⁷Em outra perspectiva, trata-se do cooptação do grafite, arte originalmente transgressora, pelo mercado capitalista. No entanto, este aspecto não será abordado aqui.

⁵⁸Siren é branca, moradora do Plano Piloto, designer e se sustenta exclusivamente da arte.

⁵⁹Artes realizadas em ambiente internos, como apartamentos, mesmo que mantenham a estética do grafite, são consideradas como “decoração” pelos grafiteiros, pois o grafite é realizado em espaços externos.

⁶⁰Tinha é afro-indígena, moradora do Plano Piloto e estudante de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília.

De fato, viver de grafite não é uma tarefa fácil para a maioria dos grafiteiros. No entanto, esse desafio pode se tornar ainda mais difícil para alguns grupos, como pessoas negras, que são historicamente preteridas no mercado de trabalho no geral. Ademais, Vivian Silva (2008) afirma que a maioria das grafiteiras exerce outros trabalhos para se manterem financeiramente, enquanto os homens têm mais facilidade de se sustentarem exclusivamente do grafite. Nestes termos, grandes obstáculos são impostos à atuação de grafiteiras negras nesse espaço.

Esse fato se deve, primeiramente, às condições materiais. Para alcançar a meta de ingressar no mercado de arte urbana, ou, como as/os grafiteiras/os dizem, viver de grafite, deve-se primeiramente construir um trabalho artístico sólido com qualidade técnica. Para que isso ocorra, são necessários recursos financeiros para compra de materiais e bastante tempo livre para praticar, dois fatores escassos na vida de mulheres negras.

Assim sendo, é possível estabelecer um paralelo à discussão que Linda Nochlin (1971) empreende no artigo “Por que não existiram grandes artistas mulheres?”. Primeiramente, a autora aponta que esta pergunta que circula pelos debates da história da arte já pressupõe uma resposta. Então, se propõe a analisar essa questão de maneira mais profunda.

Em sua análise, a autora aborda o papel das instituições e suas regras para a formação de grandes artistas, ou, nos termos de Patricia Hill Collins (2019), o papel dos domínios estrutural e disciplinar para a exclusão dos grupos subordinados das instâncias de legitimação no campo da arte. Assim, por meio de uma simples questão, “a disponibilidade de modelo nus às jovens artistas mulheres durante o período que vai do renascimento até quase o final do século 19” (NOCHLIN, 1971, p.25), identifica a atuação das escolas de arte na negação da possibilidade de formação de grandes artistas mulheres no contexto europeu.

Isso se deve ao fato de que o desenho de modelos nus era considerado a categoria mais alta do campo artístico. No entanto, as mulheres não tinham acesso a modelos nus para que pudessem disputar nessa categoria valorizada. Dessa maneira, as instituições protagonizaram a exclusão das mulheres dos espaços de prestígio artístico, implicando na não existência de mulheres artistas reconhecidas nos espaços de legitimação da arte.

Em relação ao grafite, pode citar alguns exemplos de como alguns grupos não têm muitas possibilidades de construir uma carreira no mercado de arte urbana. Poder renunciar a um emprego para se dedicar exclusivamente ao aperfeiçoamento das técnicas do grafite, por exemplo, ainda é um

privilégio. Esse processo pode levar um bom tempo e não é viável para quem é responsável pelo próprio sustento financeiro e, em alguns casos, pelo sustento financeiro de suas famílias. A grafiteira negra Angela⁶¹ relata os aspectos de sua vida que a impediram de se dedicar à inserção no mercado de arte urbana:

Quando que eu iria conhecer o grafite sendo pobre, lascada para ser meu sustento? Se não for um emprego no mercado, no caixa, nesse mercado formal, a gente nunca que teria condição de se sustentar. Nunca. Quem é que vai manter nossa vida enquanto a gente está estudando uma arte que não dá dinheiro? Não dá dinheiro até você se formar e ser uma pessoa qualificada para ganhar dinheiro. Isso demora, entendeu? Então você vê essa discrepância na nossa própria realidade. Muita gente aí ganhando muito dinheiro com grafite, eu aqui me matando nos estudos. Por que que eu tenho que me matar desse jeito para ganhar dinheiro, sendo que eu também tenho qualidade artística hoje em dia? Eu também tenho. Eu também posso produzir. Eu não posso produzir só aqui em Brasília, eu posso produzir em qualquer Estado desse Brasil. Eu tenho essa consciência, mas até eu chegar aqui, o quanto que eu não penei? O quanto que eu ainda tenho que penar. Então, hoje eu tenho plena consciência que uma pessoa branca de pais ricos, uma mulher branca de pais ricos, nunca vai passar pelas mesmas dificuldades que eu. Sempre vai estar 100 passos à frente. (ANGELA, 2021)

Pela fala de Angela é possível identificar que apesar de em sua origem o grafite ser um movimento protagonizado por pessoas negras e suas demandas, a apropriação desse movimento pelo mercado capitalista provocou a exclusão dessas pessoas do processo de rentabilização de sua prática. Além disso, o relato remete à inseparabilidade entre raça e gênero, pois “construções racistas baseiam-se em papéis de gênero e vice-versa, e gênero tem um impacto na construção de “raça” e na experiência do racismo” (KILOMBA, 2019, p.94)

Dessa forma, existem algumas nuances no discurso de Angela em que as categorias de classe, raça e gênero estão entrelaçadas. As trajetórias das mulheres negras são afetadas pela intersecção dessas categorias. Pois “para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular.” (GONZALEZ, 1984, p.224).

Angela aponta que mulheres brancas com pais ricos têm mais possibilidades de ingressarem no mercado de arte urbana, realçando os intercruzamentos entre raça, classe e gênero. Ou seja, fazerem parte do mesmo grupo, o de mulheres grafiteiras, não coloca mulheres negras e brancas em igualdade de condições. Esse fato evidencia que as relações de poder estabelecidas no grafite não

⁶¹ Nome fictício, pois a entrevistada preferiu não ser identificada.

podem ser definidas pela ideia de homens opressores de um lado e mulheres vítimas de outro. Existem diversos matizes que vão para além dessa concepção.

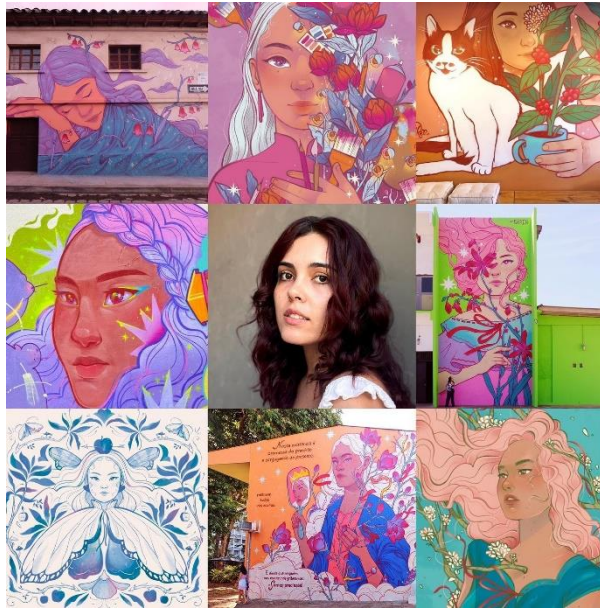
Esse modelo de mundo dividido entre homens poderosos e mulheres subordinadas tem sido criticado fortemente por feministas negras. Primeiro, porque ele ignora estruturas raciais de poder entre mulheres diferentes; segundo, porque não consegue explicar por que homens *negros* não lucram com o patriarcado (KILOMBA, 2019, p.101)

Esse debate é relevante no contexto das grafiteiras do DF e Entorno, na medida em que 58% delas se auto identificam como negras e apenas as grafiteiras brancas conseguem se inserir, pelo menos parcialmente, no mercado de arte urbana e nas galerias de arte de grande prestígio. Em outra fala, Angela enfatiza a questão material como fator decisivo para a produção de grafite e construção de qualidade técnica, evidenciando os desafios que pessoas negras, mais especificamente as mulheres negras encontram nesse processo:

a questão de gênero, ela agrava, mas a questão racial ela é estrutural, né? Então é como eu te falei, se você reparar o grafite, ele é caro. Querendo ou não, uma lata de spray, ela é cara, látex, tinta é cara, material é caro. Então o grafite em si, ele acaba se tornando uma profissão cara. E muitas vezes, para você fazer um grafite, aprender a grafitar, você precisa aprender as técnicas. Para você aprender as técnicas você precisa de spray. Então, por você ser negro você tem menos grana, então como que você vai produzir a partir disso? E produzir com qualidade? Então esse processo de construção do artista e construção da qualidade técnica desse artista, requer recursos que muitas vezes quem é negro, que normalmente, na realidade do Brasil, são pessoas mais pobres. Existe essa dificuldade imensa. E por ser mulher, ainda existe outra dificuldade, que é a segurança, porque quando você vai trabalhar comercialmente, você tem que ter aquela segurança. (ANGELA, 2021)

Infere-se da fala de Angela que existem diversos fatores que se apresentam como barreira para inserção no mercado de arte urbana, tornando uma tarefa difícil. Desse modo, cabe questionar o que possibilitou a inserção de algumas/alguns grafiteiras/os nesse mercado, como é o caso da Siren (Figura 15). Desse modo, assim como Linda Nochlin (1971) fez com a trajetória da pintora Rosa Bonheur, é possível analisar alguns aspectos do percurso da artista urbana.

Figura 15. Siren e suas obras



Fonte: <https://www.instagram.com/sirenarte/>

Primeiramente, Siren é formada em Design Gráfico pelo IESB, ou seja, pôde escolher uma estudar uma área afim à arte, diferente de Angela que teve de escolher uma carreira que lhe garantisse rápida inserção no mercado de trabalho, dividindo o tempo entre o grafite e sua primeira profissão. Siren, por outro lado, construiu uma carreira na arte urbana desde muito nova, como é possível identificar na descrição de sua trajetória em seu site:

Camila Siren tem formação em Design Gráfico e é artista autodidata em várias técnicas. Está presente nas ruas por meio do muralismo e arte urbana desde 2014. Seus muros têm como foco a figura **feminina**, não apenas como uma musa, mas como uma completa **protagonista** da sua narrativa. Essa identidade se intensifica com uma paleta de cores bem saturada e colorida, fazendo um arranjo com elementos botânicos ou gráficos. Sua arte autoral se expande para variados suportes como bordados, ilustrações digitais e obras em telas. Aos 19 anos fez sua primeira exposição individual (Impulso, 2016) e teve a oportunidade de participar de exposições nacionais, como a Bienal de Graffiti Fine Art em São Paulo, e internacionais como a PLPEX em Macau, na China. Ao longo de sua carreira, já atendeu a diversos clientes e parceiros. (grifos do site)⁶²

Entre os clientes da artista, pode se citar marcas como Vans, o Boticário e RedBull. Além disso, um aspecto que chama atenção em sua biografia artística é o fato de ter realizado sua primeira

⁶²Disponível em: < <https://www.sirenarte.com.br/sobre>> Acesso em 22 jan 2023

exposição individual aos 19 anos de idade, ao passo que muitas artistas urbanas encontram grandes dificuldades para participar até de exposições coletivas.

Ademais, ao se inserir no grafite, em 2013, a grafiteira teve a “sorte” de coincidir com o “boom” da arte urbana no Distrito Federal. Ou seja, o momento em que se abriram oportunidades para que algumas pessoas conseguissem trabalhar exclusivamente com arte urbana. Além disso, seus primeiros trabalhos já foram realizados junto a grandes nomes desse campo, como Toys, Omik e Yong.

O que não significa que o sucesso de sua carreira dependeu desses homens, obviamente. Pois a artista já havia construído uma trajetória na arte com seus desenhos no papel que realizava durante a adolescência e alcançou alto nível de aperfeiçoamento das técnicas de grafite. No entanto, como já abordado, ter a opção de se dedicar a arte não é uma possibilidade para muitas pessoas. Além disso, conseguir estabelecer relações com nomes influentes no meio certamente já garante alguma vantagem.

Além da Siren, outras grafiteiras brancas alcançaram algum nível de inserção no mercado de arte urbana. Como as grafiteiras Brixx e Mic que contribuíram com obras para a exposição MundeZ⁶³ ocorrida no Museu Nacional da República. Em outra ocasião, a obra da artista Brixx abriu outra exposição na mesma galeria, a exposição “Possíveis Geometrias”.

Esses fatos nos revelam as nuances das relações de poder no grafite e dentro da própria comunidade de grafiteiras. No Brasil, as relações de poder entre mulheres brancas e negras foram construídas historicamente. Do período da escravidão e até os dias atuais, mulheres negras estão subjugadas às mulheres brancas por meio do serviço doméstico e criação de filhos, por exemplo. Essa relação de subserviência é abordada por Lélia Gonzalez que aponta que a mulher negra

é a mãe. É isso mesmo, é a mãe. Porque a branca, na verdade, é a outra. Se assim não é, a gente pergunta: que é que amamenta, que dá banho, que limpa cocô, que põe prá dormir, que acorda de noite prá cuidar, que ensina a falar, que conta história e por aí afora? É a mãe, não é? Pois então. Ela é a mãe nesse barato doido da cultura brasileira. Enquanto mucama, é a mulher; então “bá”, é a mãe. A branca, a chamada legítima esposa, é justamente a outra que, por impossível que pareça, só serve prá parir os filhos do senhor. Não exerce a função materna. Esta é efetuada pela negra. Por isso a “mãe preta” é a mãe. (GONZALEZ, 1984, p.235)

⁶³Matéria disponível em: <<https://dasartes.com.br/agenda/mundez-museu-nacional-da-republica/>> Acesso em 22 jan 2023

Por conseguinte, essa relação de opressão construída desde o período escravocrata impede, muitas vezes, que mulheres negras e brancas estabeleçam relações sinceras de solidariedade e colaboração. Ademais, é necessário pontuar que a inserção das mulheres negras no mercado de arte urbana depende do aval dos clientes que pertencem à classe média alta, sendo, em sua maioria, pessoas brancas.

