

Nossa voz ecoa: *graffiti* sob a ótica de mulheres negras brasileiras

Nathália Carvalho Ferreira
Maria Betânia e Silva

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Resumo

Essa pesquisa busca discutir o *graffiti* como movimento histórico-social e artístico através de pinturas de artistas grafiteiras afro-brasileiras, reflete sobre as representações de imagens de mulheres negras à luz de teóricas feministas negras. Entende que a experiência feminina e negra na Arte brasileira foi historicamente omitida com suas culturas e singularidades negadas e subjugadas, quase não sendo produzida por esses corpos. A pesquisa qualitativa envolve obras produzidas por seis grafiteiras, oriundas de cinco estados brasileiros, a utilização de entrevistas e fotografias. Usa elementos da metodologia de história de vida e busca compreender seus processos de formação como artistas/mulheres/negras, principalmente, quando a cultura do *graffiti* as atravessa, e como se dão seus discursos através de suas produções artísticas.

Palavras-chave: grafite; *graffiti*; mulheres negras; feminismo negro; arte brasileira; artes visuais.

Parto de mim para rua

Desabafo Feminino,
aqui está presente esta realidade,
não é de tempo ausente,
Levante a cabeça, lute e cresça,
Que nós a contaremos com bastante destreza!

Yabas MCs, *Desabafo Feminino* (Recife, 2011)

Essa pesquisa discute o *grafitti*¹ como movimento histórico-social e artístico, marca a presença da mulher negra nesse espaço, apresenta processos de formação como artistas de seis grafiteiras negras brasileiras e como se dão os discursos através de suas produções.

¹ Nota do Editor. A palavra *grafitti* foi mantida como grafada no texto original, em inglês, oriunda do italiano, sem distinção entre plural e singular. A designação em português, grafite, foi acrescentada nas palavras-chave (metadados) para a busca e indexação.

Assim, nasci mulher, negra, pobre e moradora de Conjunto Habitacional (Cohab) de subúrbio em Jaboatão dos Guararapes, região metropolitana do Recife. Por esses motivos, tive em muitos anos vergonha e incômodo, me culpabilizei e culpei irmãos e irmãs pelas minhas mazelas e as do mundo. Mas o tempo, os seres e lugares que passaram ao longo da minha adolescência me fizeram, essa menina que ficava o dia desenhando enquanto a mãe trabalhava costurando. Lá na confecção com ela, costurava minhas bonecas e suas roupinhas, criava contos mirabolantes e, principalmente, foi onde teci minha história.

Quando entrei no Liceu de Artes e Ofícios, escola pública gigante, saí da bolha do meu subúrbio para ser um pontinho magrelo na metrópole cheia de suas (a)diversidades. Os movimentos de juventude periférica, a swingueira, o pagode e o hip-hop dos anos 2000 me completavam e o racismo e sexismo me tiravam do eixo.

Sempre me identifiquei como amarela/parda ou uma branca defeituosa, até que entrei no curso técnico do Instituto Federal de Pernambuco (IFPE) e comecei a me envolver com o movimento estudantil em 2012 que desenvolvia discussões políticas e a sede de mudança da juventude.

Não lembro quando comecei a me identificar como feminista, mas lembro de ensinar a minha irmã mais nova sobre e ir às passeatas. Nessa época, já não aguentava (e não tinha mais dinheiro) para ter que ficar alisando o cabelo. Então, comecei a usar tranças durante quase dois anos. Após cobranças, tive curiosidade em saber como era o meu cabelo na realidade, nunca soube direito sobre a textura, cumprimento, formato, como cuidar dele. Eu mesma o cortei. Uma mistura de liberdade com pertencimento. Quem diria que através do meu cabelo eu ia refazer minha história, ir atrás das minhas raízes e até decidir o que queria para o futuro!

Entre em movimentos sociais negros, femininos e de periferia, minha mãe me viu na TV pela primeira vez. Pessoas começaram a me ver como espelho. Aprendi a ter orgulho de ser negra e periférica. Outra grande mudança foi quando, seguindo essa carreira de cursos técnicos e de exatas, resolvi fazer Bacharelado em Sistemas de Informação na Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Passei! Segunda da família, por lado de mãe e de pai, a entrar na Universidade.

Trabalhava como vendedora ambulante de Axé nas festas de rua, fazendo artes manuais, fazendo extra tocando em grupos de maracatu e coco. Até que em 2014, antes de ir ao Restaurante Universitário encontrei um colega grafiteiro de onde eu morava e peguei em uma lata de spray pela primeira vez. Foi mágico! Que poder eu tinha nas mãos! Mas, entrei de cabeça quando conheci a grafiteira paraibana Witch e Jouse Barata, coordenadora da ONG Cores do Amanhã, onde fui aluna da oficina de *graffiti*. Vi-me fugindo desse caminho

das Artes a vida toda, mas me sustentava com ela desde então. O *graffiti*², literalmente, salvou minha vida. Desisti em novembro do curso de Sistemas e passei em janeiro no curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFPE. Finalmente, iria me sentir mais incluída!



Imagem 1: primeiros *graffiti* feitos pela autora, um em 2014, na UFRPE, e o seguinte em 2015, já como aluna da oficina de *graffiti* na ONG Cores do Amanhã (arquivo pessoal)

Ao entrar no curso o que eu achava, acabou sendo estatisticamente comprovado: quase não se tem registro de artistas negros, menos ainda negras, mal se fala sobre história e cultura da arte africana e afro-diaspórica e grande parte de tudo que aprendi foi produzido por artistas homens, brancos, abastados e gringos ocidentais. É importante destacar e considerar aqui que essa constatação reflete o quanto o pensamento colonizador foi instaurado e entranhado na formação educacional do povo brasileiro. Entretanto, as reflexões sobre outros olhares e perspectivas, muito lentamente, começam a se expandir. Isso se refere não apenas à cultura africana e afro-diaspórica, mas também indígena e de outros contextos e culturas latino-americanas e asiáticas.

Em uma disciplina de História da Arte, foi sugerido para nós produzir um artigo sobre arte no século XIX. Então, encontrei os trabalhos do pintor da Missão Artística Francesa de 1816, Jean Baptiste Debret, que já me eram conhecidos nos livros de história da escola.

Percebi que todas essas histórias, representações do cotidiano e de momentos singulares de negros e negras na América dependeram das mãos e olhos de outrem, ou seja,

² Todas as imagens presentes nesse texto foram autorizadas, previamente, para esta pesquisa.

esteve sob o controle de artistas homens, brancos e estrangeiros, cujos registros visuais discutiam questões étnico-raciais e populares. Mas, na visão de pessoas que não vieram daqueles espaços sociais, sendo elas tratadas como objetos de estudo e não como sujeitos. Sabemos que essas imagens, muitas vezes, são absorvidas como representações da realidade, sem qualquer tipo de problematização, dificultando a quebra do reinado ideológico baseado na colonização e a superação das dificuldades impostas na busca da humanização e da equidade da cidadania de quem está à mercê do machismo e do racismo, como as mulheres e o povo negro, por exemplo. Assim, me perguntei: e se as mulheres negras tivessem registrado a História sob sua perspectiva como o Brasil seria?

Senti a necessidade de ampliar o universo de estudos sobre essa temática, e conectá-la com o *graffiti*, que já estava inserida, o que resultou na pesquisa do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic-AF/UFPE/CNPq) de 2018-2019.

A partir daquela pesquisa veio a necessidade de ampliação do estudo que resultou na reflexão sobre produções de seis grafiteiras negras brasileiras, incluindo minha própria produção. Hoje é possível perceber que essa pesquisa já vem sendo desenvolvida desde o primeiro corte de cabelo, desde a primeira passeata, desde a primeira pintura no muro. É um registro da minha memória, pela minha narrativa e pela minha ancestralidade.

Pensando nisso, utilizei de elementos da metodologia de História de Vida, metodologia qualitativa (Silva, 2007) que começa refletindo meu local social como ponto de partida para a pesquisa, permitindo-me conhecer como se dão os processos de construção e afirmação de nossas identidades, nos relatos biográficos e produções das nossas artes, e assim, traçando pontes entre o artístico e social e as trajetórias individuais e coletivas com o *graffiti*. Entrevistei também outras mulheres negras grafiteiras, tendo acesso mais amplo a diversas realidades, que me ultrapassam.

O objetivo principal foi refletir sobre a cultura do *graffiti* e as questões étnico-raciais e de gênero nas produções de seis mulheres negras grafiteiras brasileiras. Majoritariamente pesquisas de negras e negros fazem parte da fundamentação teórica desta pesquisa. Utilizei como base o feminismo negro para discutir as representações sobre mulheres negras ao longo da história do Brasil e, assim, identificar nas pinturas de artistas grafiteiras afro-brasileiras como se dão essas representações. É um desafio desbravar a formação do *graffiti* como movimento cultural e expressão artística e perceber como atravessa essas mulheres.

Esse texto intenciona dar um pouco mais de visibilidade e legitimidade às produções de mulheres negras grafiteiras e ao *graffiti* como expressão de Arte, já que esse assunto sempre foi pouco abordado dentro dos movimentos feministas e da arte acadêmica em geral. Por conta de tantos processos históricos de manutenção do racismo e machismo no Brasil, e em outros países, por que, por exemplo, segundo o coletivo Guerrilha Girls, na Arte Moderna,

apenas 5% de artistas mulheres estão no acervo de Museus, mas 85% das obras retratam nus femininos? (ESTADÃO, 2017).