Por conseguinte, percebe-se que a experiência das mulheres negras é específica e não pode ser explicada apenas pelo viés da opressão de gênero. Segundo bell hooks (2020), esse debate se deu de forma confusa no auge do movimento feminista:

O pressuposto de que podemos separar racismo de sexismo ou sexismo de racismo anuviou a visão de pensadores estadunidenses e de escritores em relação a questão da “mulher”, de tal forma que a maioria dos debates sobre sexismo, opressão sexista ou o lugar da mulher na sociedade são distorcidos, parciais e imprecisos (hooks, 2020, p.34)

Além da questão material que envolve a inserção no mercado de arte urbana, existem outros fatores que colocam as mulheres negras em desvantagem. Um deles é a construção negativa da imagem das pessoas negras, ou imagens de controle⁶⁴ nos termos de Patricia Hill Collins (2019). Nzinga aponta esse fator como preponderante para a dificuldade de acesso das pessoas negras a esse mercado:

Eu tenho amigos negros grafiteiros, tanto homem quanto mulher, que dizem que as pessoas não reconhecem essa pessoa como um artista, vê uma pessoa negra e vê como pichador, vê como algo mais marginalizado. Eu acho que é essa visão do imaginário da população mesmo, que liga as pessoas negras a tudo que é mais negativo. Então, ver uma pessoa negra pintando é um pichador. Não que pichador seja algo ruim, mas está no imaginário das pessoas como se fosse algo ruim. Ou algo assim, marginalizado, está cometendo um crime. Se for um cara branco ou uma mulher branca, vai pensar outra coisa, é um artista, né? (Nzinga, entrevista realizada em 23 de agosto de 2021)

Por outro lado, a grafiteira branca Nabrisa relata nunca ter sido identificada como marginal no âmbito do grafite:

⁶⁴“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). Na matriz de dominação em que se organizam as opressões de raça, gênero e classe, as imagens de controle se encontram no domínio cultural do poder.

Eu nunca fui tratada como marginal, maloqueira. No sentido de ser grafiteira, assim, tipo: “Ah, você é maloqueira, pichadora não sei o quê”, nunca me trataram assim. Talvez pela forma como eu me imponho, a forma como eu me coloco. Talvez não abra muito espaço para isso (Nabrisa, entrevista realizada em 30 de agosto de 2021)

Ao atribuir esse fato à maneira de se posicionar, a grafiteira ignora seu lugar social enquanto mulher branca que pode ser vista como sujeito em uma perspectiva racista. Por outro lado, o olhar opressor da visão dominante sobre as pessoas negras as coloca como o “outro”, ou seja, o objeto, não o sujeito. Nessa perspectiva trazida por Nzinga, esse fato se torna evidente, pois o não reconhecimento de pessoas negras grafiteiras enquanto artistas as colocam no lugar de “pichadoras”, que para o viés dominante, significa marginal, criminoso. Dessa forma

o sujeito negro torna-se então aquilo a que o sujeito branco não quer ser relacionado. Enquanto o sujeito negro se transforma em inimigo intrusivo, o branco torna-se a vítima compassiva, ou seja, o opressor torna-se oprimido e o oprimido, o tirano. Esse fato é baseado em processos nos quais partes cindidas da psique são projetadas para fora, criando o chamado “Outro”, sempre como antagonista do “eu” (self). Essa cisão evoca o fato de que o sujeito branco de alguma forma está dividido dentro de si próprio, pois desenvolve duas atitudes em relação à realidade externa: somente uma parte do ego – a parte “boa”, acolhedora e benevolente – é vista e vivenciada como “eu” e o resto – a parte “má”, rejeitada e malévola – é projetada sobre a/o “Outra/o” como algo externo. (KILOMBA, 2019, p. 34 e 36-37)⁶⁵

Assim sendo, o mercado de arte urbana faz parte de um ciclo em que clientes brancos se identificam, em sua maioria, com seus iguais. Ou seja, pessoas brancas de classe média ou classe média alta possuem vantagem em relação a outros grupos sociais nesse mercado. Essa armadilha é construída no âmbito do domínio estrutural do poder, na medida em que o mercado de arte urbana se tornou uma possibilidade de ingresso no mercado de trabalho para os grafiteiros e as pessoas negras, sobretudo as mulheres negras, estão sendo privadas dessa possibilidade.

A situação de exclusão das mulheres negras do mercado de arte urbana exemplifica o fato de que “a persistente exclusão de mulheres negras das melhores condições de emprego, ensino, assistência médica e moradia ilustra a ampla gama de políticas sociais destinadas a privá-las do direito pleno de cidadania” (COLLINS, 2019, p.438).

⁶⁵Grifos da autora.

Além disso, a clivagem para entrada no mercado de arte urbana acontece, primeiramente, pela aparência física. Em relação a isso, Angela disserta:

quando você vai fazer um comercial, quando a pessoa olha para a tua cara, se você for playboyzinho, carinha de artista, de artista cult, você bota o preço que for que o cara paga. Agora, quando você vai com as outras características que não é essa de ser branco ou de ter um carro bom, de estar bem-vestido ou de ter cabelo liso, de ser padrão, é outra história. (ANGELA, 2021)

A interseccionalidade possibilita que se perceba as complexidades da exclusão de mulheres negras no mercado de arte urbana, na medida em que

reconhece que a percepção de pertencimento a um grupo pode tornar as pessoas vulneráveis a diversas formas de preconceito, mas, como somos simultaneamente membros de muitos grupos, nossas identidades complexas podem moldar as maneiras específicas como vivenciamos esse preconceito. Por exemplo, homens e mulheres frequentemente sofrem racismo de maneiras diferentes, assim como mulheres de diferentes raças podem vivenciar o sexismo de maneiras bastante distintas, e assim por diante. A interseccionalidade lança luz sobre esses aspectos da experiência individual que podemos não perceber (COLLINS e BILGE, 2021, p.29)

A construção negativa da imagem das pessoas negras perpassa pelo domínio cultural do poder, onde reside a ideologia e a consciência. Nesse domínio é construída a imagem da pessoa negra como marginal, criminoso e não digno de se beneficiar financeiramente do mercado de arte urbana, por exemplo. Essa figura é reforçada nas escolas, na mídia e outros espaços ideológicos.

Os currículos escolares, os preconceitos religiosos, as culturas comunitárias e as histórias familiares são esferas importantes para a fabricação das ideologias necessárias para manter a opressão. No entanto, um fator cada vez mais importante do arraigamento das ideologias hegemônicas relativas a raça, classe, gênero, sexualidade e nação consiste, em parte, pela crescente sofisticação dos meios de comunicação na regulação das opressões interseccionais. (COLLINS, 2019, p.448)

Dessa maneira, imagem da pessoa negra é construída de maneira negativa principalmente pela grande mídia para a manutenção das relações de poder. “Para manter o poder, os grupos dominantes criam e mantêm um sistema popular de ideias de “senso comum” que sustentam seu direito de governar” (COLLINS, 2019, p. 448).

Portanto, o mercado de arte urbana reproduz opressões de gênero, raça e classe que acabam por excluir pessoas negras, sobretudo as mulheres negras, das benesses que podem ser desfrutadas do

cooptação do grafite pelo mercado, como por exemplo a rentabilização da prática do grafite e a profissionalização dos grafiteiros.

2.4 A questão da reprodução social

A reprodução social faz parte do que Nancy Fraser e Rahel Jaeggi (2020) nomeiam como “Plano de Fundo” do capitalismo, ou seja, aspectos pouco lembrados ou até esquecidos pela teoria marxista ortodoxa, relativos à reprodução, política, natureza e expropriação. A premissa central das autoras está baseada na indispensabilidade dos aspectos de plano de fundo para a sustentação do capitalismo.

A reprodução social diz respeito a todo o aparato necessário para a formação de seres humanos aptos ao mercado de trabalho, questões relacionadas ao cuidado, alimentação e socialização. O ponto central é que essas atividades são relegadas ao âmbito doméstico, estão em grande medida sob responsabilidade das mulheres e não são remuneradas, estabelecendo uma hierarquia entre produção e reprodução.

Nos últimos anos, diversas pesquisas foram realizadas sobre os usos do tempo e os resultados demonstram que as mulheres gastam mais tempo do que os homens com os afazeres domésticos. Na Pesquisa por Amostra de Domicílios (PDAD) realizada pela Companhia de Planejamento do Distrito Federal realizada em 2021⁶⁶, constatou-se que as mulheres dessa região dedicam em média 14h por semana para as tarefas domésticas, enquanto os homens dedicam em média 6h por semana, por exemplo.

O tempo dedicado a tarefas domésticas, o cuidado com filhos e maridos é, na maior parte das vezes, de responsabilidade das mulheres. Essas tarefas são importantes para a manutenção da vida e fazem parte da reprodução social, que cria as condições necessárias para que haja mão de obra disponível para o mercado de trabalho. Para as autoras Nancy Frase e Rahel Jaeggi (2020), essas tarefas não remuneradas são indispensáveis para a manutenção do capitalismo.

Dessa forma, certamente a questão da reprodução social é um dos desafios enfrentados por mulheres na prática do grafite e em outras áreas profissionais, sobretudo por aquelas que são mães. O investimento de tempo em tarefas domésticas e cuidados com os filhos, por exemplo, impede que

⁶⁶Disponível em: < <https://pdad2021.ipe.df.gov.br/#downloads-section>> Acesso em 13 jan 2022

muitas mulheres dediquem muito tempo ao aperfeiçoamento de suas técnicas ou para a própria prática do grafite.

Além disso, um dos maiores obstáculos para a prática do grafite por mulheres que são mães é a falta de estrutura dos eventos de grafite para receber crianças, como brinquedoteca e profissionais do cuidado, até mesmo nos eventos organizados pelo governo. Ou seja, a própria configuração do movimento também não é acolhedora para as mães e seus filhos. Nzinga ressalta as particularidades da maternidade relacionada ao grafite e os maiores desafios enfrentados por mães nesse meio.

Por exemplo, a gente quer pintar, a gente quer ir no evento, às vezes a gente não tem uma pessoa para cuidar do nosso filho. E quando a gente está pintando, a gente tem que se concentrar no grafite. Eu acho complicado eu levar o meu filho. Às vezes eu até levo, mas eu não consigo focar totalmente no grafite quando eu estou com meu filho. Então isso influencia toda a questão da pintura e do grafite. Então, para mim, seria muito mais interessante se eu tivesse alguém para deixar o meu filho, mas nem sempre eu tenho. Então eu tenho muito mais desafios a se pensar, toda uma logística, pensar para eu ir pintar na rua não é só “Ah, vou pintar na rua, sair de casa, eu vou pintar”. Não, eu tenho que esquematizar, eu tenho que me organizar para conseguir uma rede de apoio para conseguir uma pessoa para ficar com meu filho e quando eu não consigo eu não vou pintar. Então eu percebo que o meu processo é muito lento em relação à produção, eu não pinto tanto assim na rua. E não é porque eu quero, eu já vi gente falando: “Você está ativo na rua, você pinta muito, você pinta todo final de semana”. Não, eu não pinto porque não é todo final de semana que eu tenho essa opção.

À vista disso, percebe-se que para concretização da prática do grafite, as mães devem devolver uma logística que envolve encontrar cuidadores para seus filhos. Ademais, Nzinga aponta que os parâmetros de produção que levam a legitimação no meio do grafite não contemplam as realidades das mães. Ao ser questionada sobre os maiores desafios da maternidade associada ao grafite, grafiteira Owls também relata suas questões:

Eu acho que principalmente o fato de estar num rolê com a criança, porque é muito difícil você pintar com a criança. Tem que ter alguém olhando. E aí, se não são os parceiros, isso fica com algumas manas que entendem. Mas ainda assim não é um tempo suficiente para que a gente consiga fazer um rolê. Sabe, então acho que essa é uma das maiores dificuldades. E às vezes a questão de ter não estruturas nos lugares para estar recebendo crianças. Nada é preparado para criança. Eu só consigo ver isso hoje, que os lugares não são preparados para terem crianças. Então participar de um evento que tem uma tenda que seja, para as crianças não ficarem no sol, sabe? Uma água, sei lá. (Owls, entrevista realizada em 28 de junho de 2022)

A fala da grafiteira Owls sinaliza para possíveis aperfeiçoamentos nos eventos de grafite para que as mães e seus filhos sejam bem acolhidos e que todas as grafiteiras consigam realizar seus trabalhos. Ao ser questionada sobre os desafios para ingressar no mercado de arte urbana, Nzinga aponta essa disparidade como um dos desafios:

O que talvez me impeça mais também é a questão do tempo, da maternidade, porque eu sou mãe. Eu não vejo tanto, não consigo ter tanto tempo para produzir como eu queria. Porque meu foco principal da minha vida é o meu filho. E é uma questão que eu acho que os pais não passam tanto por isso, como as mães. Eu acho que as mães focam muito nessa questão do cuidado, da criação dos filhos, porque tem que ser isso mesmo. Mas acho que os caras deveriam ter esse mesmo pensamento. Por exemplo, eu vejo o casal de grafiteiros que tem filho. E a balança nunca pesa igual para o cara. Ele vai nos eventos, a mãe fica em casa cuidando dos filhos. Eu acho que influencia muito. É algo que eu acho que prejudica a gente em vários sentidos. Não pelo filho, né? Mas pela situação e por esse desequilíbrio que acaba acontecendo. (Nzinga, entrevista realizada em 23 de agosto de 2021)

Portanto, a não valorização e acolhimento da experiência da maternidade no meio do grafite e o não acolhimento de mães e seus filhos neste meio impõem obstáculos para a produção de grafiteiras que são mães, dificultando, inclusive, o ingresso no mercado de arte urbana. No entanto, as grafiteiras apontam soluções para essa questão, como o estabelecimento de estrutura para recepção de crianças nos eventos de grafite, como a presença de brinquedoteca e a contratação de profissionais do cuidado.

Ademais, as falas acima colocam em evidência as disparidades de gênero. Pois, ao passo que mães grafiteiras encontram dificuldade para manutenção da prática do grafite, a paternidade não interfere na produção dos homens grafiteiros. Guardadas as devidas diferenças entre a arte hegemônica e o grafite, “é impossível não pensar em Delacroix, Courbet, Degas, Van Gogh e Toulouse-Lautrec como exemplos de grandes artistas que abriram mão das distrações e obrigações da vida familiar, pelo menos parcialmente, para que pudessem buscar uma carreira artística como único foco” (NOCHLIN, 1971, p.30)

Além disso, há outros desafios que são próprios da prática do grafite, como a questão da repressão policial. No entanto, elencou-se os maiores desafios impostos à prática do grafite por parte das grafiteiras, baseando-se em seus próprios relatos e a observação das relações em eventos de grafite.

Assim sendo, torna-se necessário listar não só os desafios, mas também as ações empreendidas pelas grafiteiras para superar os maiores obstáculos impostos às mulheres no grafite. Dessa forma, enfatiza-se a agência dessas mulheres, que são agentes de transformação do movimento.

CAPÍTULO 3: O ATIVISMO DAS GRAFITEIRAS

Ao abordar o movimento do grafite numa perspectiva das mulheres praticantes com foco na agência é possível identificar quais são as mudanças que essas mulheres estão promovendo por meio de estratégias que rompem com o apagamento. Pois, as relações de poder se dão em uma dinâmica entre ativismo e opressão (COLLINS, 2019). Dessa maneira, é essencial abordar o ativismo, ou seja, a resistência das grafiteiras nos domínios do poder, pois tanto a opressão quanto o ativismo se dão nesses domínios.

No Brasil, o trabalho pioneiro sobre mulheres no grafite foi a tese de doutorado escrita por Viviane Magro (2003), onde versa sobre gênero, identidade e adolescência. No contexto de sua pesquisa, Viviane vê o grafite como uma ferramenta que as meninas utilizavam para se distanciar da violência, da criminalidade e das drogas. Além de apontar a ausência de trabalhos acadêmicos sobre mulheres e meninas no movimento hip hop e no grafite, Viviane ressalta a pouca visibilidade que essas meninas têm dentro do próprio movimento.

Para ela, além do risco inerente à prática do grafite, as meninas ainda teriam que lutar contra o sexismo de seus colegas homens. À vista disso, ela encontra nas falas das participantes do hip hop um discurso sobre a necessidade de ações proativas diante das situações de exclusão de gênero, o que comprova a agência dessas meninas.

A análise que Viviane empreende sobre a atuação dessas meninas pode ser útil para a análise da atuação das grafiteiras do DF e Entorno. O ponto alto de seu estudo é sua observação de que poucas meninas faziam grafite, porém elas estavam criando espaços para negociações e ampliando espaços que aumentassem a sua visibilidade.

Dessa maneira, cabe questionar quais são as estratégias que as grafiteiras do Distrito Federal e Entorno encontram para aumentar a visibilidade da atuação no grafite. Essas estratégias são formas de ativismo que se dão nos domínios estrutural, cultural, disciplinar e interpessoal do poder. No caso que se analisa, passa pela relação de diálogo com poder público local, bem como pelas burocracias da administração pública. Além disso, a resistência passa pela mídia local e pelas relações interpessoais com os grafiteiros.

Patricia Hill Collins (2019) enfatiza que onde há opressão, há ativismo, em uma relação dialética. Ou seja, ao passo que há opressão nos diversos domínios de poder, também há resistência

por parte dos grupos subordinados. A resistência reside em “não aceitar voluntariamente o seu lugar de subordinação”⁶⁷ (COLLINS, 2021, p.1108).

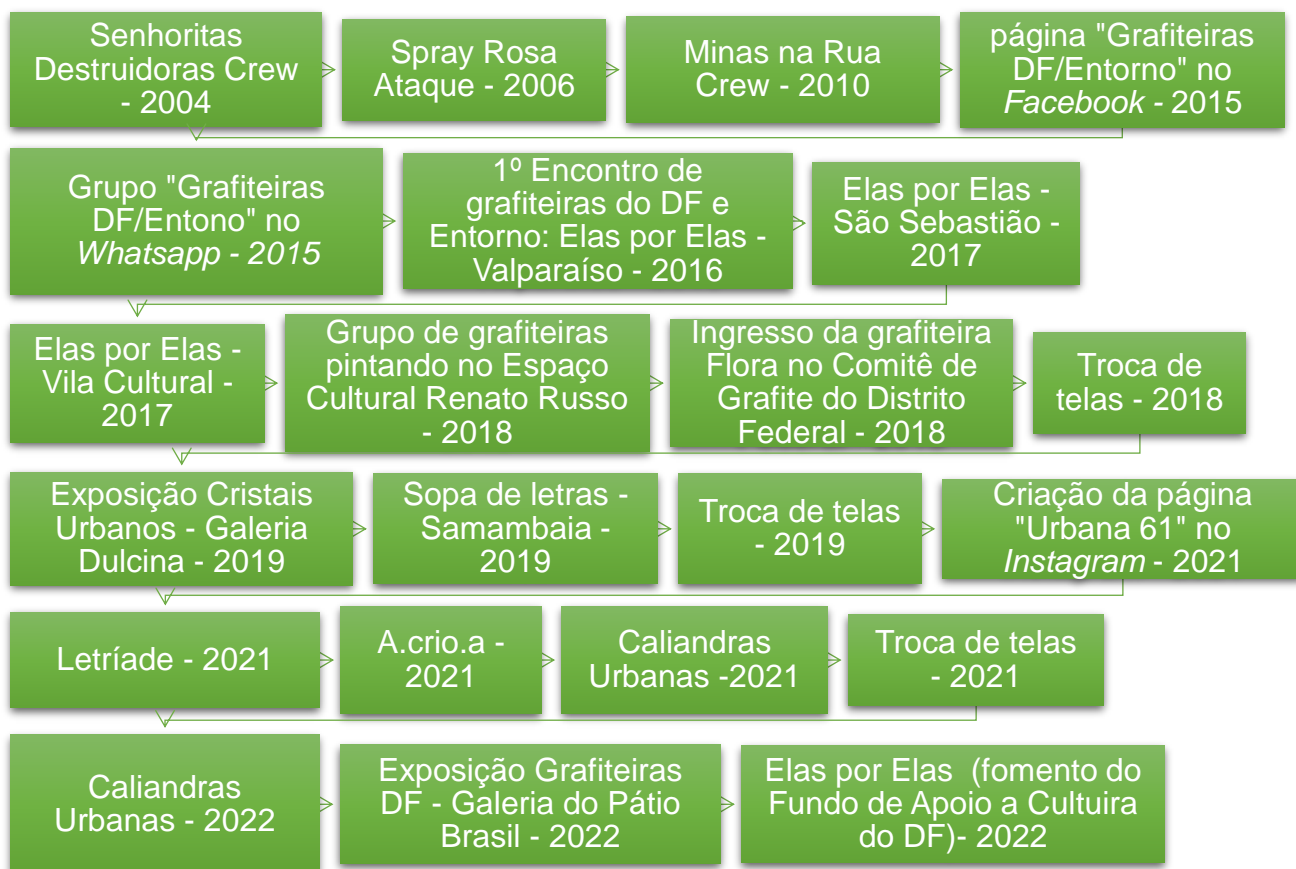
Ademais,

a resistência está embutida na dominação - uma matriz específica de dominação toma forma a partir da relação recursiva que liga sua confiança em opressões e resistências que se cruzam. Uma determinada matriz de dominação contém uma trama de interseções de privilégios e desvantagens que moldam o comportamento político. Todos os indivíduos e grupos que participam dessas relações sociais dinâmicas chegam a um acordo com as contradições de privilégio e penalidade dessas posições sociais complexas que constituem outro ângulo de visão, tanto do poder quanto das ações políticas que ocorrem nessas posições. (COLLINS, DE SOUZA, NASCIMENTO, 2022, p.21)

No caso do grafite, é essencial que as próprias grafiteiras tomem frente das tentativas de mudança, pois, como aponta Linda Nochlin (1971, p.20), “certamente não é realista que a maioria dos homens, nas artes ou em qualquer outra área, logo verá a luz e entenderá que é seu próprio interesse conceder completa igualdade às mulheres”. Diante disso, é relevante elencar quais são essas ações empreendidas pelas mulheres atuantes no grafite do Distrito Federal e Entorno, bem como identificar em quais domínios do poder atuam. Para isso, primeiramente apresenta-se uma linha do tempo (Figura 16) com todas essas estratégias utilizadas e em seguida elas são discutidas.

⁶⁷Patricia Hill Collins em entrevista a Bruna Jaquetto e Joaze Bernardino Costa. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/se/a/7Nm7KmJy6Vc54JmRSMd7qD/?lang=pt>> Acesso em 22 jan 2023

Figura 16. Linha do tempo: atuação das grafiteiras do Distrito Federal e Entorno



Fonte: produzido pela autora a partir da pesquisa.

Observando as estratégias de resistência utilizadas pelas grafiteiras, é possível identificar uma trajetória não linear percorrida pelo grupo. Esse percurso de inicia pela criação de espaços seguros (COLLINS, 2019), como a criação de grupo no *Whatsapp*, a criação de *crews* de mulheres e os encontros para troca de telas. Depois passa pela ampliação de espaços de visibilidade para o grupo, produção de eventos, a realização de exposições e a divulgação de seus trabalhos e ações enquanto grupo por meio de páginas nas redes sociais. Ademais, ao longo dessa trajetória também se estabeleceu diálogo com o poder público local. Portanto, esse capítulo é dedicado à descrição e compreensão dessa trajetória, com foco nas ações de ativismo empreendidas pelo grupo.

Como já dito, para Patricia Hill Collins (2019), há uma relação dialética entre opressão e ativismo. Assim sendo, ao mesmo tempo em que há opressão nos domínios do poder, também há resistência. Dessa maneira, a autora aponta que há diferentes formas de resistir em cada um dos domínios. No domínio estrutural é necessário que as estruturas que promovem a opressão de grupos subordinados sejam transformadas. Em relação ao domínio disciplinar, “a estratégia é resistir de

dentro das burocracias” (COLLINS, 2019). No domínio cultural, é necessário a construção de imagens autodefinidas para ir de encontro a imagens negativas que são construídas externamente, é necessário disputar o campo da ideologia. Por último, no domínio interpessoal a resistência se dá por meio de diversas ações sociais criativas no cotidiano dos indivíduos subordinados. Desse modo, a seguir são descritas as maneiras pelas quais as grafiteiras resistem nos domínios do poder.

3.1 Criando espaços seguros

Como já dito anteriormente, a reunião de mulheres em *crews* não necessariamente significava que elas apresentavam reivindicação por mais espaço no grafite. No início dos anos 2000 era comum que os grafiteiros formassem *crews*. Como dificilmente as mulheres eram convidadas para fazerem parte desses grupos, construía os seus próprios, como é possível perceber no relato de Fulô:

Quando a gente pensou na *crew* foi porque a gente tinha um grupo de amigas que tinha em comum o grafite. E aí era muito comum fazer *crew* na época, às vezes um grafiteiro era de 3 *crews* ao mesmo tempo. Então era um grupo de amigas que pintavam juntos. (Fulô, entrevista realizada em 27 de junho 2022)

Infere-se do relato de Fulô que a formação de *crews* não estava relacionada à possibilidade de obterem mais visibilidade por estarem em grupo e nem estava relacionada a uma consciência feminista. Tratava-se apenas de grupos de amigas que buscavam companhia para pintar. No entanto, o fato de que elas não eram convidadas para fazer parte de outros grupos merece atenção. Desse modo, ela constata que a formação de *crews* de mulheres poderia também estar relacionada a outros fatores:

Eu acho que no fundo da subjetividade psicológica tinha essa coisa de que a gente estava num universo muito masculino. A maioria dos homens tinham essa coisa de *crew*. Mas olha, por exemplo, eu fui convidada para entrar na *crew* dos meninos e minhas amigas não foram. Então, nessa coisa de menina, eles apoiavam tudo, mas não se via meninas fazendo parte das *crews* deles. Então eu acho que a gente observava isso. Então essa coisa de formar um coletivo de mulheres era também porque eles eram nossa referência. Eles tinham vários grupos, então também fomos fazer o nosso. Mas minhas amigas não eram convidadas para entrar nas *crews*. A gente era muito amigas, mas eles não convidavam a gente para entrar na *crew*. Eu acho que isso deu uma influenciada também. Tipo, “vamos fazer nosso rolê então”. (Fulô, entrevista realizada em 27 de junho 2022)

A fala de Fulô evidencia que as mulheres estavam em uma posição subordinada, mas que exerciam a agência criando seu próprio espaço no grafite. Além disso, as relações de poder se tornam evidentes na medida em que os homens estabeleciam que era importante estar em uma *crew*, ou seja, ditavam as regras do jogo. A criação de *crews* de mulheres parecia estar mais associada ao fato de estarem excluídas do campo de legitimação dos grafiteiros homens.