Outra justificativa para o desenvolvimento desta pesquisa também passa pelas esferas pessoal, social e acadêmica. Pessoal, porque me incluo neste diálogo, como mulher negra. Social, por entender que a arte com diversidade precisa ecoar. Acadêmica, por perceber, cada vez mais, o espaço da academia como campo de reflexões interseccionais sobre cidade, arte urbana, raça e gênero.

Mulheres negras fazendo história

A história nos revela que a crueldade do processo de escravidão europeu começava no transporte dos africanos e africanas para o Brasil, em porões de navios negreiros, que foram legalizados até 1830, mas que existiram até 1850. Já se acentuava a divisão de gênero por acreditar-se que as mulheres estimulavam as rebeliões (TAVARES, 2011). As pessoas – que eram vistas como animais – que sobrevivessem deste trajeto, eram vendidas, usando-se como alguns dos critérios para estipular qualidade de compra, o corpo, órgãos sexuais e dentes.

Os movimentos sociais existem há séculos, relatando momentos históricos de opressões, sendo imprescindíveis para reivindicar direitos e restituir humanidades negadas. Mas, só por volta dos anos 70 do século XX começaram a ser pesquisados. É possível perceber isso após leituras de Valdenice Raimundo (2006) e Djamilia Ribeiro (2017) que discutem a formação do movimento feminista e o movimento negro dentro da definição que trato na sequência sobre isso.

Em 1978, nasceu o Movimento Negro Unificado, ligando vários grupos de combate ao racismo que já existiam há séculos como associações de bairro, povos de axé, agremiações carnavalescas, ONGs e outras manifestações culturais afrodescendentes. Mas, como grande parte das organizações populares mistas, as mulheres pouco aparecem, ficando sempre em segunda voz de decisões de pautas, e por muitas vezes, os homens participantes reproduziam machismo em menor ou maior grau de violência, invisibilizando-as.

Já a história do movimento feminista, possui as três famosas grandes ondas. A primeira se situa no final do século XIX, o movimento sufragista, na luta ao voto feminino e por direitos democráticos básicos (como o divórcio, educação completa, trabalho etc.). A segunda, no final dos anos 60 – no Brasil, 70 – pela liberação sexual, e a terceira, no final dos anos 70 – no Brasil, 90 – uma luta de caráter sindical e trabalhista, com predomínio na América Latina. Temas como racismo e diferenças de classe foram destacados, junto com os estudos sobre mulher nas sociedades periféricas.

É sabido que na terceira onda vieram os questionamentos sobre essa ideia universal de ser mulher, levantando análises consideradas insatisfatórias ou incompletas para outros

grupos de mulheres. Esses, por sua vez, reivindicavam que características específicas de suas identidades também fossem contempladas, entendendo que as diferenças existentes entre mulheres (de classe, raça/etnia e sexualidade, por exemplo), apesar de contingenciais, eram decisivas e constitutivas de suas identidades, de suas experiências e de sua opressão.

Angela Davis (2006) chamou a atenção ao pontuar que as mulheres negras já faziam reivindicações pelo mundo todo, bem antes da definida terceira onda, mas sem visibilidade. Lélia Gonzalez (1984) criticava esta hierarquização de visibilidades e saberes como resultado da classificação racial da população, isto é, quem tem privilégio social, possui privilégio epistêmico, sendo assim, o modelo valorizado e ocidental de ciência é o produzido pelo branco. Gonzalez também defendeu um feminismo afro-latino-americano, propondo descolonizar o conhecimento e refutar uma neutralidade no conhecimento científico porque cada história contada, precisa de uma reflexão sobre sua localização cultural e social, pois ninguém é neutro, todo mundo parte de um lugar. Senão, essa linguagem, sendo dominante, dependendo de como é utilizada, pode ser uma barreira ao entendimento. Criar mais espaços de poder, ao invés de compartilhamento; além de ser um impeditivo para uma educação crítica e libertadora, favorece a detenção do poder. Quem o detém pode contar a história e escolhe como contá-la, rebatendo na educação e nos livros didáticos, assim como conheci na escola a escravidão e história dos povos negros no Brasil, mas em toda formação desigual do mundo.

A história do Brasil vista através de sua produção artística é um exemplo disso, visto que os povos originários sempre produziram suas obras bem antes da colonização, mas foram violentamente desconsideradas para o modelo europeu, vinculados ao Velho Mundo, foi representada pelo próprio e, conseqüentemente, implantada nos “novos mundos” que colonizaram e saquearam. Tudo foi construído a mando dele, apesar de sabermos que quase tudo era produzido pelo negro, que já dominava a escultura em madeira e a metalurgia bem antes, em África. Algo pouco retratado nos nossos livros. Lá nossos ancestrais já detinham tecnologia e conhecimento, tanto que o Barroco, começa a ter uma discrepância do modelo europeu quando artistas negros e mestiços, como artesãos, trazem uma marca singular desenvolvida aqui, como Mestre Ataíde (1762-1830) e Aleijadinho (1738-1814), por exemplo, que foram reconhecidos pelos seus trabalhos, mas cujas identidades étnico-raciais são por diversas vezes silenciadas. Só no século XIX, no Realismo e o Romantismo os artistas passaram a explorar o tom sublime, exotificado e documentário das minorias como objetos da curiosidade estrangeira, para a exportação, principalmente com a construção da Academia Imperial de Belas Artes, em 1816 que veio para integrar, padronizar e orientar a pintura ao modelo francês.

As mulheres só vieram entrar na Academia em 1893, já com a Proclamação da República. Na pesquisa de Costa (2002), as primeiras mulheres artistas são todas brancas e abastadas, tendo se introduzido nas artes como um dote para o casamento ou passatempo,

sendo “sinhas prendadas”, e com a chegada na Academia, teriam que assinar com pseudônimos ou se dedicarem à pintura de gênero, que era considerada de menor valor. Mas, mulher negra, então, que nunca viria a ser uma sinhá, onde estaria nessa situação? Ela não teria o direito de ser artista?

Até o Modernismo, que pauta a independência nacional, com discurso estético da valorização da população negra brasileira para o processo de nacionalização e construção de nossa cultura reincidiram valores coloniais (SANTOS, 2019). Rebuscando-os em uma ideia de democracia à brasileira e representando por diversas vezes estereótipos construídos no racismo e machismo contra corpos de homens e mulheres negras que ainda são um fardo (BAMONTE, 2018).

Se o destino das mulheres, no Brasil, esteve sempre na mão de senhores, o das mulheres negras era ainda pior. Vemos nas obras de arte brasileiras, especialmente desse período, a prova que elas eram exploradas, de múltiplas formas: em plantações, em serviços domésticos, como amas-de-leite, como vendedoras ambulantes, ou de entretenimentos sexuais, seja nos centros urbanos, em casas de engenho ou em prostíbulos. Nunca foi dada a oportunidade de fala de defesa dessas mulheres, pelo contrário, o próprio homem colonizador ficou a cargo de nos desenhar. Foi ele quem estabeleceu os contornos, as cores e arquétipos sobre o corpo feminino negro, sempre a partir da negatização e do reforço ao estereótipo, reforçado pela intenção do racismo de inferiorizar para subjugar.

É nesse cenário e pensando nesses questionamentos que o feminismo negro cresce enquanto movimento independente, porque quando as feministas negras se apoiam em análises materiais, empíricas e históricas para explicar sua opressão, também se fortalecem na busca pela ancestralidade, para fins, justamente, de fortalecimento da própria identidade negra, e, mais especificamente, da mulher negra.

Trazendo Grada Kilomba (2020) para o diálogo, procuro trazer à tona a realidade do racismo diário contado por mulheres negras baseado em suas subjetividades e próprias percepções.

Rosana Paulino, uma das artistas pesquisadoras negras de destaque da atualidade, em seu site diz sobre seu processo:

[...] no meu caso, tocaram-me sempre as questões referentes à minha condição de mulher e negra. Olhar no espelho e me localizar em um mundo que muitas vezes se mostra preconceituoso e hostil é um desafio diário. Aceitar as regras impostas por um padrão de beleza ou de comportamento que traz muito de preconceito, velado ou não, ou discutir esses padrões, eis a questão. Dentro desse pensar, faz parte do meu fazer artístico apropriar-me de objetos do cotidiano ou elementos pouco valorizados para produzir meus trabalhos. (PAULINO, 2009).

Usar expressões contemporâneas como o *graffiti* onde as mulheres negras têm mais acesso de produção, abre portas para a liberdade e resgate da sua humanidade, além de

introduzir o reposicionamento de concepções imagéticas e posturas políticas, que colaboraram tanto para a população brasileira majoritariamente não-branca como o Estado repensar a importância do protagonismo na construção de uma sociedade mais democrática. Por isso, vamos tratar um pouco mais sobre essa manifestação artística a seguir.

Mas, o que é *graffiti*?

Com a contemporaneidade, principalmente a partir dos turbulentos anos 1960, mais indivíduos que compartilhavam opressões se uniram para resistir e lutar por políticas públicas de inclusão e se legitimar em diversos espaços sociais. E a arte, pode ser usada para abrir esses espaços, sendo uma cúmplice para expressão desses povos que não têm vez.