Mariana Reis (2015) aponta que, para lidar com a assimetria entre homens e mulheres no grafite, as grafiteiras criam atualmente um espaço paralelo de participação feminina. Com isso, constroem espaços de discussão sobre suas questões no grafite e se desenvolvem enquanto produtoras culturais. Ademais, para ela, a formação de grupos exclusivamente femininos é uma estratégia de visibilização e valorização de seus trabalhos.

No entanto, apesar da criação de outros espaços no grafite ser uma forma de resistência, também é possível que o ativismo se dê dentro dos espaços dominados pelos homens. Seguindo esse raciocínio, Angela reivindicou mais espaço na *crew* formada em sua Região Administrativa cuja composição era toda masculina antes de seu ingresso:

Eu não tenho medo de falar, entendeu? Eu nunca tive e sempre fui muito incisiva e essa parada de eu ser dessa forma também me trouxe muitos problemas, mas também acho que causou muita mudança na mentalidade das pessoas. Inclusive daqui da *crew*, porque eu fui a primeira mina da ***, porque eles não tinham nenhuma mina e eles não queriam nenhuma mina no grupo do WhatsApp deles, pra você ter uma noção. E eu um tempão enchendo o saco "por que eu não estou nesse grupo aí?", "Como é que é?", "Eu não sou grafiteira daqui?" e tal. Xaropando, xaropando, xaropando até que eu percebi uma mudança mesmo no pensamento da galera. Assim, é uma galera que tem uma mentalidade ainda machista, né? E aí eu percebi que houve uma mudança muito drástica no pensamento deles e hoje em dia eles me aceitam sim, eu faço parte. Sou igual, entendeu? E é muito interessante esse processo. Foi muito interessante ter participado desse processo de mudança mesmo. (ANGELA, 2021)⁶⁸

De todo modo, a criação *crews* entre os anos 2003 e 2010 deram início à possibilidade de construção de espaços seguros para as mulheres no grafite, apesar de não haver, na época, o anseio de união entre as mulheres apenas pelo fato de serem mulheres. Para Fulô, as identificações se davam muito mais pela questão do acesso ao material para grafite, como pode ser observado em seu relato:

Hoje a gente olha e fala "nossa, protagonismo nas mulheres", mas nem tinha isso na época. Tanto é que tinha outras meninas que pintavam que eram do rolê mais

⁶⁸O nome da *crew* foi ocultada para não revelar a identidade da grafiteira.

avançado do spray e a gente não se conectava. Porque o que separava a gente não era nem a questão de homem e mulher, era a questão do material. (Fulô, entrevista realizada em 27 de junho 2022)

Desse modo, assim como no início do grafite do DF e Entorno na década de 90, o acesso ao material para grafite continuou sendo uma questão no início dos anos 2000, evidenciando as relações de poder relacionadas à classe. De fato, até os dias de hoje fazer o uso do spray é um símbolo de status, apesar de o grafite poder ser realizado com outros materiais mais acessíveis⁶⁹.

Assim sendo, a questão do acesso aos materiais e a territorialidade se entrelaçaram e protagonizaram as relações de poder nesses 10 primeiros anos de atuação das grafiteiras. Então, algumas *crews* compostas por mulheres foram formadas nesse período tendo como base a territorialidade e se constituíram como as sementes da organização das mulheres atuantes no grafite do DF e Entorno.

Como já dito, as primeiras delas foram a “Senhoritas Destruidoras Crew”, composta por moradoras do Plano Piloto, Vicente Pires e Ceilândia e a “Spray Rosa Ataque”, formada por moradoras do Recanto das Emas. No ano de 2010, as grafiteiras Fulô, Child, Drione e Bárbara formaram a “Minas na Rua Crew” (Figura 17), grupo composto majoritariamente por moradoras da Ceilândia.

⁶⁹ A prática do grafite pode ser realizada com outros materiais além do spray, como o próprio aerógrafo, tinta de parede, rolinho e pincel.

Figura 17. Minas na Rua Crew



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/adrianalves/>

Dessa forma, os primeiros grupos de grafiteiras do Distrito Federal e Entorno, mesmo que de forma não intencional, criaram as bases para as organizações de mulheres que viriam nos próximos anos. De todo modo, já estava explícito o anseio pela existência de espaços seguros (COLLINS, 2019) para as grafiteiras.

Patricia Hill Collins (2019) aponta que, embora a dominação seja inevitável como fato social, é improvável que seja hegemônica como ideologia dentro de espaços sociais nos quais grupos subordinados possam falar livremente. Desse modo, as primeiras grafiteiras do DF e Entorno viram nas *crews* de mulheres uma possibilidade de construir espaços em que possam se expressar sem a presença do olhar masculino. Algumas delas contam que não se sentiam a vontade ao fazerem rolês com homens, pois se viam julgadas e recebiam comentários negativos sobre seus trabalhos.

Para Collins (2019), os espaços seguros possibilitam o processo de autodefinição, que é poder de cada um de dar nome a sua própria realidade (COLLINS, 2019), e refletem a natureza dialética de opressão e ativismo. Desse modo, a formação desses grupos se deu como primeiro passo para outros processos de autodeterminação, que é o poder de cada um de decidir seu próprio destino (COLLINS, 2019), além de caracterizarem como processo de resistência no domínio interpessoal do poder.

Por outro lado, se esses grupos ainda não faziam reivindicações por mais espaço dentro do grafite, o que envolve participar mais ativamente inclusive dos processos de definição das “regras do jogo” do grafite, o que faltaria para que isso acontecesse? Para fazer reivindicações, primeiramente

as grafiteiras precisariam compreender as relações de poder relacionadas ao gênero dentro do grafite, ou seja, a consciência é um ponto importante. Segundo, precisariam se entender enquanto grupo, construir uma identidade coletiva. Esses dois aspectos se constroem mutuamente e não se apresentam como etapas de um processo linear.

O processo de tomada de consciência já estava acontecendo na formação dessas *crews*, como a própria Fulô aponta, “no fundo da subjetividade psicológica”. Para Collins (2019), a consciência está relacionada à busca por autodefinição, pois “ao persistir na busca por autodefinição, nós nos transformamos como indivíduos. Nossas lutas individuais, quando interligadas a ações em grupo, ganham novo significado” (COLLINS, 2019, p.215).

O processo de construção dessa consciência aconteceu de forma coletiva. A primeira ação que proporcionou essa construção foi a criação do grupo no *Whatsapp*⁷⁰ (Figura 18) em 2015 e a proposta de organizar um evento somente para mulheres. Diante da proposta, algumas grafiteiras questionaram as razões de se fazer esse encontro. Isso ocorreu porque a organização de eventos exclusivos para mulheres não era tão comum na época. Além disso, algumas grafiteiras defenderam que não havia necessidade de se fazer esse tipo ação, pois se trataria de um evento segregacionista.

Figura 18. Print do grupo "Grafiteiras DF e Entorno" no Whastapp



Fonte: Print realizado pela autora

⁷⁰ Atualmente o grupo tem 75 participantes, entre grafiteiras ativas, grafiteiras não ativas e mulheres que se propõem a contribuir com as ações.

A partir desses questionamentos se deu o debate no grupo. As grafiteiras que eram a favor da construção desse evento se posicionaram e citaram os casos em que na lista de convidados dos eventos não havia sequer uma grafiteira. O contraponto das que eram contra foi de que as grafiteiras estariam “pagando com a mesma moeda” e que isso poderia causar conflitos no âmbito do grafite.

Por fim, foi decidido que o evento ocorreria e de fato alguns grafiteiros criticaram a ação. De todo modo, o debate estabelecido no grupo abriu possibilidades e questionamentos nunca apontados no grafite do DF e Entorno, pelo menos não publicamente. A partir dali começou a construção de um grupo de fato, uma comunidade com todas as suas contradições. Em relação à heterogeneidade de uma comunidade, Patricia Hill Collins aponta que

“pessoas podem compartilhar símbolos culturais, mas entendê-los e utilizá-los de maneiras diferentes, uma situação que catalisa significados e práticas variadas. Nesse sentido, o conceito de comunidade não é simplesmente um construto cognitivo abstrato; está impregnado de emoções e significados carregados de valores. Significamente, comunidades são veículos para o comportamento coletivo. (COLLINS, 2019, p. 257)

Por conseguinte, o grupo “Grafiteiras do Distrito Federal e Entorno” não é um grupo homogêneo e cada integrante utiliza o grafite de uma forma distinta. Para algumas, é um modo de vida, para outras pode ser um *hobby*, e tem as que utilizam o grafite como ferramenta de trabalho. Ademais, há diversos entendimentos sobre o grafite dentro da própria comunidade. Apesar disso, as grafiteiras se propõem a um esforço coletivo para organizarem ações que beneficiem o grupo. Desse modo,

participar da construção de uma comunidade é simultaneamente político (negociar diferenças de poder num grupo), dinâmico (negociar práticas que equilibram objetivos individuais e coletivos) e aspiracional. O desafio para sustentar essa concepção dinâmica de comunidade, no entanto, é encontrar maneiras de negociar as contradições (COLLINS, 2022, p.261)

Desse modo, apesar das diferenças, há a construção em curso de uma identidade coletiva das grafiteiras. Para Stuart Hall, as identidades num contexto pós-colonial

têm a ver, [...], com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. 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, 2000, p.109)

Além disso, o autor aponta que precisamos compreender as identidades “no interior de formações e práticas discursivas específicas”. Ademais, elas “emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder” (HALL, 2000, p. 109). Dessa forma, a identidade coletiva enquanto grafiteiras é ponto de partida para processos de agência dessas mulheres e construções coletivas de quem podem se tornar ao longo das ações em conjunto. Por fim, cabe ressaltar que “a identidade não é objetivo, e sim o ponto de partida do processo de autodefinição” (COLLINS,2019, p. 205).

Portanto, à medida que essas mulheres constroem essa identidade coletiva, também constroem espaços seguros para compartilhamento de ideias, troca de experiências e cooperação entre si. O espaço do grupo do *Whatsapp* tem sido eficaz nesse processo, como é possível constatar nas falas de Owls e Fulô:

Eu acho muito massa a gente ser uma cidade pequena que tem tantas meninas pintando, sabe? E que todas elas podem estar em contato em um grupo só. Isso é muito massa. Não conheço muito de outras cidades, mas eu vejo a gente muito unida, isso é muito da hora, velho. Eu queria que quando eu entrei, a gente tivesse uma comunicação assim, mais próxima e tal. Mas só de a gente ter virado essa chave também, acho que foi um processo da nossa parte, da cena feminina mesmo. E essas parcerias que vão rolando em comunicação e estar junto, indicação. E é uma coisa que eu não vi antes. Mesmo conhecendo, a gente não chegava “Bora fazer um rolê?”, isso não rolava. Demorou muito até acontecer. (Owls, entrevista realizada em 28 de junho de 2022)

Foi tão bom esse primeiro passo de quando você fez o grupo, a página e fez o primeiro encontro que foi lá no Valparaíso. A gente foi se reunindo e aí eu vi aumentando as meninas, começou a vir muita menina pra cena. E a gente começou a se organizar mais. Então hoje a gente tem mais trocas. Aumentou o número de mulheres dentro da cena, [...] essa consciência também da coletividade feminina dentro da cena foi muito importante. Eu observei que começou depois que você centralizou, começou a publicar nossos trabalhos em um lugar só. A gente começou a se olhar e quebrar a barreira. Aí uma começou a adicionar a outra, chama pra pintar... E aí cresceu o movimento (Fulô, entrevista realizada em 27 de junho 2022)

As ações citadas por Fulô possibilitaram a organização das grafiteiras enquanto grupo e são formas de resistência no domínio interpessoal do poder, por meio do que Collins (2022) chama de ação social criativa. Além do grupo no *Whatsapp*, outros espaços também vêm sendo estabelecidos, como o encontro para troca de telas(figuras) e a formação de outras *crews* de mulheres.

A primeira troca de telas ocorreu em 2018 (Figura 19). A troca de telas consiste em cada grafiteira produzir uma tela e no dia do encontro sortear os nomes das grafiteiras entre si e realizar uma espécie de “amiga oculta”. A ideia surgiu no grupo do *Whatsapp*, com a proposta de ser um encontro anual de confraternização e troca de ideias entre as grafiteiras ao final de cada ano.

Figura 19. Troca de telas em Vicente Pires, 2018



Fonte: acervo pessoal da autora.

Outras duas trocas de telas ocorreram nos anos de 2019 (Figura 20) e 2021(Figuras 21 e 22). A construção desses espaços de diálogo é fundamental para construir as bases de ações mais externas que visam alcançar visibilidade para o grupo. Além disso, auxiliam na manutenção da comunidade das grafiteiras e na construção constante da identidade de grupo.

⁷¹Da esquerda para a direita, estão presentes na foto as grafiteiras Miah, Fê8, Juba, Ali, Owls, Nabrisa, Brixx e Didi.

Figura 20. Troca de telas em Samambaia, 2019



Fonte: acervo pessoal da autora

Figura 21. Troca de telas em Arniqueiras, 2021



Fonte: acervo pessoal da autora

Figura 22. Troca de telas em Arniqueiras 2, 2021



Fonte: acervo pessoal da autora

Portanto, o processo coletivo de construção de identidade enquanto um grupo de grafiteiras, o grupo “Grafiteiras do Distrito Federal e Entorno” não seu deu de forma natural, a identificação não ocorreu espontaneamente. Mas sim a partir de processos de construção de debates internos e embates de opinião. Ademais, essa construção ainda está em curso e tem sua manutenção realizada por meio de ações em conjunto que visam obter visibilidade para o grupo no próprio movimento do grafite, na mídia e em relação ao poder público.

3.2 Alcançando visibilidade

Vivian Silva (2008), cuja pesquisa recaiu sobre a atuação das grafiteiras de Porto Alegre, afirma que o desejo por se manterem no poder no universo do grafite faz com que os homens “impeçam” que as grafiteiras apareçam tanto quanto eles. Por outro lado, as grafiteiras encontram estratégias para alcançar a visibilidade, se fortalecer nesse meio e se desprender do olhar dos grafiteiros. A autora aponta como estratégias a formação de grupos femininos e redes de grafiteiras nas mídias sociais, o que também aconteceu no contexto do DF e Entorno.

O processo de construção de visibilidade para o grupo Grafiteiras do DF e Entorno se iniciou com a criação da página “Grafiteiras DF/Entorno” no *Facebook*⁷². A página centralizou os registros

⁷²Disponível em: <https://www.facebook.com/grafiteirasdf> Acesso em 25 jan 2023

dos trabalhos das grafiteiras e, junto ao grupo do *Whatsapp*, suscitou a ideia de que poderiam se entenderem enquanto uma comunidade.

A partir daí construiu-se outras ações e a primeira delas foi o primeiro encontro de grafiteiras do Distrito Federal e Entorno “Elas por Elas” (Figura 23) em 2016. O encontro se deu no formato mutirão, onde as grafiteiras se juntaram para promover a revitalização de um beco no Valparaíso, fazendo parte do Trabalho de Conclusão de Curso em Arquitetura na Universidade de Brasília da grafiteira Bralo, que previa a revitalização de espaços públicos.

Figura 23. Primeiro encontro de grafiteiras do DF e Entorno, 2016



Fonte: acervo pessoal da autora

Outras duas edições do encontro ocorreram em 2017 em São Sebastião (Figura 24) e no Plano Piloto (Figura 25), respectivamente. Vivian Silva (2008) afirma que as grafiteiras se utilizam da participação em eventos de grafite como estratégia para sair da posição de subordinação, pois estes “lhes dão visibilidade, o que reforça sua identidade de grafiteira, assim, desenvolvem interações sociais com seus pares que a reconhecem como escritoras de rua (SILVA, 2008, 34).

Izabele Sousa (2019) defende que a realização de eventos exclusivos para mulheres é ação política de enfrentamento, não se trata de “apenas” se reunirem para pintar, pois

os eventos de grafiteiras e ativismos de mulheres do hip hop, em geral, surgem como ações políticas de enfrentamento, em possíveis rupturas de uma única via de interpretação do que seria essas reuniões - no sentido de “apenas” se reunir pintar - e desenvolvem caráter estratégico para olhar também outras demandas, pautas e questões surgindo, a partir principalmente, do observado, a relação de tensionamentos com os homens. (SOUZA, 2019, p.134)

Figura 24. 2º Elas por Elas, 2017



Fonte: acervo pessoal da autora

Figura 25. 3º Elas por Elas



Fonte: acervo pessoal da autora

A realização desses encontros foi importante para as grafiteiras se conhecerem, trocarem contatos e se estabelecerem enquanto uma rede. A partir daí, se tornou a realização de outras ações

menores envolvendo pequenos grupos de grafiteiras. Todas essas mobilizações são importantes para alcançar mais visibilidade em diversas frentes do grafite.

Uma dessas ações foi a inscrição de um grupo de mulheres em um edital da Secretaria de Cultura e Economia Criativa que visava selecionar grupos para pintar a fachada do Espaço Cultural Renato Russo⁷³. As grafiteiras Brixx, Fê8, Didi, Siren, Borgê, Mic e Ayô foram selecionadas e a atuação nesse espaço ganhou visibilidade na mídia (Figura 26). Em entrevista para o Correio Braziliense⁷⁴, a grafiteira Siren fala sobre a decisão de se inscreverem:

A gente quis fechar um grupo de mulheres para ter essa ideia de ocupação do espaço cultural, um local que sempre ouvi as histórias da gibiteca, das oficinas. Eu sentia que estava fazendo falta e, até então, minha relação era com os ensaios fotográficos na época em que estava abandonado. Então é algo que me alegra, deixar um pedacinho meu lá (Siren em entrevista ao Correio Braziliense em 2018)

Figura 26. Matéria no Correio Braziliense, 2018



Fonte: acervo pessoal da grafiteira Fê8

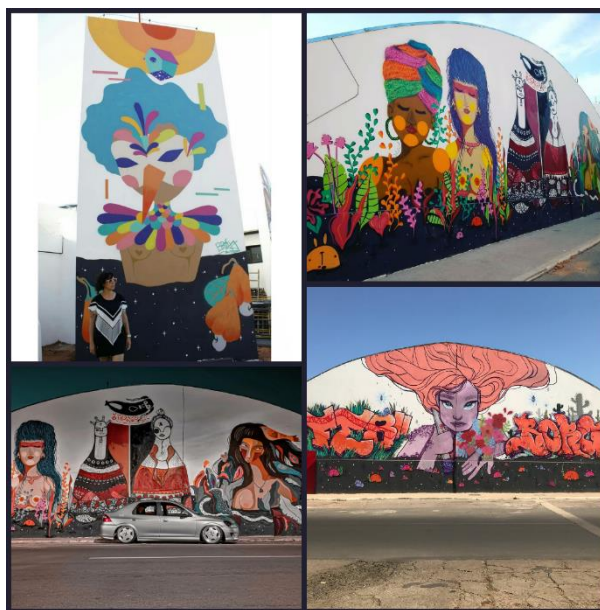
O mural (Figura 27) realizado pelas grafiteiras corresponde à fachada do espaço virada para a W2 Sul. Além disso, com o propósito de dar visibilidade para o grupo de grafiteiras do Distrito

⁷³O Espaço Cultural Renato Russo é um local importante para o grafite do Distrito Federal, pois, historicamente, ações de revitalização da fachada são realizadas por meio do grafite. Além disso, outras intervenções de arte urbana foram realizadas de forma espontânea no lugar. O edital fez parte da reabertura do local, que é um pólo de arte e cultura do Distrito Federal.

⁷⁴Disponível em: < https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/07/15/interna_diversao_arte.694870/espaco-cultural-renato-russo.shtml> Acesso em 23 jan 2023

Federal e Entorno como um todo, as selecionadas separaram um espaço da fachada para a realização de uma “sopa de letras”⁷⁵ (Figura 28) com outras grafiteiras que não participaram da seleção ou que não foram selecionadas. Esse fato expressa a solidariedade que está sendo construída entre as grafiteiras.

Figura 27. Murais no Espaço Cultural Renato Russo



Fontes: acervo pessoal das grafiteiras Brixx, Siren, Mic e Ayô

⁷⁵Sopa de letras é o nome dado pelas grafiteiras e grafiteiros a um agrupamento de letras de várias pessoas em um só muro.

Figura 28. Sopa de letras no Espaço Cultural Renato Russo



Fonte: acervo pessoal da autora

A busca pela visibilidade por parte das grafiteiras se dá em diversas frentes do grafite. Vivian Silva (2008) afirma que as grafiteiras também estão presentes nas galerias de arte que expõem obras de grafite por exemplo. Além disso, “aos poucos as grafiteiras deixam de lado o papel secundário que ocupam no grafite e passam a fazer uso de ferramentas midiáticas e eventualmente participam de rádios comunitárias locais para ampliar as instâncias em que suas mensagens podem ser passadas” (SILVA, 2008, p. 47).

No Distrito Federal ocorreram algumas exposições protagonizadas pelas grafiteiras, entre elas estão a “Cristais Urbanos” (Figuras 31 e 32) produzida pela grafiteira Juba junto à Galeria Dulcina e a “Graffiteiras do DF” (Figuras 29 e 30) produzida pela grafiteira Syner junto à Pátio Galeria de Arte.

Figura 29. Flyer da exposição Graffiteiras do DF, 2022



Fonte: https://www.instagram.com/urbana61_

Figura 30. Exposição Graffiteiras do DF, Pátio Galeria, 2022



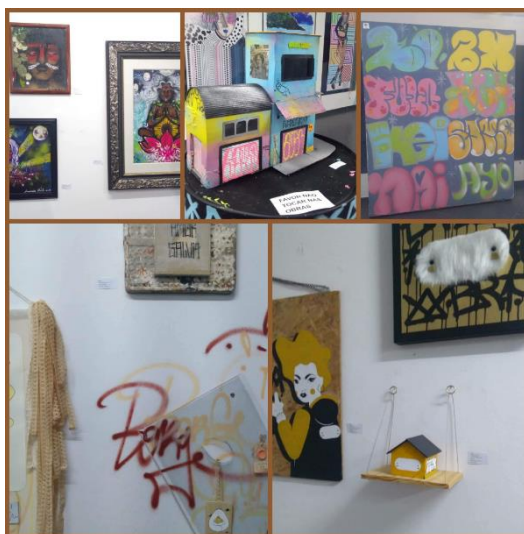
Fonte: <https://www.instagram.com/innertrips/>

Figura 31. Flyer da exposição Cristais Urbanos, 2019



Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 32. Exposição Cristais Urbanos, Galeria Dulcina, 2019



Fonte: acervo pessoal da autora

A realização dessas exposições é relevante nesse contexto levando em consideração que a questão da inserção dessas mulheres no mercado de arte urbana se apresentou como um desafio. Nesse caso, a resistência se justifica a partir de dois fatores. Primeiramente, pelo fato de que o grafite não é uma arte hegemônica. Segundo, por conta da baixa presença de mulheres nesses espaços.

Dessa maneira, a atuação das grafiteiras se dá no domínio estrutural do poder, representado pela galeria de arte, e no domínio disciplinar do poder, representado pelas regras que regem o mercado de

arte urbana e as galerias de arte. A resistência das grafiteiras nesses domínios põe em debate as questões “Quem pode expor?” e “O que se pode expor?”.

O grupo novaiorquino *Guerrilla Girls* levanta essas questões ao denunciar a falta de mulheres artistas expondo em galerias e museus, ao passo que a exposição dos corpos femininos nus se apresenta em grande quantidade. O grupo esteve em 2017 no Brasil e questionou essa contradição no Museu de Arte de São Paulo (MASP) por meio de um cartaz com a frase “As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo? Apenas 6% dos artistas do acervo são mulheres, mas 60% dos nus são femininos”.⁷⁶

Dessa forma, as exposições “Cristais Urbanos” e “Graffiteiras do DF” subvertem a lógica de poder que afasta as mulheres artistas das galerias e museus de arte. Ao mesmo tempo que tensionam as definições de arte e a hegemonia do que pode ser exposto ao exporem suas obras com a estética do grafite, arte marginalizada em espaços de arte tradicionalmente legitimados.

Por conseguinte, o ativismo das grafiteiras na construção de exposições em galerias de arte é muito relevante para a inserção de mulheres no mercado de arte urbana e para o alcance de visibilidade de seus trabalhos em relação ao público externo ao grafite. Sendo este um dos espaços de visibilidade que muitas grafiteiras buscam conquistar.

Além disso, as redes sociais têm se mostrado um potente espaço de alcance de visibilidade e consolidação de carreiras, além de terem a utilidade de acervo imagético. Essa relação é evidenciada ao extremo com os “*tiktokers*” e *youtubers* que constroem suas carreiras nesse meio obtendo grandes fortunas. Da mesma forma, as redes podem ser ferramentas de ativismo. Assim sendo, as grafiteiras vêm utilizando esse aparato de forma estratégica por meio de páginas no *Instagram*.

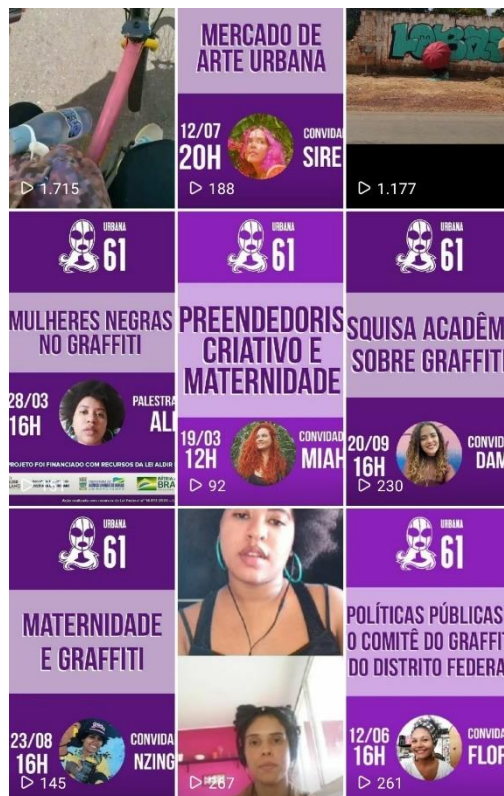
No Distrito Federal e Entorno, a principal página de divulgação dos trabalhos das grafiteiras e de suas discussões é a “Urbana 61” já citada no prólogo dessa dissertação. Esse meio de divulgação foi pensado em meio à pandemia, momento em que as grafiteiras não podiam se encontrar presencialmente. Desse modo, a realização de *lives* foi o ponto alto dessa construção.