O *graffiti* é uma dessas manifestações contemporâneas da arte, que segundo pesquisas bibliográficas, e ao longo da minha jornada inclusa nele, compreendi o *graffiti* como um movimento artístico e sociopolítico e um dos cinco elementos do movimento *hip-hop* – além do *rap* (ritmo e poesia), *breakdance* (dança), *DJ* (som) e o que une todos os outros, o conhecimento. Nasceu da juventude dentro dos guetos afro-estadunidenses e de imigrantes latinos nos bairros do Brooklyn e Bronx, em Nova York, nos anos 60 e 70. Época marcada pelas segregações raciais, disputas por território, violência constantes e lutas por direitos civis (SAMICO, 2013). Inicialmente, os elementos eram usados como instrumentos de disputa entre gangues locais, até que agentes sociais como Afrika Bambaataa, integraram o movimento como uma cultura de paz, diversão e busca por direitos. Nos anos 1980 ele chega com tudo nas periferias brasileiras, mas adaptando-se e englobando características regionais (BARRETO, 2004). Em seu histórico, sempre teve uma preocupação não só de expressão estética, mas principalmente como movimento político-ideológico, de luta por equidade social.

A origem do grafitar está além das produzidas nos dias de hoje. Segundo Moura (2014) e Garraffoni (2005), desde os primeiros registros do homem pré-histórico, as pinturas rupestres nas paredes das cavernas com o carvão, argila e pigmentos vegetais já eram formas de expressão e de comunicação, os primórdios na história da arte e do *graffiti*. Mas, a origem do nome do movimento vem das paredes de Pompéia, cidade do império romano, como inscrições das torcidas de gladiadores, sendo um ato público muito importante para marcar, de forma popular, insatisfações, piadas, declarações de amor, denúncias e divulgações, desde o início das formações das cidades.

As movimentações nos bairros pobres dos EUA para a formação do hip-hop, aconteceram ao mesmo tempo no que mais tarde viria a ser o *graffiti* como conhecemos hoje. Em Paris e no Brasil o ano de 1968 apresenta seus primeiros registros históricos do uso do spray por movimentos estudantis para compor frases de pichações de protestos, como a famosa “Abaixo a Ditadura”, demonstrando que o uso da latinha seria inesquecível em escala mundial.

Após leituras e conversas com grafiteiras/os e pixadores/as, a diferença entre *graffiti* e pixação³ se dá apenas por questões estéticas e técnicas. Porém, o *graffiti* é mais aceito pela sociedade por ser mais colorido e menos agressivo em relação ao pixo. Mas, em diversas vezes, o *graffiti* também é tido como marginal e ilegal se é vindo, principalmente, de autores periféricos, e o pixo vem sendo considerado arte por diversos curadores, entrando aos poucos no mercado de arte.

Segundo Gitahy (2011), apesar de suas diferenças, os dois usam o mesmo suporte, a cidade, e o mesmo material, a tinta. Os dois interferem no espaço. A pichação nascendo da escrita informal e o *graffiti* das técnicas artísticas. Em alguns países não se faz distinção de *tag* e pichação, assim como não há distinção do *graffiti* e da pichação. Mas, a maioria das vezes que verso sobre *graffiti*, quando penso sua importância artística e histórica, coloco a pichação também no mesmo patamar.

Sobre essa arte urbana, existe uma variedade de “estilos” com denominações próprias, mas dos que aparecem nas imagens das artistas, destaco *tag*, *bomb*, *piece* e *persona*. Na área de letra temos a *tag*, a assinatura do grafiteiro/a, normalmente um apelido que ele/a escolhe para ser reconhecido/a. *Bomb* e *piece*, são os estilos de letra mais populares no *graffiti*, um normalmente, se usa de três até quatro cores e o outro mais de quatro, respectivamente, diferenciando cor de preenchimento, contorno e às vezes sombra e brilho. Há pessoas que digam que *bomb* são letras ou personagens feitos de forma rápida devido à falta de autorização do proprietário, geralmente, com pouca variação de tinta, sendo na tradução literal, bombardear a cidade. O mais complexo tipo de letra, o *wildstyle* ou traduzindo, estilo selvagem, quando o grafiteiro/a desenvolve tanto a estrutura da letra que brinca com o embaralhamento delas de forma que seja quase impossível a compreensão por parte de uma pessoa leiga no assunto. Já *persona*, no caso os personagens, é a outra modalidade além das letras, variando entre desenhos simples, que também podem ser representadas junto às *tags* do pixador ou mais cartunescos (no qual me identifico), vai da escolha e da construção da artista. Às vezes, esses estilos conversam bem, podendo ser produzido um grande painel unindo todas as modalidades ou, por diversas vezes, há disputa por espaço, onde um passa por cima do outro, o que na regra da rua é algo absurdo e passível de briga. A relação nem sempre é harmoniosa.

Segue abaixo a imagem de um slide que uso para minhas oficinas de *graffiti*, para exemplificar os estilos descritos acima, todos feitos por mulheres negras brasileiras.

³ Após leituras e vivências entendi que pichação com “ch”, remete ao termo de forma mais abrangente, incluindo frases poéticas e de protesto, como aplicados nos parágrafos acima, e com “x”, que foge aos padrões formais da língua culta, remete à subcultura do pixo, como os próprios pixadores preferem designar.

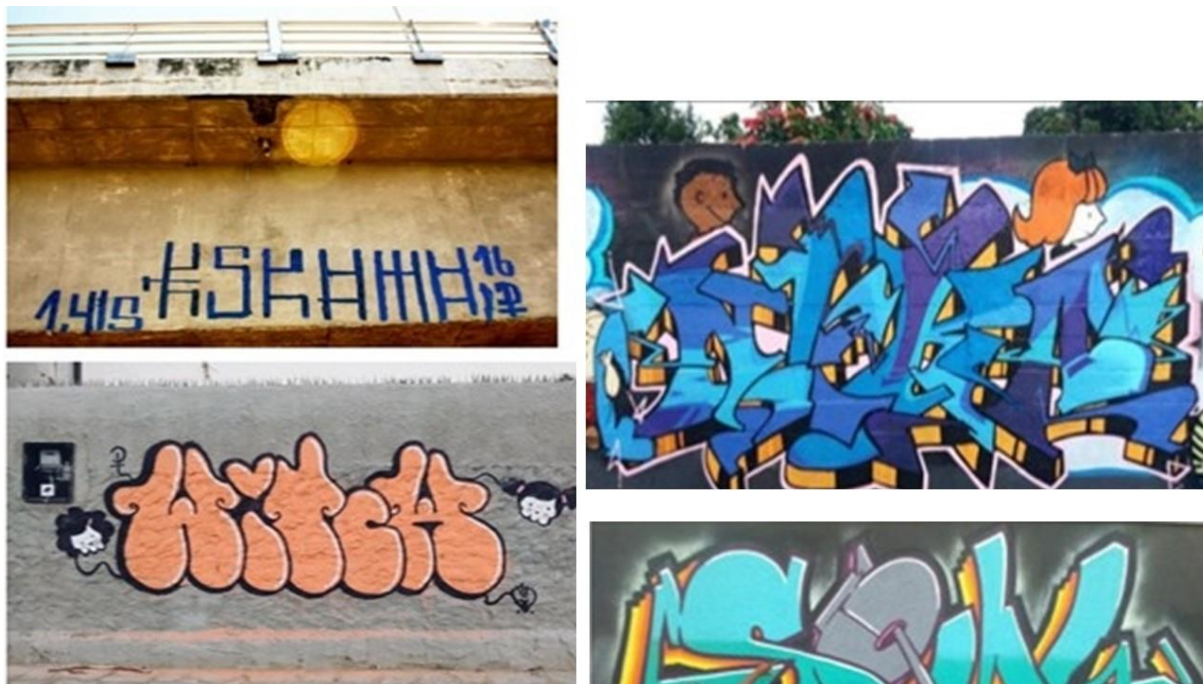


Imagem 2, da esquerda à direita: *Pixo*, Eskama (PE); *Wildstyle*, Nica (MG); *Bomb*, Witch (PB); *Piece*, TinaSoul (MG), 2017 (arquivo pessoal)

Da mesma forma trabalham os grafiteiros e pixadores de hoje, as caligrafias são tidas por muitos como símbolos indecifráveis, mas quem pertence ao movimento, as entendem e assim concorrem a uma disputa de quem bota mais nome na rua, trazendo reconhecimento local para o artista, através de suas impressões deixadas nos suportes urbanos (GITAHY, 2011). O grande diferencial dessas produções, que têm como suporte o meio urbano, é que:

Através da arte, a cidade passa a ser o lugar de reflexão sobre o “estar no mundo” e, muitas vezes, o trabalho artístico desloca o senso comum em relação à própria arte. Isso porque os trabalhos de arte na cidade podem se tornar imperceptíveis frente às dimensões e proporções urbanas, não sendo por vezes identificados como arte por estarem imersos em um ambiente comunicacional diferente. Efêmeros ou duradouros, dependem das estruturas do entorno e podem se dissolver, se perder, restando apenas registros, experiências ou relatos. (CAMPBELL, 2015, p. 20-21).

Segundo o IBGE, 96% da população brasileira não frequenta museus e 93% nunca foi a uma exposição artística⁴. Não precisa ir a um museu para consumir *graffiti*. É uma das coisas que mais amo nele, é pensar que qualquer transeunte, independente de sua classe, origem e identidade, pode ver a mensagem nas paredes, variando na sua forma de interpretar e ler. É democrático, e é considerado arte porque:

Pode-se entender a arte, em suas diversas linguagens, como a expressão do pensamento tanto de indivíduos, de sociedades e de épocas, quanto de segmentos sociais específicos, contextualizados em momento e lugar determinados. Nesse

⁴ Brasil, o país da cultura. *Jornal do Comércio*, 2009. Disponível em: <https://www.jornaldocomercio.com/site/noticia.php?codn=9302>. Acesso em: 18 mar. 2021.

sentido, a arte é, também, integrante do cotidiano da cidade e um meio de interação do homem consigo mesmo, com o outro e com o seu entorno. Quanto ao meio ambiente urbano, o indivíduo o constrói e o transforma continuamente, tendo como mediadores, entre outros, a cultura, a arte e a linguagem. (PROSSER, 2006, p.4).

Grafitas e grafiteiros pintam os muros de moradores de periferias ou em grandes centros urbanos, normalmente, em centros comerciais, autorizados ou não. Nesse processo de fazer do muro um espaço de Arte, transforma-se a rua, um local que contém perigos e que não se deve ficar nela por muito tempo. Ela é ressignificada e tornada ponto principal e não coadjuvante, um museu a céu aberto, sem necessariamente precisar de um museu para coexistir.

O hip-hop e o *graffiti* têm se configurado, como um estilo de vida que expressa posicionamentos em relação à realidade, que na maioria das vezes está relacionada a problemas sociais como violência, drogas, falta de perspectivas de futuro, também geradas por desigualdades sociais associadas ao abandono do poder público e o domínio do poder privado. O Estado, para Campbell (2015), impõe na vida coletiva urbana de forma hierárquica e centralizadora, impedindo ações transgressoras, gerando gentrificação, higienização de culturas e pessoas marginalizadas e periféricas, conseqüentemente, majoritariamente negras, em nome da manutenção de poder.

O hip-hop junto com seus cinco elementos, é considerado um movimento social, assim como o feminismo, porque permite que os integrantes o usem como ferramenta para construção de suas identidades e sejam protagonistas na luta política, utilizando essa cultura para conquistar direitos e assim exercer suas cidadanias (FREIRE, 2010, p. 2). O mundo todo já conhece o movimento fruto da diáspora, por isso diversas instituições públicas, privadas e grupos hegemônicos se envolvem. A pesquisadora Jamila Gomes (2017) se preocupa com apropriação conveniente de sua estética, criando uma hipervalorização para atrair outro público e mais capital, gerando esvaziamento crítico-político e o embranquecendo, pois enquanto ele era apenas preto e pobre, sempre foi marginalizado e estigmatizado, assim como o samba, o rock, a capoeira etc.

Então, o *graffiti*, dentro desses termos, é uma arte africana produzida nas Américas? Munanga (2000) afirma que o povo preto na diáspora não traz nada de África para as Américas, então, não tem como produzirmos arte africana. Mas, de qualquer forma, lembrando memórias, ao longo das várias épocas da arte no Brasil e nos outros lugares que negros e negras estiveram, vão refazer a arte afro-brasileira, sendo uma arte sem dúvida religiosa, funcional e utilitária. As funções originais (africanas) acrescentaram-se às novas (afro-brasileiras), como a contestação, a revolta e a libertação da condição de escravizados e o que essa escravização nos gera até hoje.

Enfim, pode-se observar em eventos promovidos e em muros pela cidade, uma invisível participação de mulheres, pois há várias situações de fortalecimento, mas também de exclusão.

Inclusive durante a pesquisa bibliográfica identifiquei o registro das pesquisadoras Costa, Menezes e Samico (2013) que registraram o primeiro mutirão de *graffiti* articulado por mulheres em Pernambuco, o Trincheira Tinta, só em 2009. No texto afirma-se que os homens do movimento dificultaram o processo de construção, proferindo agressões verbais, tentativa de desmobilização e boicote às organizadoras mulheres e ao evento. Por essas e outras, a necessidade de ampliar o universo de estudos sobre essa temática se intensificou.



Imagem 3: cartaz de divulgação do Trincheira Tinta, 2009. Disponível em: <https://pinguinha.wordpress.com/2009/05/14/trincheira-tinta-i-encontro-de-grafiteiras-de-pernambuco/>. Acesso em: 13 jan. 2021.

As análises de obras e entrevistas das graffiteiras para essa pesquisa, foram divididas em quatro temáticas que envolvem o ser mulher e o ser negra, que podem ser associadas e discutidas com as questões levantadas pelas teóricas feministas negras. São elas: Estética; Relação com o Trabalho; Objetificação do Corpo; Religião. É o que será tratado logo adiante.

Nós por nós: análise de obras das graffiteiras

A partir deste tópico vamos tratar, especialmente, das graffiteiras colaboradoras de nossa pesquisa. Apresentaremos cada uma delas, imagens produzidas e reflexões tecidas por elas sobre suas histórias e seus processos de criação imagética.

No Brasil, ocorrem diversos festivais de *graffiti*, organizados pelos grafiteiros locais e parcerias, com pouco ou quase nenhum apoio do governo. Nos eventos nacionais ou internacionais, existe uma inscrição antecipada e os artistas, caso selecionados, ganham material para pintura, alimentação e alojamento para pintar os locais da cidade-sede, tendo que arcar com o traslado até o evento e custos extras. Normalmente, esses eventos não são financiados por grandes editais e políticas públicas de cultura. Como integrante do movimento, participei de alguns desses eventos durante a pesquisa e conversei com diversas artistas, fiz parcerias e laços, e seguindo a metodologia escolhida que se preocupa com o vínculo entre pesquisadora e pesquisadas, coletei entrevistas de cinco delas.

Foi raríssimo encontrar mulheres, brancas ou não, nos eventos, como protagonistas, sendo artistas ou curadoras. Em compensação, existiam muitas servindo e fazendo a alimentação, por trás das cortinas na organização, como namoradas e acompanhantes dos artistas homens. Apesar de mostrar avanços em relação aos últimos 10 anos, em que as mulheres chegavam a ser só 5% das participantes (SAMICO, 2013). Existem hoje até eventos que se atualizaram e é obrigatório ter entre 40 e 50% de artistas selecionados do gênero feminino, como o Bahia de Todas as Cores (BA) e o Pão e Tinta (PE), apesar de haver alguns silenciamentos e microviolências na hora da produção. Já observei mulheres pintando os muros menos visados e os homens nos muros maiores e desejados, ou elas fazendo uma pequena participação no painel para seu companheiro homem.

Todas as grafiteiras que responderam a entrevista afirmaram já ter passado por algum tipo de violência por serem mulheres, negras e até enquanto grafiteiras como silenciamento e apagamento, não ter trabalho valorizado ou contratado por ser mulher, xingamentos na rua ou por outro grafiteiro. Até mesmo assédio, roubo de materiais e relatos de tentativas de estupro. O machismo e racismo velado também está presente, como quando NeneSurreal participou da 4ª Bienal Internacional de Graffiti, em São Paulo, observando o contraste gigante. Assim, ela nos disse: “São mais de 80 artistas, menos de um terço de mulheres e uma mulher preta. E não é porque não tem. Ainda hoje tenho que escutar que 'não acho as mulheres', 'não acho as mulheres pretas'. Elas estão aqui!” (depoimento de NeneSurreal, 2018).

Quatro das seis entrevistadas afirmaram que entraram no movimento através de ex-companheiros e amigos homens, mas o que as fazem continuar é justamente a união entre amigas de grupos que participam, combatendo e se protegendo das violências já citadas. NeneSurreal afirma em entrevista “entendo que meu respirar é as cores, formas no *graffiti* por sofrer várias violências, começo a fazer vômitos, uso isso como cura.”

Antes de continuarmos, apresento as seis artistas entrevistadas nessa pesquisa, incluindo nome, *tag*, cidade e estado que foram autorizados para esse estudo, respectivamente. São elas: Alexsandra Ribeiro (Dinha), Jaboatão, PE, e Fortaleza, CE; Andressa Monique Simão

(Monique), Salvador, BA; Ester Anedino (Esa), Rio Branco, AC; Irenilda Lopes (NeneSurreal), Diadema, SP; Larissa Lopes (Oyá), Aracaju, SE; Nathália Ferreira (Nathê), Recife, PE.



Imagem 4: fotos de perfis das artistas entrevistadas, 2019: Aleksandra Ribeiro (Dinha), Andressa Monique Simão (Monique), Ester Anedino (Esa), Irenilda Lopes (NeneSurreal), Larissa Lopes (Oyá) e Nathália Ferreira (Nathê)

Por que essas mulheres? Cada uma se relaciona comigo afetivamente ao longo da minha trajetória como artista, durante os lugares que andei, algumas como fã, outras como “ídolo”, nos encontrando nos festivais de *graffiti* pelo Brasil que passei durante a graduação. Além disso, elas abrangem diversidade em relação à faixa etária (de 21 a 52 anos), localidade (uma do Sudeste, uma do Norte e quatro do Nordeste), orientação sexual (héteros, bissexual e lésbica) e com variações de tonalidades de pele negra, da mais clara à mais retinta, podendo também se reconhecerem com ancestralidade indígena.

Nas respostas à pergunta sobre seus primeiros contatos com as artes, elas afirmam que foram através de suas famílias que eram inseridas no contexto de artesanato/arte popular. Negras rendeiras, artesãs e costureiras. Tiveram pouquíssimo contato com Artes na Escola, sendo colocada mais genericamente ou através de reprodução e cópia, não trabalhando de forma crítica, nem aprendendo técnicas artísticas. Na adolescência, o *graffiti* apresentou-se logo como uma possibilidade rica de produção de arte e expressão, que abria canais múltiplos e interessantes para essas artistas.