As *lives* (Figura 33) produzidas tiveram como temas “políticas públicas e o comitê de grafite do Distrito Federal”, “ancestralidade africana no grafite”, “maternidade e grafite”; “pesquisa

⁷⁶Matéria disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/guerrilla-girls-a-igualdade-de-genero-no-universo-da-arte/>
Acesso em 25 jan 2023

acadêmica sobre grafite”; “empreendedorismo criativo de maternidade”; “mulheres negras no grafite” e “mercado de arte urbana”. Ou seja, temas que fazem parte da agenda de ativismo das grafiteiras.

Figura 33. Print da página Urbana 61



Fonte: <https://www.instagram.com/urbana61/>

Na figura acima é possível observar o alcance de visualizações das *lives* por meio do número ao lado esquerdo na parte inferior de cada *live*. Os temas foram discutidos de forma pública com o objetivo de chegar aos grafiteiros locais, à mídia e ao poder público local e contaram com a participação de diversas grafiteiras em debates mediados por mim.

A ação possibilitou a abertura de diálogos importantes para o grafite do Distrito Federal e Entorno e a audiência contou com grafiteiras e grafiteiros, pessoas interessadas no grafite e servidores públicos da SECEC. Desse modo, o alcance desses debates pode reverberar por um bom tempo e os ganhos são inestimáveis.

Por exemplo, na live “políticas públicas e o Comitê do grafite do Distrito Federal”, a grafiteira Flora e eu conversamos sobre a necessidade de maior participação de mulheres em eventos de grafite, especialmente nos que são produzidos pelo governo, e sobre a importância do acolhimento para

grafiteiras mães nesses eventos. A partir disso, Danilo Rebouças, servidor da SECEC e ex membro do Comitê de Grafite do Distrito Federal, expressa o impacto dessa *live* na construção da ação afirmativa que prevê 30% das vagas para as grafiteiras no Encontro de Grafite do Distrito Federal⁷⁷:

Pra você ver a influência das coisas, você tinha feito uma *live* com a Flora, vocês tinham batido papo sobre isso, sobre como seria a recepção dessas mulheres. E isso pra mim foi um documento, foi a partir daí que a gente pensou assim “É, esse ano a gente tem que fazer ação afirmativa de reserva de vaga mesmo”, é o mínimo porque dentro da pandemia a gente não podia criar essa estrutura para recepcionar as mães grafiteiras, por exemplo, pelo orçamento e também pela inadequação da pandemia. (Danilo, entrevista realizada em 24 de agosto de 2021)

À vista disso, é indiscutível a eficácia do ativismo exercido pelas grafiteiras do Distrito Federal e Entorno nas diversas esferas que envolvem o grafite. Desse modo, as redes sociais potencializam os resultados dessa resistência que se dá de várias maneiras, possibilitando o rápido alcance em relação às instâncias importantes nesse processo, como o poder público local. Esse ativismo nas redes sociais interfere não só no domínio cultural do poder, que está associado à ideologia, mas também nos domínios estrutural, disciplinar e interpessoal.

Por último, cabe evidenciar o trabalho que as grafiteiras têm realizado no âmbito do Fundo de Apoio a Cultura⁷⁸ (FAC) do Distrito Federal. Nos anos de 2021 e 2022, a grafiteira Borgê esteve à frente da produção do evento “Caliandras Urbanas⁷⁹” que contou com o fomento do FAC. O projeto se propõe a valorizar a arte urbana do DF e promover o empoderamento de mulheres artistas. Dessa maneira, ofereceu oficinas de arte urbana para mulheres, contou com rodas de conversa sobre a participação das mulheres na arte urbana e promoveu exposição fotográfica dos trabalhos das grafiteiras do Distrito Federal e Entorno.

A primeira edição (Figura 34) do projeto ocorreu na Samambaia e a segunda edição (Figura 35) no Guará. Ambas aconteceram em espaços públicos de cultura, no Centro Cultura de Samambaia e na Casa de Cultura do Guará, ou seja, também contribuiu para a ocupação dos espaços de cultura, oferecendo uma programação aberta à comunidade.

⁷⁷O tema será abordado com mais profundidade no próximo tópico.

⁷⁸O FAC faz parte da burocracia da cultura do DF e abre editais onde qualquer pessoa que possua o Cadastro de Entes e Agentes Culturais pode submeter projetos culturais em diversas áreas, como a Arte Urbana, que serão financiados por essa instância

⁷⁹Disponível em: <https://www.instagram.com/caliandrasurbanas/> Acesso em 30 jan 2022

Figura 34. 1º Caliandras Urbanas, 2021



Fonte: acervo pessoal da grafiteira Miah

Figura 35. 2º Caliandras Urbanas, 2022



Fonte: acervo pessoal da autora

A primeira edição do evento, ocorrida em Samambaia contou com uma roda de conversa sobre a atuação de mulheres no grafite. A roda foi protagonizada por grafiteiras convidadas, sendo eu uma delas (Figura 36) e acompanhada pela comunidade local e uma servidora da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa. Na ocasião pude discorrer sobre minha trajetória de ativismo no grafite e sobre a pesquisa aqui apresentada.

Figura 36. Autora no 1º Caliandras Urbanas, 2022



Fonte: Acervo pessoal da grafiteira Miah

Ao criar o projeto, Borgê tinha a intenção de construir debates sobre o corpo feminino e o espaço urbano, bem como compreender o processo histórico da atuação de mulheres na arte urbana, não só no grafite, e conhecer as artistas urbanas em atividade atualmente. Em diálogo com debates feministas no campo da arte, a grafiteira também se inspirou no grupo *Guerrilla Girls* para pensar o projeto, como pode-se constatar em seu relato:

Então, esse projeto do Caliandras Urbanas surgiu, na verdade, porque eu sentia que existiam mulheres, mas que a gente não estava muito bem alinhadas, como a gente ainda não está, mas tudo bem, é um processo. Então eu via que a gente não estava bem alinhada e que eu não conhecia a história toda do DF e que eu não sabia quem eram as mulheres que tinham começado a fazer arte urbana no DF antes dessa geração, não só do grafite, mas arte urbana mesmo, né? Tipo assim, quem fazia parada acontecer, quem eram as mulheres, quais são as suas possibilidades? O outro ideal do Caliandras é dar oportunidade para a comunidade ter acesso a esse tipo de expressão. [...] A maior inspiração para produzir o Caliandras Urbanas foi essa minha vontade de entender esse corpo que produzia, tomar consciência. Quem são essas mulheres? E valorizar essa produção, dar espaço para essas mulheres poderem produzir e mostrarem como elas trabalham. E aí a grande inspiração para a construção desse projeto foi o *Guerrilla Girls*, que é um grupo que nasceu na década de 60 em Nova Iorque. É interessante porque esse grupo nasceu mais ou menos juntamente quando o grafite. Ele estava em processo de expansão. Então, o que que essas mulheres começaram a catalogar, quantas mulheres tem no museu. Tipo “olha, existem tantas obras de mulheres no museu, mas só tipo 1, 2 por cento foram mulheres que fizeram, o restante é o objeto, nós como um objeto, sempre nós como objeto”. Então elas são muito importantes nesse processo de desconstrução dessa objetificação da figura feminina e no empoderamento e a valorização dessas mulheres. Mulheres, que, inclusive, não foram valorizadas e foram valorizadas só depois que elas morreram. Então o *Guerrilla Girls* sempre me inspirou muito

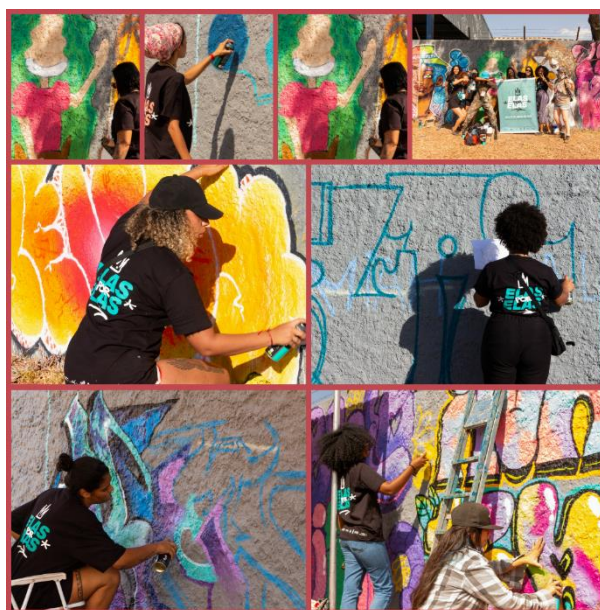
enquanto artista e acabou inspirando o Caliandras também nesse aspecto. (Borgê, entrevista realizada em 3 de maio de 2022)

Percebe-se, então, que o objetivo principal dessa ação é dar visibilidade para a atuação de artistas urbanas, não só para as grafiteiras. Desse modo, também possibilitou o diálogo entre as grafiteiras e mulheres atuantes em outras linguagens da arte urbana. Além disso, possibilitou que moradores das comunidades ao redor dos equipamentos públicos pudessem ter contato direto com mulheres que fazem intervenção urbana na rua, dando visibilidade para essas artistas.

Além do Caliandras Urbanas, a 4ª edição do evento Elas por Elas também pôde contar com o fomento do Fundo de Apoio a Cultura. Essa edição foi produzida pela *crew* Letríade, composta por mim e pelas grafiteiras Miah e Fê8, e buscou atender a algumas demandas antigas do grupo de grafiteiras do Distrito Federal e Entorno.

O encontro (Figuras 37 e 39) aconteceu em 2022 e contou com a participação de 33 grafiteiras das diversas Regiões Administrativas e municípios do Entorno. As principais ações do evento foram a realização de um mural coletivo em uma escola no Recanto das Emas, uma oficina sobre o mercado de arte urbana com a Siren, uma oficina de grafite para crianças da escola (Figura 38), além de ter uma cuidadora para os filhos de grafiteiras.

Figura 37. 4º Elas por Elas, 2022



Fonte: <https://www.instagram.com/elasporelas.graffiti/>

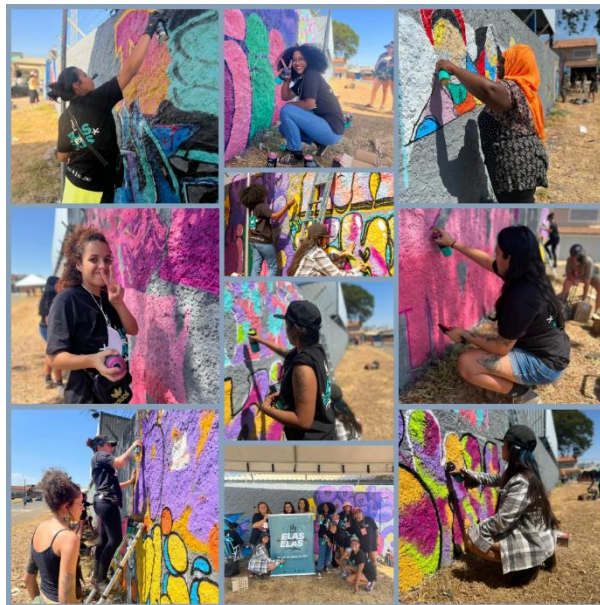
Figura 38. Oficina de grafite no Elas por Elas, 2022



Fonte: <https://www.instagram.com/elasporelas.graffiti/>

A execução do encontro da forma que foi realizada foi possível graças aos diálogos e ações empreendidas pelas grafiteiras em conjunto. Dessa maneira, buscou-se a construção de um evento que dialogasse com as demandas concretas das grafiteiras. Uma dessas demandas é a inserção no mercado de arte urbana. Por isso, realizou-se uma oficina com o objetivo de explicitar quais são os caminhos possíveis para se inserir nesse mercado.

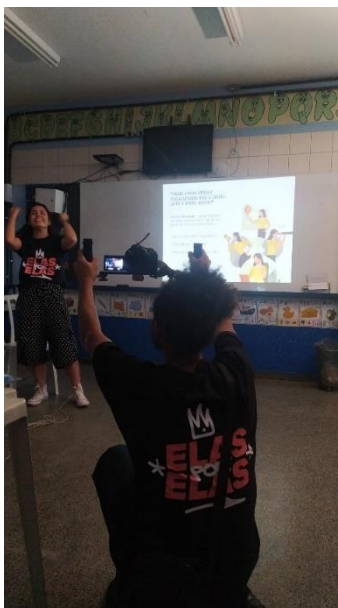
Figura 39. 4º Elas por Elas 2, 2022



Fonte: <https://www.instagram.com/elasporelas.graffiti/>

A oficina gratuita (Figura 40) ministrada pela grafiteira Siren abordou temas práticos como a construção de orçamento para clientes, estabelecimento de rede de contatos, elaboração de portfólio, gestão de recursos financeiros etc. Ou seja, consistiu numa explicação do funcionamento do mercado de arte urbana e de que formas as grafiteiras podem “jogar o jogo” nesse meio, consistindo num processo de resistência no domínio disciplinar do poder.

Figura 40. Oficina sobre mercado de arte urbana, 2022



Fonte: Acervo pessoal da autora

Ademais, a presença de uma cuidadora atendeu a demanda das mães grafiteiras que deixavam de participar de evento pois não tinham com quem deixar seus filhos. Dessa forma, houve a criação de um espaço acolhedor da maternidade (Figura 41). Ademais, o encontro contou com uma estrutura adequada para receber todas, como lanche, ajuda de custo e fornecimento de materiais para realização dos trabalhos.