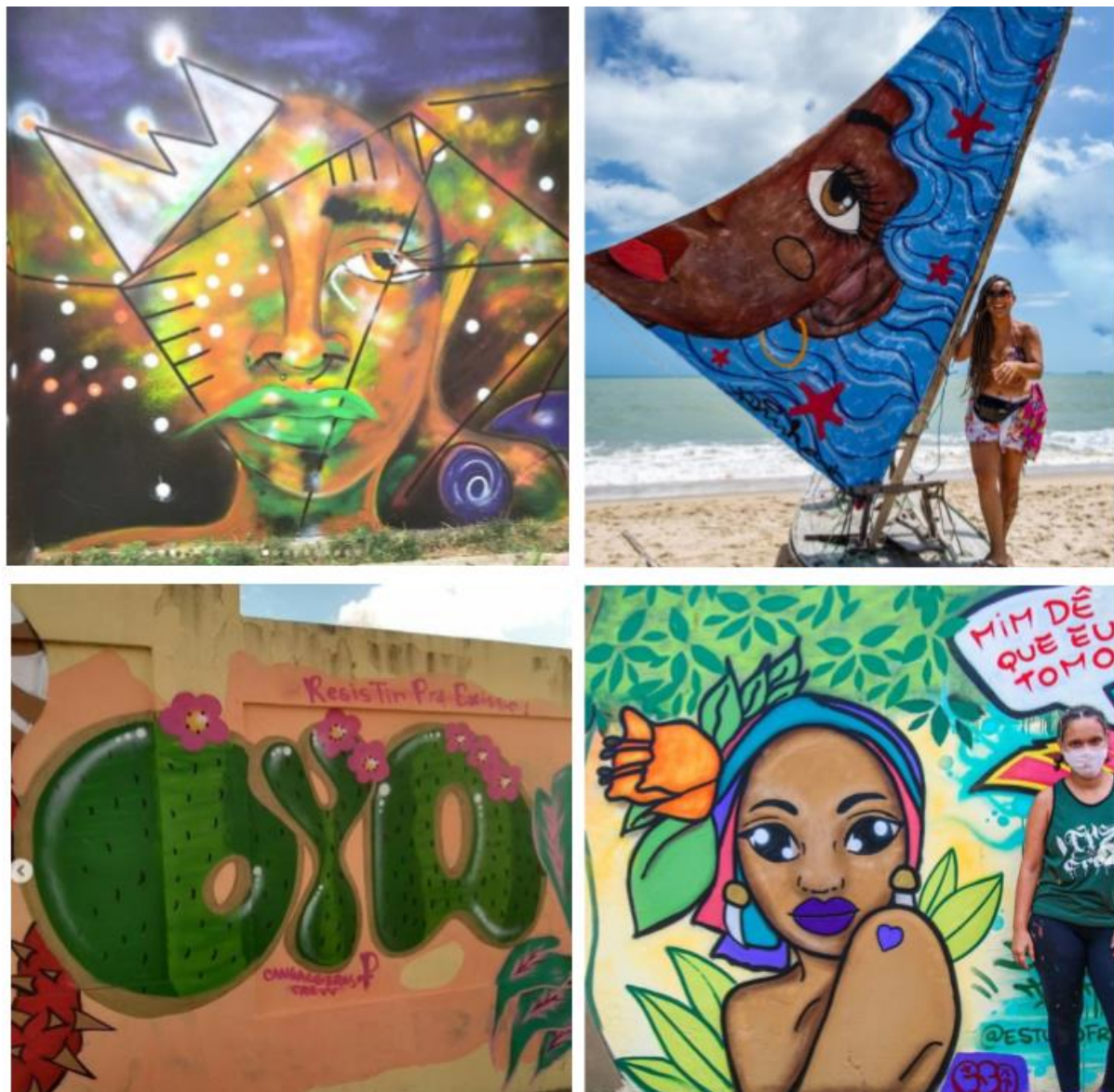


Imagem 5: fotos de trabalhos de algumas artistas entrevistadas (por ordem de leitura, NeneSurreal, Dinha, Oyá e Esa), 2019 (arquivo pessoal)

No lugar da pseudoneutralidade das escolas, partimos para algo oposto: suja, barulhenta, confusa, a rua parece mais estimulante. Por esse e outros motivos, principalmente financeiros, três delas pararam de estudar ainda no ensino fundamental trocando-os por subempregos, até que, ao conhecer o *graffiti*, retomaram os estudos. Inclusive, duas delas já conseguiram se graduar, apropriando-se de técnicas acadêmicas para exprimir suas artes nas ruas, possibilitando assim uma formalidade e legitimidade nesta manifestação. Mais uma vez o *graffiti* se apresenta como instrumento de acesso à informação e incentivo ao aprendizado e conhecimento! As mulheres vêm se destacando em suas ações, apresentadas ao mundo através deste universo, trazem à tona seus posicionamentos políticos: a intenção vai além de colorir lugares; elas têm ideais a serem passados.



Imagem 6: *graffiti* de Dinha (PE e CE) produzindo faixa para a Marcha das Vadias Recife, homenageando a ex-vereadora assassinada Marielle Franco, 2019 (arquivo pessoal)

Ser negro é ser feio?



Imagem 7: foto de *graffiti* feito por Monique, Salvador, 2019 (arquivo pessoal)

A artista Andressa Monique Primeira Oliveira Simão, ou só Monique, como assina em seus trabalhos, tem 27 anos, natural da periferia do Beiru, em Tancredo Neves, na cidade de Salvador, Bahia. Formada em Arquitetura e Urbanismo é artista urbana, trabalhando principalmente com o *graffiti*, tem como principal mote a reconexão com sua ancestralidade através da representação de mulheres negras e das divindades das religiões afro-brasileiras. Pensando nesse protagonismo e esse novo olhar de uma artista mulher, negra e de candomblé fala sobre seu próprio universo.

Nesta obra, vemos a imagem do rosto de uma mulher negra com brilho na face alaranjado, da cor do fundo e cabelos crespos cortados em formato geométrico, cercada de duas folhas de espada-de-santa-bárbara e uma rama de planta que parece ser arruda, atravessando a sua garganta e saindo pela boca de leve sorriso da personagem. O que chama atenção no mural é que o nariz desta mulher está cortado e longe de seu rosto. Sobre essa separação proposital, a artista afirma em entrevista:

Dentre nossas características físicas, cor da pele, cabelo e etc., o tamanho do nariz foi sempre algo que nos incomodou enquanto mulher e homem negra(o), quem nunca desejou ter um nariz mais fino ou pôs aquele pegador de pendurar roupas achando que o mesmo iria afinar um pouco, eu já fiz muito isso na minha adolescência. Aceitar nossas características enquanto povo preto, é passar por um processo longo e duro de retirada desse eurocentrismo como referência, com séculos de denegação da nossa própria imagine, passar a amar e achar bonito o que se vê diante do espelho enquanto mulher/homem negra(o) é um caminho que após descoberto por nós, não tem mais volta. Nossas raízes são preciosas demais. Nossas folhas curam a alma. (Depoimento de Monique, 2019).

Esse corte, tanto do pescoço quanto do nariz não é representado com sangue, como se fosse um corte repugnante e dolorido, mas com tons avermelhados e harmoniosos entre si, como se o corte que a artista fez não fosse violento, e sim tentasse contar uma história de como ela já quis um dia tirá-lo, o corte como uma ferida a ser cicatrizada. Monique destaca no nariz, uma parte característica do corpo negro, uma das profundas marcas que a escravidão deixou em nossa história, nas nossas subjetividades e o racismo que cotidianamente violenta nosso povo em nossos modos de viver, de sentir, de amar, de nos vermos, de ter fé.

Foi desse modo que o Brasil se desenvolveu, negando aos corpos negros condições de sociabilidades ou interações com os processos de civilização em igualdade de oportunidades entre negros e brancos. Mas, as presenças negras se fizeram permanentes: seus cabelos armados, beiços largos, narizes arredondados e achatados conflitaram até os dias de hoje.

Ao longo do tempo foram construídos diferentes discursos em torno da beleza, que resultaram na delimitação de modelos estéticos a serem perseguidos e até impostos. Aprendi também com feministas negras que, sem nos darmos conta, somos fortemente influenciados por tais padrões. O racismo nos interiorizou um sentimento de inferioridade.

Segundo Umberto Eco (2007), os modelos ou padrões de beleza foram tecidos ao longo do tempo tendo como componente (quase indispensável) a discriminação física e/ou social daquilo que não se enquadra nos padrões pretendidos. Percebemos daí que a beleza foi indicada como sinônimo de vigor, saúde, e mesmo de valores morais respeitáveis, o que resultou na exclusão social de parcelas importantes das sociedades, por não se encaixarem no padrão de beleza vigente.

Vimos que a ideia de “feio” foi muitas vezes criada com o objetivo de indicar o “outro”, ou seja, povos de culturas diferentes, considerados feios e indesejáveis apenas por não serem “iguais”, portanto, fora dos padrões estabelecidos, numa estratégia de demonização e desumanização. Além disso, nos dias atuais, o poder monetário ainda é associado ao “belo”, antítese do “feio”. Isto é, quando os membros das classes “altas” sempre consideraram desagradáveis ou ridículos os gostos das classes “baixas”, por exemplo. Poderíamos dizer, é certo, que os fatores econômicos sempre pesaram nestas discriminações. Mas, muitas vezes o fator discriminante não era econômico, mas cultural. É uma experiência habitual destacar a vulgaridade do novo-rico que, para ostentar sua riqueza, ultrapassa os limites que a sensibilidade estética dominante estabelece para o “bom gosto” (ECO, 2007, p. 394). O dominante e colonizador ditando o que é e não é.

Já na introdução de seu livro o próprio Eco afirma que as definições de belo e feio variam de acordo com o tempo e local em que estão inseridas, mas destacando que ele usa termos já cultuados do mundo ocidental e trata outras culturas (africanas, indianas, chinesas, por exemplo), como não semelhantes “às nossas”: “Consideramos feios os etíopes negros, mas, entre eles, o mais negro é considerado belo” (ECO, 2007, p. 10).

Como sabemos, a história da arte é reflexo da sociedade que produziu saberes e poderes coloniais historicamente instituídos e que produziu de forma violenta um padrão de poder continuado na colonialidade contemporânea. Como a própria Monique, muitos artistas negros e outros que seguem pensamentos decoloniais, estão na luta pelo reconhecimento e reconfiguração geopolítica de outros saberes, outros conhecimentos e outras práticas, distanciando-se daquelas tomadas há muito tempo como únicas e verdadeiras.

A artista fala o quanto ela e outros negros e negras se submeteram a um enquadramento estético, devendo estar o mais próximo do ideal de branquitude para ser aceita socialmente. A insurgência de uma personagem negra de cabelos crespos ao vento e seus outros traços negroides destacados traz uma nova construção de estima e pertencimento. Ser negro no Brasil é ser condenado a um juízo de valor no qual a cor da pele e cultura classificam o grau da discriminação.

Enfim, essa discussão se reverbera e se encaixa em todas as discussões ao longo deste trabalho, que desmembrarei melhor analisando as outras produções das outras grafiteiras.

Outro ponto que chama atenção, é o final do depoimento de Monique falando do *graffiti* que produziu, fazendo uma metáfora entre as raízes de uma árvore, as raízes de seu cabelo crespo e as raízes ancestrais que ela carrega. Tanto as espadas-de-santa-bárbara quanto a arruda são plantas muito usadas nas religiões de matriz africana, para banhos de limpeza e proteção do lar etc., aludindo ao caráter sagrado que a árvore e as plantas, em geral, têm no sistema religioso do candomblé, no qual se costuma dizer que “sem folha, não há orixá”. A mata é por excelência o espaço natural de várias entidades específicas. Além disso, as árvores estão associadas aos antepassados sendo utilizadas como metáforas nas sociedades que nelas veem a continuidade entre as gerações passadas (as dos ancestrais representados pelas raízes) e futuras (as dos descendentes representados pelos galhos, frutos ou folhas).

Elas falando sobre a religião de suas matrizes

O depoimento de Monique sobre a obra que fala de seu nariz, discutida anteriormente, traz a metáfora entre as raízes de uma árvore, as raízes de seu cabelo crespo e as raízes ancestrais que ela carrega. Tanto as espadas-de-santa-bárbara (que aparecem presentes na imagem anterior) quanto a arruda são plantas muito usadas nas religiões de matriz africana, como abordado anteriormente. Também produzi um trabalho a partir do ditado “sem folha não há orixá” que pode ser visto a seguir.



Imagem 8: *graffiti* feito pela autora no mutirão de *graffiti* de Maranguape 2, Paulista, 2019 (arquivo pessoal)

Foi no Candomblé que Monique foi inserida desde pequena (e eu, desde a adolescência). Aprendemos sobre nossa ancestralidade e reconhecimento de nossa negritude, mas encontramos no *graffiti* uma forma de expressar e afirmar o que aprendemos.

Munanga (2000) considera que no candomblé e, possivelmente, outras religiões dessa diáspora, as funções da arte e seus processos criativos obedecem a preceitos de tradição africana, que orientam técnicas e tecnologias do fazer artístico para ressignificar a herança ancestral da África. A arte visual sacra negra é composta por esculturas, vestuário, arquitetura, entre outros objetos que visam enaltecer o sagrado, reforçando visualmente uma identidade. A preservação de uma mitologia africana foi uma maneira de manter vivas as suas próprias origens. Essas religiões contribuíram significativamente para a manutenção de africanidades para o povo negro no Brasil e para as grafiteiras, inseridas ou não nessas religiões. Elas pintam muito orgulhosas as Orixás que cultuam e, principalmente, as Yabás (Orixás femininas), como a Oxum de Monique abaixo, Deusa das águas doces, do ouro, beleza e fertilidade, cujos símbolos são detectáveis na imagem (o espelho, as cores usadas e o ambiente em que ela foi retratada); e a própria Oyá, que escolheu usar diretamente o nome de sua Orixá de cabeça para pintar na rua.



Imagem 9: *graffiti* de Monique retratando a Orixá Oxum, Salvador, 2019 (arquivo pessoal)



Imagem 10: *graffiti* de Oyá com sua *tag* e a escrita “Se tu tá com a preta era pra tu dá glória”, Moreno, PE, 2018 (arquivo pessoal)

Esses anulamentos que fizeram negros e negras se afastarem dessas crenças a ponto de também demonizá-lo/as, faz parte da anulação identitária.

Um projeto político também passa pelas primeiras substituições obrigatórias de nomes africanos por nomes de santos católicos ao chegarem no Brasil. Nós não sabemos o nome porque todos eles foram renomeados para Josés, Joãos e Marias. Até o sobrenome que carregamos nem foi esse mesmo. Mas, aos poucos esse processo de renomear-se é retomado nos próprios terreiros, quando durante o processo de iniciação, o Yaô recebe seu nome africano. Ser rebatizado com outro nome também acontece na capoeira e no *graffiti*. Sim, porque os artistas ao entrarem no hip-hop ganham ou escolhem seus próprios nomes, assim como Oyá fez.

Enfim, esse processo de demonização cujos reflexos negativos são sentidos por cada fiel e em todos os terreiros, que vêm sendo destruídos diariamente, colabora para que atos de intolerância religiosa se tornem ainda mais comuns. Não somente a destruição física, mas, isso se dá até mesmo em situações em que pessoas de axé não sejam contratadas em empregos ou convivam normalmente incluídos em sociedade. Sabe-se, hoje, que essas religiões contribuíram para a manutenção dos saberes na diáspora, contribuindo para a saúde pública, a educação, culturas ditas brasileiras, além de serem espaços de socialização, locais de convivência, proteção, troca de saberes e experiências, produzidas também por mulheres negras e indígenas.

O que é avesso às concepções ocidentais da moral cristã construídas pelas sociedades ocidentais ditas “civilizadas”, que nos pintou passivas e subservientes, pois não precisamos ir muito longe para saber que nas comunidades tradicionais, como quilombos e terreiros, as

mulheres ocupam cargos de liderança, tratando assim de organizações de matriz baseadas na matriarcalidade.

Mulheres negras e relações com o trabalho

Sabe-se que o ocidente trouxe a divisão de gênero hierárquica do trabalho, afastando mulheres e tornando-as dependentes dos homens, já que eles ficariam na função de provedor financeiro. Essa implantação carregou para cá a opressão feminina e o afastamento do trabalho naturalizado pelos colonizadores. Assim, mulheres brancas viviam em relativa reclusão, nos sobrados das cidades e nas grandes casas do campo. Saíam apenas em festividades religiosas e acompanhadas, principalmente, no período colonial. Elas não podiam fazer nenhuma atividade que não se dedicar aos seus futuros ou presentes casamentos e famílias, incentivando uma cultura de uma mulher frágil e recatada, trazendo à tona a discussão hierárquica entre público (o poder de acesso ao trabalho, à rua, à esfera política, destinada tradicionalmente aos homens) e privado (esfera doméstica, interligando a mulher, à maternidade e ao lar). A quebra dessa ideia de fragilidade também veio à tona com o feminismo, para que a mulher pudesse ter acesso ao mercado de trabalho, autonomia e escolha por relacionamentos amorosos. Mas, isso funcionava da mesma forma com todas as mulheres?

É importante frisar, antes de tudo, que essas interações entre mulheres negras são historicamente de fortalecimento e proteção umas das outras. Desde os primeiros registros de mulheres nas ruas das cidades do Brasil Império, elas sempre saem juntas para qualquer atividade, com seus corpos compulsoriamente públicos para trabalhar, seja no comércio ambulante, nos rios para lavagem de roupa ou nas lavouras, algumas podendo juntar dinheiro para sua alforria, sempre usando a rua como espaço de sociabilidade, e de luta por ocupação de espaço.

Isso dialoga bastante com imagens encontradas nas redes sociais das grafiteiras entrevistadas, em que em diversos momentos destacam o diálogo e a presença de outras mulheres negras para continuar com suas trajetórias na área artística.



Imagem 11:
Dinha (PE e CE) pintando na comunidade
em que mora, 2019 (arquivo pessoal)



Imagem 12:
Monique (BA) pintando na comunidade
em que mora, 2019 (arquivo pessoal)

Sueli Carneiro (2003) aponta que, enquanto as mulheres brancas eram incentivadas a serem inertes, as mulheres negras desde pequenas já eram destinadas a trabalhar e serem exploradas, devido aos processos de escravidão. Para a mulher branca ter maior liberdade foi a mulher negra que substituiu essa função de obrigações da casa, como mucamas, amas-de-leite, e com os tempos modernos, atualizadas para empregadas domésticas e babás, abdicando de suas vidas e do cuidado de seus próprios filhos para cuidar de outrem. Esses cargos de subalternidade ainda são exercidos pela maioria da população negra, por falta de acesso à educação e de políticas públicas inclusivas e reparadoras.

Segundo pesquisa desenvolvida pelo Ministério do Trabalho e Previdência Social em parceria com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA)⁵, mulheres brancas ganham 30% a menos do que homens brancos. Homens negros ganham menos do que mulheres brancas e mulheres negras ganham menos do que todos. Em 2016, 39,6% das mulheres negras estavam inseridas em relações precárias de trabalho, seguidas pelos

⁵ *Mulheres e trabalho: breve análise do período 2004-2014*.
Disponível em: <http://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/6524>. Acesso em: 8 set. 2019.

homens negros (31,6%), mulheres brancas (26,9%) e homens brancos (20,6%). E na pesquisa, mulheres negras eram o maior contingente de pessoas desempregadas e no trabalho doméstico. Com isso é pensado que:

[...] a partir dos lugares marcados, dos grupos sociais, conseguem estar mais próximas da realidade e gerar demandas para políticas públicas. Isso porque quando ainda se insiste nessa visão homogênea de homens e mulheres, homens negros e mulheres negras ficam implícitos e acabam não sendo beneficiários de políticas importantes e, estando mais apartados ainda, de serem aqueles que pensam tais políticas. (RIBEIRO, 2017, p. 25).