Figura 41. Fulô com seus filhos no evento Elas por Elas, 2022



Fonte: Acervo pessoal da autora

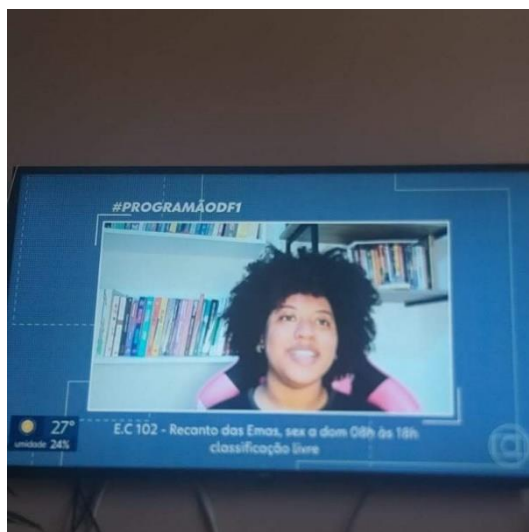
Além disso, a organização do evento preocupou-se em estabelecer canais de divulgação por meio de redes sociais e da mídia hegemônica. Dessa forma, o encontro foi divulgado pelo Instagram e pela emissora Rede Globo em seu jornal local, o DFTV (Figuras 42 e 43), atuando no domínio cultural do poder.

Figura 42. Matéria no DFTV, 2022



Fonte: Acervo pessoal da grafiteira Miah

Figura 43. Matéria no DFTV 2, 2022



Fonte: Acervo pessoal da grafiteira Miah

Desse modo, a realização do encontro foi a mais recente ação do grupo grafiteiras do Distrito Federal e Entorno e se propôs a tentar resolver algumas demandas do grupo, atuando em diversas instâncias das relações de poder e evidenciando o protagonismo das grafiteiras no processo de busca por mais visibilidade. A realização de eventos pode ser transformadora e deixar um legado, como aponta Jaqueline Fernandes⁸⁰:

Sempre ouvi as pessoas dizendo que evento é “vento”, de uma forma pejorativa, como se fosse algo que não deixasse nada, que não deixasse legado. As pessoas dizem “por que envolver tantos recursos e gastos para algo que é tão passageiro como um evento?”. Eu acho que evento é “vento”, sim, porque ele espalha, porque ele comunica, porque ele tira as coisas do lugar e transforma. (FERNANDES, 2022)⁸¹

Ademais, todas as ações realizadas pelas grafiteiras se dão como formas de resistência no domínio interpessoal do poder, pois, para Patricia Hill Collins (2019), a resistência nesse domínio se dá por meio das diversas ações criativas que são construídas no cotidiano. Desse modo, por meio dessas ações, as grafiteiras constroem outra forma de perceber a atuação de mulheres no grafite, podendo alterar as relações de poder dentro do movimento, como a grafiteira Nzinga pontua:

Em relação ao comportamento, eu já vejo mudanças. Percebo algumas mudanças no sentido dos caras começarem a se tocar que tem que chamar. Tem sim que nos incluir

⁸⁰Jaqueline Fernandes é especialista em Gestão de Políticas Públicas em Gênero e Raça e em Estudos Afrolatino Americanos e Caribenhos e auxiliou na construção da Política de Valorização do Grafite no DF.

⁸¹Disponível em: <<https://harpersbazaar.uol.com.br/estilo-de-vida/conheca-jaqueline-fernandes-criadora-do-festival-latinidades/>> Acesso em 26 jan 2023

em tudo, todos os processos, evento. Por exemplo, às vezes o mesmo cara que não tinha essa consciência antes, fazia um evento e não chamava nenhuma mulher ou chamava só 1 ou 2, agora ele pensa “Opa, vou chamar mais” e ele já tem essa noção de que tem que ter um equilíbrio. Então ele pensa, eu vou chamar mais mulheres. Então recentemente eu percebo uma mudança. É muito boa nesse sentido de a gente estar assim. Algumas pessoas estão acordando para isso, estão mudando de fato. (Nzinga, entrevista realizada em 23 de agosto de 2021)

A fala de Nzinga aponta para uma mudança que ocorreu no grafite do Distrito Federal nos últimos anos por conta da atuação das mulheres. A exemplo disso, os membros da produção do “Função sem exclusão” (Figura 44) ocorrido em 2018 na Santa Maria, se preocupou em construir um evento com a presença de mais mulheres do que é de costume convidar em eventos organizados por homens. Dessa forma, entre os 58 convidados, 17 foram mulheres.

Figura 44. Flyer do Função sem Exclusão, 2018



Fonte: Acervo pessoal do grafiteiro Musgo

Levando em consideração que as imagens hegemônicas sobre mulheres não contemplam o protagonismo delas em campos como o grafite, a resistência se dá também no domínio cultural, quando as ações são visibilizadas pela mídia possibilitando a construção de outras imagens sobre as mulheres e sobre a participação delas no grafite.

Por fim, infere-se de todos esses modos de resistência das grafiteiras que elas exercem agência no grafite, tensionando as relações de poder em todos os domínios e buscando visibilidade para as

grafiteiras enquanto grupo. Uma dessas instâncias em que as grafiteiras vêm agindo é poder público local, mais especificamente em diálogo com o Comitê de Grafite do Distrito Federal.

3.3 Dialogando com o poder público

Como já foi dito, o estabelecimento das cotas de 30% para participação de mulheres nos encontros anuais de grafite se deu a partir das demandas das próprias grafiteiras. Mas cabe questionar de que forma isso se tornou possível e como surgiram esses encontros. O ponto de partida para responder a esses questionamentos é a instituição do Decreto Distrital n. 39.174 de 2018 que lança as bases da Política de Valorização do Grafite no Distrito Federal e Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal e Entorno – RIDE.

Primeiro, é importante ressaltar que o Decreto é fruto da organização dos grafiteiros em um Fórum do Grafite do DF enquanto sociedade civil. A partir dessa construção política se deu o debate sobre a “lei anti- picho” de autoria do Deputado Bispo Renato Andrade. Algumas/alguns grafiteiras/os se mobilizaram para tentar derrubar a lei, afirmando que ela criminaliza jovens da periferia e fere o princípio da razoabilidade previsto na Constituição Federal de 1988.

Para compreender as reivindicações do grupo, é necessário compreender os termos da lei. Primeiramente ressalta-se que não existe uma separação objetiva entre grafite e pichação, pois muitos atuam nessas duas esferas. Segundo, evidencia-se o que a lei considera como pichação:

Para fins de aplicação desta Lei, 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. (LEI Nº 6.094, DE 02 DE FEVEREIRO DE 2018)

Percebe-se que essa definição pode abranger tanto a pichação quanto o grafite, punindo membros dos dois grupos. Ademais, a punição prevista na lei não se dá de forma razoável e prevê multa de cem mil reais no caso de monumentos tombados e cinte e cinco mil para outros casos. Por

fim, a única regra para que se considere pichação é que o risco, desenho, escrita etc. aconteça sem autorização⁸².

Apesar dos embates, o que inclui uma reunião⁸³ dos grafiteiros com o governador da época, Rodrigo Rollemberg⁸⁴, a lei 6094 de 2018, que instituiu o Programa de Combate a Pichações no Distrito Federal, continua em vigor. Na reunião citada, ao ser questionado pela grafiteira Flora sobre a motivação da aprovação da lei, o então governador afirmou que provavelmente não leu a lei antes de sancionar.

A partir disso, os grafiteiros Flora e Curujito propuseram a elaboração de um Decreto de valorização do grafite em contraposição a essa lei. O Decreto foi instituído no período em que Jaqueline Fernandes, idealizadora do Festival Latinidades, ocupava o cargo de subsecretária de Cidadania e Diversidade Cultural na Secretaria de Cultura e Economia Criativa do DF. Desse modo, Jaqueline desempenhou um papel importante de articulação para que a Política de Valorização do Grafite fosse concretizada e acompanhou toda a mobilização dos grafiteiros.

O Decreto estabeleceu algumas diretrizes para a valorização do grafite, entre elas a realização do Encontro Anual de Grafite e a criação do Comitê Permanente do Grafite. O Comitê deve ser composto por servidores da Secretaria de Cultura e Economia Criativa, bem como por membros da sociedade civil eleitos. Entre os membros eleitos para a composição do Comitê, estava apenas uma mulher, a grafiteira Flora⁸⁵ (Figura 45).

⁸²Desse modo, fica evidente que a relação do poder público com o grafite se dá de forma contraditória, pois, de um lado estabelece a política de valorização do grafite e do outro promove a criminalização de interventores urbanos, apresentando uma forte coerção no domínio disciplinar do poder. Apesar disso, não haverá aprofundamento sobre essa questão no âmbito dessa dissertação.

⁸³Cabe ressaltar que a grafiteira Flora protagonizou a reunião e apresentou para o governador todas as questões que estavam em jogo caso a lei fosse aprovada.

⁸⁴Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=R-c71CCxdAI>> Acesso em 28 jan 2023

⁸⁵Flora é enfermeira, mestre em bioética, produtora cultural, liderança estudantil e moradora da Santa Maria

Figura 45. Flora



Fonte: <https://www.instagram.com/thamirisflora/>

Apesar de estar em minoria enquanto mulher, Flora participou ativamente do Comitê, o que proporcionou ganhos para as grafiteiras do Distrito Federal e Entorno. Isso não se deve apenas ao fato de Flora ser mulher, mas de possuir um olhar interseccional acerca das políticas públicas e compreender que elas devem priorizar a inclusão de grupos subordinados. Sobre sua atuação no Comitê, Danilo aponta: “A Flora tem um lugar de liderança. É uma pessoa que está sempre à frente”.

A partir da inserção da Flora no Comitê e do estreitamento da relação com o poder público local, foi possível a construção de ações em benefício do grafite e das grafiteiras em específico, pois sua perspectiva questionadora causou mudanças nas políticas públicas para o grafite. Um desses ganhos foi a instituição da cota de 30% para mulheres nos Encontros Anuais de Grafite, tendo sido efetivada já no encontro de 2021. Danilo aponta que o próximo passo a ser seguido é a equidade, ou seja, 50% das vagas para as mulheres.

O servidor aponta que a valorização das mulheres no grafite é compromisso da Secretaria de Cultura e Economia Criativa, e afirma que sempre indicam mulheres grafiteiras para dar entrevistas para os jornais locais acerca das ações promovidas pela Secretaria, como o Encontro Anual. Ademais, não só a Flora, mas outras grafiteiras também estabeleceram relações com o poder público local, como pode ser apontado nas falas de Danilo:

Eu vejo como um lugar de cheio de talento, cheio de possibilidade armado. Eu vejo essa corrente muito politizada das grafiteiras mulheres do Distrito Federal. Então,

isso é um adianto muito grande. Porque vem muito de lá, vem muito do externo para cá, em vez de a gente estar provocando, vem a provocação do externo, porque o Estado, de alguma forma, é preguiçoso também. Ele precisa de ser chacoalhado, ser provocado. Isso a gente tem de sobra nas mulheres do grafite em Brasília. (Danilo, entrevista realizada em 24 de agosto de 2021)

Há uma fala mais bem estruturada sobre o lugar das mulheres. Até mesmo os canais das redes sociais de mulheres são os mais bem estruturados em relação ao grafite. Então pra gente, pro Estado, quanto mais mulheres, melhor. Então, eu acho que a gente está muito bem servido de pessoas que tem uma qualidade de provocação, acho que parte muito mais do feminino, do que o próprio masculino. (Danilo, entrevista realizada em 24 de agosto de 2021)

Dessa maneira, é possível identificar que as grafiteiras do Distrito Federal e Entorno também são atuando de maneira ativa junto ao poder público local e disputando o campo legal, agindo no domínio disciplinar do poder para causar transformações no grafite do Distrito Federal, bem como para alcançar visibilidade, legitimidade e valorização, utilizando de diversas estratégias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do texto, as relações de poder foram evidenciadas de diversas maneiras, atravessadas pela interseccionalidade. Essas relações ficaram evidentes, e às vezes implícitas, por meio das falas das entrevistadas, dos resultados do questionário aplicado, da trajetória de atuação das grafiteiras e dos desafios dessa atuação.

Além disso, as notas de rodapé, que contam um pouco de quem são as grafiteiras citadas, podem levar a inúmeras reflexões. Uma delas é sobre as diversas profissões dessas mulheres, que exercem o grafite, na maioria dos casos, como uma segunda profissão ou com outros fins, como a diversão. No entanto, há outras reflexões possíveis que não necessariamente foram abordadas neste trabalho.

Nesse sentido, é possível identificar algumas faltas, que podem decorrer da abordagem utilizada, dos recursos disponíveis, da forma como se deu a análise dos dados entre outros fatores. De todo modo, tanto os méritos quanto as faltas ajudam a situar a pesquisa e a tornam única.

Entre as faltas, pode-se citar que a repressão policial, tema tão importante para o grafite, não foi abordada. Caso fosse, seria possível evidenciar ainda mais as contradições da relação do poder público com o grafite, por exemplo. Ademais, algumas nuances mais graves da violência de gênero no grafite não foram explicitadas, apesar de aparecerem nas entrevistas. Neste caso, tratou-se de uma postura ética, pois são fatos delicados os quais as vítimas não permitiram a publicização. Dito isso, é relevante pontuar os principais pontos abordados neste trabalho.