As grafiteiras também sentem esse impacto nas origens das classes sociais familiares e ao vender seus trabalhos. NeneSurreal afirma que vender seus trabalhos salvou sua vida e de sua filha, tendo em vista que na comunidade em que mora em São Paulo, o tráfico é o maior empregador de jovens negros. O que é uma vitória na cena, já que, é muito raro viver apenas de *graffiti* e áreas afins, tanto que muitos outros integrantes trabalham em outras atividades paralelas para conseguir o sustento mínimo. Em entrevista, Dinha também fala sobre questões de acesso ao mercado de Arte, pois o padrão hegemônico também coíbe mulheres negras de acessá-lo, e sente também falta de produtores e patrocinadores que olhem para indivíduos marginalizados.

Valladares (apud MATTOS, 2019, p. 27-28) conta que as pessoas negras só são consideradas parte da identidade brasileira quando são retratadas por artistas modernistas não-negros, e confirma que só assim a arte afro-brasileira passou a circular no mercado, se institucionalizando, “mas não com artistas negros como autores das obras, enquanto sua produção, era considerada *naif*, popular ou primitiva nas galerias” (o que não seria um problema, já que muitos artistas se apropriam e têm orgulho da denominação. A questão é que por serem negros, suas obras também foram categorizadas dessa maneira, no sentido de menor valia). Resultado: esse artista não conseguia ingressar no sistema sem apoio de um produtor/curador branco, especialista naquele tipo de arte.

O sonho de todas ainda é viver financeiramente do *graffiti*, mas acabam trabalhando em outras áreas para completar sua renda, mas que não deixam de estar ligadas às artes.

Dinha afirma em entrevista que “o *graffiti* tem de te levar a lugares que você jamais imaginou poder ir”, pois chegou a ir à Universidade do Arizona nos EUA para apresentar seu trabalho, mesmo sem nunca ter terminado o ensino superior. Todas elas já contam ter viajado para outros estados e/ou alguns países e continentes, como no caso de Dinha e de Monique, que visitou o continente africano, em Moçambique.



Imagem 13: NeneSurreal (SP) usando roupa confeccionada e estampada por ela com seus *graffitis* ao fundo, 2017 (arquivo pessoal)

NeneSurreal produz roupas *plus size* e transforma o tecido em um projeto de afirmação de identidade, o que nos lembra a fala da angolana Sandra Quiala⁶ onde África também deveria ser conhecida pela sua enorme produção têxtil, cujos tecidos carregam uma rica simbologia, servindo como marca de poder e prosperidade, além de carregar textos, falando da identidade social e religiosa daquele indivíduo, algo que se perdeu na colonização.

Objetificação do nosso corpo: caso de vida ou morte

Durante o processo violento da colonização e da catequização dos europeus sobre os africanos e brasileiros, vinculando suas religiões ao mal e para maioria das culturas africanas e indígenas, por exemplo, os órgãos sexuais foram sempre exibidos sem nenhum problema. O colonizador, junto aos missionários cristãos, que tinham o objetivo de “cristianizar o mundo selvagem”, com seu forte senso de pudor e seus próprios juízos de valores, associou nossos corpos e genitália à obscenidade e ao pecado, nos reprimindo.

Tudo foi naturalizado ao longo do tempo, produzindo no cenário nacional a imagem da mulata que dança seminua no Carnaval como símbolo do país, que vende turismo sexual para os estrangeiros, por exemplo. Afirma a teórica Ângela Gilliam (apud CARNEIRO, 2003, p. 1)

⁶ Mwana Áfrika, *Tecidos Africanos*, YouTube. Disponível em: <https://youtu.be/278RBMssIY4>. Acesso em: 10 ago. 2019.

que “O papel da mulher negra é negado na formação da cultura nacional; a desigualdade entre homens e mulheres é erotizada; e a violência sexual contra as mulheres negras foi convertida em um romance”.

Romantismo foi o eufemismo para violência absurda, naturalizada e mascarada de crime passional, e só agora é tratado juridicamente como feminicídio. Nossa morte é romantizada, quando observamos por exemplo, o Mapa da Violência de 2015⁷, onde aumentou em 54,8% o assassinato de mulheres negras, já mulheres brancas diminuiu em 9,6%. Esse aumento absurdo fala da falta do recorte étnico-racial ao pensar políticas contra a violência às mulheres, já que não alcançam as mulheres não-brancas (RIBEIRO, 2017).

Já as grafiteiras, aos poucos vão se tornando – pois assim como no hip-hop no geral, elas tinham que se masculinizar e esconder seu corpo para “conseguir respeito” no movimento – mais conscientes dessas violências sofridas pelas mulheres ao longo dos anos, vêm reivindicar liberdade para ir e vir. Para não ser mais condicionadas ao destino de tantas mulheres, inclusive de suas próprias famílias, denunciando os casos de violência doméstica e feminicídio sejam em eventos feministas e femininos em que coligam, sejam por vontade própria nas paredes em que encontram, como no caso das pinturas abaixo, feitas pela grafiteira acreana Esa, com *stencil* (técnica com molde vazado) e o meu trabalho.



Imagem 14: *graffiti* de Esa (AC), Rio Branco, 2017 (arquivo pessoal)

⁷ Mapa da Violência 2015: Homicídio de Mulheres no Brasil, 9 nov. 2015. Disponível em: <http://flacso.org.br/?p=13485>. Acesso em: 8 set. 2019.

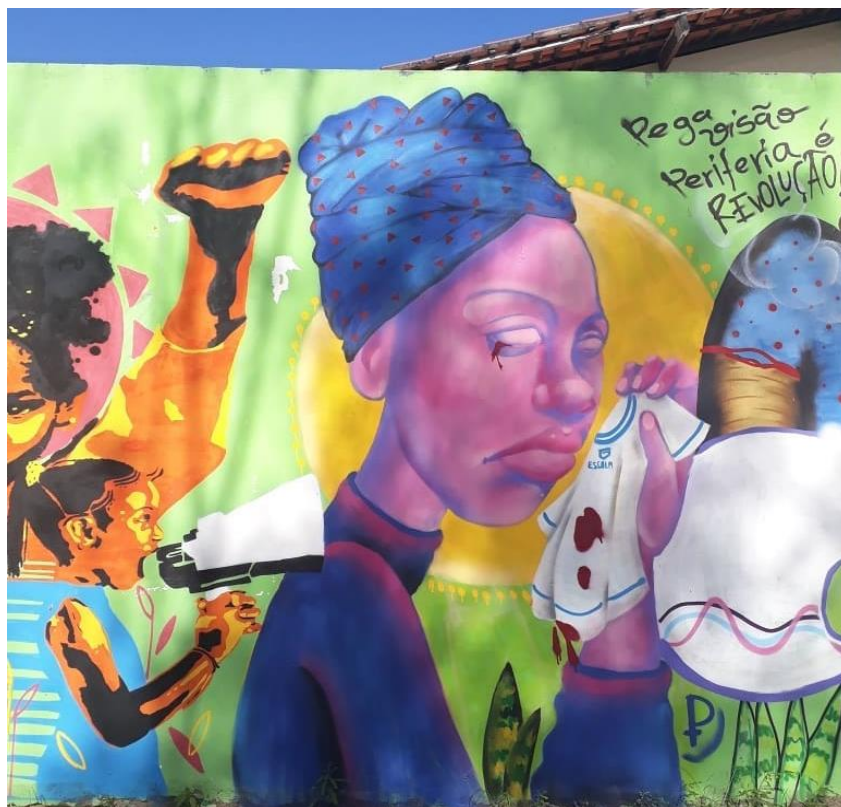


Imagem 15: *graffiti* da autora no Festival Agora é à Vera, Aracaju, 2018 (arquivo pessoal)

Grada Kilomba, que debate muito a questão das agressões carregadas pelo corpo feminino negro pontua em entrevista disponível na *web*:

A sexualidade, que é extremamente negada nessa sociedade, é projetada nos outros corpos, pois se tornam sujos, obscenos, marginais, sexuais, perigosos, criminosos, agressivos e abusivos. Todas estas metáforas e fantasmas são projetados nestes corpos. Nós estamos como um depósito de tudo aquilo que a sociedade branca patriarcal não quer ser. Mas não somos. É um papel forçado que não nos cabe. É um papel de profunda alienação e que nós reconhecemos em muitos ismos diferentes, como no racismo e na homofobia. (Depoimento de Kilomba, 2017).

O *graffiti* de Esa, mulher acreana, que passa por diversas dificuldades como artista do Norte do Brasil, nesse trabalho, fala sobre lugares que queremos estar e conquistar, mas, não estamos.

Meu trabalho, produzido no Festival de *graffiti* Agora é à Vera, cujo tema do evento era sobre Genocídio da Juventude Negra, foi realizado na periferia de Santa Maria da capital sergipana, também foi meu tema. Realizei na mesma época do aniversário de dois anos do assassinato de Mário Andrade, menino de 14 anos, morador do Ibura, bairro da periferia do Recife, pelo policial militar Luiz Fernando Borges, enquanto brincava com sua bicicleta. Conheci a sua mãe Joelma na época por conta dos movimentos em prol de justiça. Usando a imagem dessa mãe com a farda da escola manchada de sangue, também refleti sobre a

história de Bruna Silva, outra mãe negra de um menino assassinado pela polícia, Marcos Vinícius, de 14 anos, na Favela da Maré (RJ) em 2019. Bruna levou a farda melada de sangue que ele usava para todos os protestos.

O Atlas da Violência de 2020 aponta que o risco de ser vítima de homicídio no Brasil é 74% maior para homens negros, especialmente jovens⁸. Isto é, quando não somos nós as assassinadas, são nossos filhos, irmãos, maridos. E se fosse a minha mãe?

Abordo sobre um lugar onde nós não queremos estar, mas somos colocadas a qualquer momento, na entrada de uma rua, na saída de um supermercado. Esa e eu falamos ao mesmo tempo de Vida e Morte.

Considerações

Nesse trabalho, nas relações traçadas, as diferenças são significativas quando observamos quem está no espaço de poder e constrói discursos. A arte e a história brasileira produziram imagens sobre o corpo feminino negro por diversas vezes passivo, generalizador e romantizado, contribuindo para que esses ideais estejam ainda arraigados na sociedade brasileira, como a falsa democracia racial, o mito da miscigenação cordial e o racismo científico e mostra que ainda existem marcas, ainda continuadas após o período de escravização e colonização do povo negro, em um país que não se assume racista.

Discutindo o *graffiti* como movimento histórico-social e artístico, nós enquanto grafiteiras negras, refutamos o poder instituído hegemônico, trazendo através de nossas vivências e interações com pessoas de lugares sociais semelhantes ou distópicos, discursos potentes e construídos fora dos impostos pelo regime dominante. Assim, desafiamos o processo de validação do conhecimento político, artístico e epistêmico que como Patrícia Collins (1986) diz, resulta em imagens estereotipadas colonialmente produzidas por imagens autênticas e autodefinidas de mulheres negras. Não é sobre afirmar as experiências individuais, mas entender que o lugar social que nós ocupamos, enquanto mulheres e negras, são empurrados sempre para a marginalização e estreitam oportunidades. Quando se objetiva diversidade de experiências, haverá a consequente quebra de uma visão universal do que é ser, por exemplo, mulher, por vezes, pregado por um feminismo majoritariamente branco e elitista.

Procurando compreender os processos de formação como artistas/mulheres/negras e como se dão os discursos através de suas produções, dentro das temáticas abordadas, as grafiteiras sempre pintam mulheres negras altivas, capazes de ter poder e voz, denunciando e expondo injustiças. Após terem acesso a essas discussões e narrativas quando adentraram

⁸ VASCONCELOS, Caê. Atlas da Violência 2020: Número de homicídios de pessoas negras cresce 11,5% em onze anos; o dos demais cai 13%. *El País*, 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-27/numero-de-homicidios-de-pessoas-negras-cresce-115-em-onze-anos-o-dos-dema-is-cai-13.html>. Acesso em: 30 fev. 2021.

na cultura do *graffiti* e do movimento hip-hop, contribuem para fortalecer nossas identidades, mesmo se por vezes esses movimentos reproduzem opressões machistas.

Esses percursos resultam, tanto para elas quanto para mim, o retorno à escolarização e o direito de ganhar dinheiro com nossos próprios trabalhos. Além de produzir artes nos muros, que expressam também a necessidade de falarem sobre liberdade religiosa, questionar discursos sobre nossos corpos, nossas relações afetivas e lutar contra as diversas violências impostas.

Referências

BAMONTE, Joedy Luciana Barros Marins. A identidade da mulher negra na obra de Rosana Paulino: considerações sobre o retrato e a formação da arte brasileira. *Anais. ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP PANORAMA DA PESQUISA EM ARTES VISUAIS*, v. 17, 2008.

BARRETO, S. G. P. *Hip-hop na Região Metropolitana de Recife*. 2004. 188 fl. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

CAMPBELL, Brígida. *Arte para uma cidade sensível*. São Paulo: Invisíveis Produções, 2015. 320 p.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *In: ASHOKA Empreendimentos Sociais; TAKANO Cidadania (org.). Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano, 2003.

COLLINS, Patricia. Learning from the outsider within: the sociological significance of black feminist thought. *Social Problems*, v. 33, n. 6, "Special theory issue", p. 14-32, 1986. Tradução: Juliana de Castro Galvão. Revisão: Joaze Bernardino Costa. 2016.

CONDURU, Roberto. *Arte Afro-Brasileira*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2012.

COSTA, Maria Cristina Castilho. *A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira*. São Paulo: Senac, 2002.

COSTA, Mônica Rodrigues; MENEZES, Jaileila de Araújo; SAMICO, Shirley de Lima. Para além das rotas preestabelecidas: as tensões de gênero em um mutirão de grafite. *Athenea Digital: Revista de Pensamento e Investigación Social*, v. 13, n. 3, p. 57-74, 2013. Disponível em: <https://atheneadigital.net/article/view/v13-n3-rodrigues-dearaujo-delima>. Acesso em: 22 maio 2023.

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

ECO, Umberto. *História da feiura*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ESTADÃO. *Guerrilla Girls tomam o Masp e denunciam sexismo*, 2017. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,guerrilla-girls-tomam-o-masp-e-denunciam-sexismo,70002018858>. Acesso em: 20 mar. 2018.

FREIRE, Rebeca S. Participação política das mulheres jovens: Hip Hop e (novo) movimento social em Salvador. *Seminário Internacional Fazendo Gênero*, v. 9. Florianópolis, 2010. Disponível em: http://www.fg2010.www2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1277918193_ARQUIVO_TextoCompletoComunicacaoOralok.pdf. Acesso em: 22 maio 2023.

GARRAFFONI, Renata Senna. Arte Parietal de Pompéia: imagem e cotidiano no mundo romano. *Domínios da Imagem*, v. 1, n. 1, p. 149-161, 2007. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/view/19263>. Acesso em: 22 maio 2023.

GITAHY, C. *O que é graffiti*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2011.

GOMES, Jamila Reis. *A cultura hip-hop: saberes e resistências cotidianas ordinários dos habitantes do seu lugar de vida*. *In: FACULDADE DE ARQUITETURA/UFBA. Seminário Salvador e suas Cores:*

- Arquiteturas Afro-Brasileiras – Um Campo em Construção. Salvador, 2017. Disponível em: https://e1c57505-acff-4124-b5c2-26cec55fb10c.filesusr.com/ugd/29409c_f3286abbe17b4ae49b0d04643cb08b64.pdf. Acesso em: 18 mar. 2020.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje* – Anuário de Antropologia, Política e Sociologia. 1984.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.
- KILOMBA, Grada; VIEIRA, Kauê. *Grada Kilomba: o racismo e o depósito de algo que a sociedade branca não quer ser*. Entrevista concedida a Kauê Vieira. Disponível em: <https://ponte.org/grada-kilomba-o-racismo-e-o-deposito-de-algo-que-a-sociedade-branca-nao-quer-ser/>. Acesso em: 20 fev. 2021.
- MATTOS, Nelma Cristina Silva Barbosa de. Arte afro-brasileira: contraponto da produção visual no Brasil. *Revista da ABPN, Associação Brasileira de Pesquisadores(as) Negros(as)*, v. 11, n. 27, p. 165-183, 2019. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/670>. Acesso em: 22 maio 2023.
- MOURA, Thiago Santa Rosa de. *Pixadores, grafiteiros e suas territorialidades: apropriações socioespaciais na cidade do Recife*. 2014. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.
- MUNANGA, Kabengele. *Arte Afro-brasileira: O que é afinal? In: AGUILAR, Nelson (org.). Mostra do Descobrimento: Arte Afro-brasileira*. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000. p. 98-111.
- PAULINO, R. *Textos de minha autoria*. Rosana Paulino, 2009. Disponível em: <http://www.rosanapaulino.com.br/blog/textos-de-minha-autoria/>. Acesso em: 24 fev. 2021.
- PROSSER, Elisabeth Seraphim. *A cidade como suporte da arte de rua em Curitiba: uma perspectiva sociológica e antropológica*. IV Fórum de Pesquisa Científica em Arte, v. 4, p. 1-19, 2006.
- RAIMUNDO, Valdenice José; GEHLEN, Vitória; ALMEIDA, Daniely. Mulher negra: inserção nos movimentos sociais feminista e negro. *Cadernos de Estudos Sociais*, FUNDAJ, v. 1, p. 1-8, 2006. ISSN 0102-4248.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- SAMICO, Shirley de Lima. *Lideranças femininas e feministas: um estudo sobre a participação de jovens mulheres no movimento hip hop*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.
- SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. A pálida História das Artes Visuais no Brasil: onde estamos negras e negros? *Revista GEARTE*, v. 6, n. 2, 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/94288>. Acesso em: 22 maio 2023.
- SILVA, Aline Pacheco; BARROS, Carolyne Reis; NOGUEIRA, Maria Luisa Magalhães; BARROS, Vanessa Andrade. “Conte-me sua história”: reflexões sobre o método de História de Vida. *Mosaico: estudos em psicologia*, v. 1, n. 1, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/mosaico/article/view/6224>. Acesso em: 22 maio 2023.
- TAVARES, Celma; BUARQUE, Cristina Maria; MEIRA, Fernanda; ALBERNAZ, Lady Selma; CAVALCANTI, Raiza; SOUZA, Rosângela e SILVA, Rosário (org.). *Mulheres construindo igualdade: caderno etnicorracial*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco; Secretaria da Mulher, 2011.