Primeiramente, o principal aspecto desse trabalho é a documentação da atuação das grafiteiras do DF e Entorno e com o mapeamento do grupo. A atuação é documentada desde o início 2000, onde havia cerca de 9 grafiteiras atuantes, até o ano de 2022, com o mapeamento de cerca de 50 grafiteiras em atividade. No mapeamento, é possível identificar a quantidade de grafiteiras por Região Administrativa e Município do Entorno, por meio dos mapas, bem como seus pseudônimos e ano de ingresso no grafite por meio de tabela.

Em relação à atuação das grafiteiras inferiu-se que com o passar dos anos foi sendo intensificada e mais bem organizada, apesar de já haver desde o início o anseio pela construção de uma comunidade, o que pode ser evidenciado com a criação das *crews*. Ademais, a construção da identidade coletiva das grafiteiras e essa ideia de comunidade foi possível graças à criação de espaços seguros (COLLINS, 2019).

Além disso, foi apresentado o perfil social do grupo em relação a raça, faixa etária e renda, principalmente. Desse modo, constatou-se que se trata de um movimento composto por 58% de mulheres que se identificam como negras (pardas e pretas) e 83,4% do grupo é de mulheres que estão entre os 18 e 34 anos de idade. Por fim, é importante pontuar que é um grupo onde a maioria possui graduação completa ou incompleta.

Dentro desse cenário, os principais desafios relatados pelas grafiteiras concernem a questões como a dificuldade de ocupar o espaço urbano sendo mulher, a invisibilização das grafiteiras no movimento, a dificuldade de acesso ao mercado de arte urbana e a conciliação do tempo gasto em tarefas domésticas e cuidados com os filhos e o grafite.

A maioria desses desafios são específicos da atuação de mulheres no grafite. No entanto, há alguns desafios enfrentados que são próprios do meio do grafite, como a inserção no mercado de arte urbana. Dessa forma, ao abordar esse tema aqui não é a intenção dizer que é um desafio apenas para as grafiteiras, mas explicitar de que forma esse desafio se dá para esse grupo.

Com o objetivo de superar esses e outros desafios, as grafiteiras empreenderam diversas estratégias como a criação de espaços seguros, a busca por ampliação de visibilidade para o grupo, por meio das redes sociais, exposições artísticas, realização de eventos independentes, viabilização de estrutura para recepção de mães e seus filhos nos eventos, captação de recursos públicos para realização de eventos e o estabelecimento de diálogo com o poder público local.

Esse diálogo se deu a partir de reivindicações para descriminalização do grafite que culminou na criação do Comitê Permanente de Grafite do DF, que possibilitou maior equidade entre mulheres e homens em alguns espaços de legitimação do grafite. A conquista se deu, principalmente, por meio de representação política, onde uma grafiteira foi eleita para participar do Comitê e apresentou as demandas das grafiteiras que eram conversadas nos espaços seguros.

Portanto, o trabalho apresentado se mostra útil para as reflexões sobre a atuação de mulheres no grafite, sobre as relações de poder que atravessam esse movimento e para a documentação da atuação das grafiteiras do DF e Entorno, sendo um possível instrumento para construção de outras ações e aperfeiçoamento das políticas públicas voltadas para o grafite.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMENDRA, Renata Silva. “A cidade inteira é minha”: representações e territorialidades nos grafites de Brasília. 2020. 321 f., il. Tese (Doutorado em História) — Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

ALMENDRA, Renata; RUSSI, Pedro (organizadores). *Entrevozes Urbanas*. Brasília: FAC Livros / UnB, 2020.

ALMENDRA, Renata Silva. *Entre cores e utopias: o grafite em Brasília e seus arredores*. Brasília: Letreria, 2017.

BASTOS, R. DA S.; GUIMARÃES, S. T. A transição do graffiti de movimento social e intervenção urbana para arte comercializada. Programa de Iniciação Científica - PIC/UniCEUB - Relatórios de Pesquisa, n. 0, 2019.

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 soc.*, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 205-225, Nov. 2013. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702013000200011&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 22 de março de 2021

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

_____. *Pintando a cidade: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano*. 2007.

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

CITYLORE. *Women Graffiti Writers* - Charmin, 25 nov. 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4U-617T0B18>>. Acesso em: 26 set. 2021

COLLINS, Patrícia Hill; DE SOUZA, Carina Jéssica; NASCIMENTO, Elisa Duarte. A diferença que o poder faz: interseccionalidade e democracia participativa. **Sociologias Plurais**, v. 8, n. 1, 2022.

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.

_____. Bem mais que ideias: a interseccionalidade como teoria social crítica. Boitempo. 2022

COLLINS, Patricia e BILGE, Sirma. Interseccionalidade. Boitempo. 2021.

CODEPLAN – COMPANHIA DE PLANEJAMENTO DO DISTRITO FEDERAL. Nota Técnica no 1/2014. Delimitação do espaço metropolitano de Brasília (Área Metropolitana de Brasília). Brasília: Codeplan, 2014

COSTA JÚNIOR, Hely Geraldo. A transgressão cooptada: justaposições entre grafite, arte e design. *Trama: indústria criativa em revista* ISSN 2447-7516, v. 7, n. 1, 2019

CRENSHAW, Kimberlé (2019). Mapeando as margens: interseccionalidade, políticas de identidade e violência contra mulheres não-brancas. 1993. Traduzido por Carol Correia. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mapeando-as-margens-interseccionalidade-politicas-de-identidade-e-violencia-contra-mulheres-nao-brancas-de-kimberle-crenshaw%E2%80%8A-%E2%80%8Aparte-1-4/>. Acesso em 05 de mar. de 2022

CURADO, Raphael Sebba. Intervenções urbanas no DF: as mensagens do pixo, do grafite e das intervenções ativistas. 2017. 94 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais) - Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

DA SILVA, Alessandra. De spray na mão: cotidiano, discriminação e resistências de grafiteiras de Belo Horizonte. 2019. 134 f. Dissertação (Mestrado em Administração) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DISTRITO FEDERAL. Decreto 39174, DE 03 DE JULHO DE 2018

DISTRITO FEDERAL. LEI Nº 6.094, DE 02 DE FEVEREIRO DE 2018

ENÉAS, Gilmar Cristiano & SALES, Carina Lasneaux. *HIP HOP: sua história na capital*. 2012. Trabalho de Conclusão de Curso. (Comunicação Social) - Universidade Católica de Brasília.

FERREIRA, Fred Aganju. TERRA PRETA, raça, racismo e política racial no movimento dos trabalhadores rurais e sem terra. Editora Filhos da África. 2020

Ficheiro:Nina-Pandolfo-Rivington-Wall.jpg – Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nina-Pandolfo-Rivington-Wall.jpg>>. Acesso em: 2 out. 2021

FIGUEIREDO, Ana Luisa. Mulheres no graffiti, perspectivas da prática em contexto metropolitano. 2019. 228 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

FRASER, Nancy; JAEGGI, Rahel. **Capitalismo em debate**. Uma conversa na teoria crítica. São Paulo: Boitempo, 2020.

FREITAS, Nathália de. Grafites feministas: espaço de luta e resistência na arte urbana (2000-2018). 2019. 212 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

FREITAS, Thyanne. Pintando com elas: uma etnografia a partir do coletivo de graffiti Freedas Crew. 2017. 156 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2017.

GITAHY, Celso. O que é graffiti. São Paulo, Brasiliense, 1999

GONZALES, Lélia. Racismo e Sexismo na cultura brasileira. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GRAFFITI MULHER CULTURA DE RUA! Disponível em: <https://m.facebook.com/groups/190887731044570?group_view_referrer=search>. Acesso em: 2 mar. 2022.

Graffiti Women Empowerment BR (@graffitiqueens) • Fotos e vídeos do Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/graffitiqueens/>>. Acesso em: 20 fev. 2022.

HALL, Stuart. “Quem precisa de identidade?”, p. 103-132 in Silva, T. (org.): Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

HARVEY, David. O direito à cidade. Lutas Sociais, São Paulo, n.29, p.73-89, jul./dez. 2012

HOOKS, Bell. Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

HOOKS, bell. E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEFEBVRE, Henry. O Direito à Cidade. São Paulo. Centauro, 2015.

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. Hampshire, Palgrave Macmillan. 2001

MAGRO, M. M. Viviane. Meninas do graffiti: educação, adolescência, identidade e gênero nas culturas juvenis contemporâneas. 2003. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas.

MORENA, Margarida. Miradas femininas – mulheres no muro: traços femininos nos grafites de Salvador. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 5, de 27 a 29 de maio de 2009. Salvador. Anais [...]. Salvador: UFBa, 2009. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19477.pdf>> Acesso em: 25 jan. 2022

MARQUES, Ana. Entrevista com Ana Clara Marques In: CESAR, Raquel; SILVA, Patrícia; OLIVEIRA, Sarah, et. al (org). Graffiti Queens - Nós Podemos Tudo! - Fortaleza: Editora Caminhar, 2021

NOCHLIN, Linda. Por que não existiram grandes artistas mulheres. Histórias da sexualidade: antologia. São Paulo: MASP, p. 16-37, 2017.

OLIVEIRA, Barbara Lopes de. Graffiti no DF: circuitos e trajetórias de uma estética liminar. 2014. 113 f. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) —Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

PABÓN-COLÓN, Jessica Nydia. Graffiti Grrlz. Nova York: New York University Press, 2018.

PEREIRA, Bruna Cristina Jaquetto; BERNARDINO-COSTA, Joaze. O feminismo negro de Patrícia Hill Collins: uma conversa sobre conhecimento, poder e resistência. **Sociedade e Estado**, v. 36, p. 1085-1111, 2021.

PERSAUD, C. Imagine Otherwise: Jessica Nydia Pabón-Colón on Women Graffiti Artists Ideas on Fire, 13 fev. 2019. Disponível em: <<https://ideasonfire.net/82-jessica-nydia-pabon-colon/>>. Acesso em: 8 fev. 2022

PINHEIRO, Christiane Nicolau. “MINAS DE MINAS”: trajetórias de mulheres grafiteiras na cidade de Belo Horizonte. 2015. 135 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2015.

REIS, Mariana. Meninas spray, um olhar sobre o processo de criação da grafiteira Kika e do Coletivo Dasmina. 2015, 166 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Centro de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

RIBEIRO, Tiago; DOMINGUES, Lidiane; MUNIZ, Cícero. Avaliação do Ensino Remoto nos 1º e 2º semestre de 2020 – Discentes, Brasília, 2021.

Salve os Muros Podcast - Pesquisas sobre o Graffiti feminino (Ep. 043). Salve os Muros, 9 ago. 2021. Disponível em: <<https://www.salveosmuros.com.br/pesquisa-graffiti-feminino/>>. Acesso em: 20 set. 2021

SANTOS, Keila Meireles dos. As minas do movimento hip hop do Distrito Federal: a apropriação do conhecimento como o quinto elemento. 2011. viii, 92 f., il. Monografia (Bacharelado em Biblioteconomia)—Universidade de Brasília, Brasília, 2011

SEQUEIRA, Ágata , «As mulheres que pintam na Cidade: Representações de gênero na arte urbana», em Faces de Eva – Revista de Estudos sobre a Mulher, nº40, pp.41-60, 2018.

SILVA, Vivian. As escritoras de grafite de Porto Alegre: um estudo sobre as possibilidades de formação de identidade através dessa arte. 2008. 113 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais - Instituto de Sociologia e Política, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2008.

SOUZA, Izabele. Para além dos muros: uma abordagem antropológica sobre graffiti femininos na cidade de Manaus. 2019. 147 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2019.

SOUZA, Karolyne Antunes de. Mensagem e rua a partir de falas de pixadores e grafiteiros do DF. 2018. 80 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) — Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

STEWART, Jack. 2009. Graffiti Kings, Melcher Media/Abrams: Nova York

UNIVERSAL HIP HOP TV. Wild Style (1982) - FULL MOVIE, 27 jan. 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GaXMfw0IJOo>>. Acesso em: 22 set. 2021

VASCONCELOS, Lenita. Grafiteiras nas tramas de arte, juventudes e espaços formativos na cidade. 2015. 126 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Instituto de Educação, Universidade Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2015.

WELLER, Wivian. A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível. *Revista Estudos Feministas*, v. 13, p. 107–126, abr. 2005.

ANEXOS

Anexo I. Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Você está sendo convidada/o a participar da pesquisa “O protagonismo das grafiteiras do Distrito Federal e Entorno”, de responsabilidade de Aline Stéfany Mendes de Sousa Rezende, sob orientação do prof. Eduardo Dimitrov. A pesquisa integra minha dissertação de Mestrado no Programa de Pós-graduação em Sociologia, na Universidade de Brasília (UnB). Caso aceite fazer parte da pesquisa, assine ao final deste documento.

As entrevistas serão gravadas, mas o seu nome será divulgado apenas se houver a sua autorização. Caso não queira ser identificada/o, será mantido rigoroso sigilo mediante a omissão total de informações que permitam identificá-la/ o. Os dados provenientes de sua participação na pesquisa, tais como questionários, entrevistas ou arquivos de gravação, ficarão sob minha guarda.

Você é livre para recusar-se a participar, retirar seu consentimento ou interromper sua participação a qualquer momento. A recusa em participar não acarretará qualquer penalidade.

Você pode pedir esclarecimentos durante e após a conclusão da pesquisa por meio dos contatos: (61)99166 8490 e alinesmsr@gmail.com.

Eu, _____, declaro que, após ter recebido os esclarecimentos pela pesquisadora e ter entendido o que me foi explicado, concordo em participar desta pesquisa.

Assinatura do(a) participante

RG:

Assinatura da pesquisadora

Aline Stéfany Mendes de Sousa Rezende

Local: Brasília.

Data: _____ de _____ de 2021.