

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

**Fernanda de Façanha e Campos**

**As dimensões do *graffiti* feito por mulheres como fenômeno de comunicação na cidade:  
um olhar a partir da prática das mulheres grafiteiras em Juiz de Fora**

Juiz de Fora

2025

**Fernanda de Façanha e Campos**

**As dimensões do *graffiti* feito por mulheres como fenômeno de comunicação na cidade:  
um olhar a partir da prática das mulheres grafiteiras em Juiz de Fora**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Comunicação. Área de concentração: Comunicação.

Orientador: Frederico Braidá Rodrigues de Paula

Coorientador: Antonio Ferreira Colchete Filho

Juiz de Fora

2025

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Campos, Fernanda de Façanha e.

As dimensões do graffiti feito por mulheres como fenômeno de comunicação na cidade : um olhar a partir da prática das mulheres grafiteiras em Juiz de Fora / Fernanda de Façanha e Campos. -- 2025.

296 p. : il.

Orientador: Frederico Braid Rodrigues de Paula

Coorientador: Antonio Ferreira Colchete Filho

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2025.

1. graffiti. 2. mulher. 3. cidade. 4. comunicação. 5. Juiz de Fora. I. Paula, Frederico Braid Rodrigues de, orient. II. Colchete Filho, Antonio Ferreira, coorient. III. Título.

**Fernanda de Façanha e Campos**

**As dimensões do graffiti feito por mulheres como fenômeno de comunicação na cidade:** um olhar a partir da prática das mulheres grafiteiras em Juiz de Fora

Tese apresentada ao Programa de Pós - Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Comunicação. Área de concentração: Comunicação e Sociedade.

Aprovada em 19 de março de 2025.

BANCA EXAMINADORA

**Prof. Dr. Frederico Braid Rodrigues de Paula**- Orientador  
Universidade Federal de Juiz de Fora

**Prof. Dr. Antônio Ferreira Colchete Filho** - Coorientador  
Universidade Federal de Juiz de Fora

**Prof.ª Dr.ª Iluska Maria da Silva Coutinho**  
Universidade Federal de Juiz de Fora

**Prof.ª Dr.ª Christina Ferraz Musse**  
Universidade Federal de Juiz de Fora

**Prof.ª Dr.ª Alessandra Oliveira Araújo**  
Universidade de Fortaleza

**Prof.ª Dr.ª Deisimer Gorczevski**  
Universidade Federal do Ceará

Juiz de Fora, 04/02/2025.



Documento assinado eletronicamente por **Deisimer Gorczevski, Usuário Externo**, em 14/04/2025, às 20:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Frederico Braid Rodrigues de Paula, Professor(a)**, em 20/10/2025, às 22:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Iluska Maria da Silva Coutinho, Professor(a)**, em 22/10/2025, às 22:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **ALESSANDRA OLIVEIRA ARAUJO ALBUQUERQUE, Usuário Externo**, em 25/10/2025, às 10:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **Antonio Ferreira Colchete Filho, Professor(a)**, em 29/10/2025, às 10:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de](#)



[novembro de 2020.](#)



Documento assinado eletronicamente por **Christina Ferraz Musse, Professor(a)**, em 14/11/2025, às 16:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf ([www2.ufjf.br/SEI](http://www2.ufjf.br/SEI)) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **2228963** e o código CRC **067372F0**.

Dedico este trabalho à minha família, aos meus pais, Casemiro e Erivânia, e às minhas irmãs, Juliana e Mariana, ao meu amor Rafael, à memória de meu eterno tio Guilherme, à minha amada amiga Beatriz Santos e à minha inspiradora prima Elaine Barreto, que sempre me incentivaram e deram forças para concluir esta pesquisa.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me permitir ter saúde e oportunidade para iniciar, prosseguir e finalizar o processo do doutorado;

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001;

O presente trabalho foi desenvolvido com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES), através da concessão de bolsa de estudo de Doutorado e apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, em razão da Portaria nº 206 da CAPES, publicada em 04 de Setembro de 2018, e das regras indicadas nos Termos de Compromisso para concessão de Bolsas;

Ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora e a todos os respectivos professores que estiveram presentes em minha formação, que me ensinaram sobre o campo da comunicação e metodologias de pesquisa;

À minha família, que sempre esteve presente e atenta, mesmo algumas vezes distante geograficamente. Obrigada por todo incentivo, amor, carinho, força, ligações de vídeo, áudios e mensagens. Ao meu pai, Casemiro Campos, agradeço pelas incontáveis ligações para saber se estava tudo bem e pelas inúmeras idas a livrarias para conferir se tinha alguma obra que eu iria gostar. À minha mãe, Erivânia Façanha, que me ensina a ser gentil, bondosa, calma e amável e que, mesmo quando eu acho que não tenho mais paciência, ela me escuta, me acolhe e me acalma. Obrigada por todas as ligações e por ter sido acolhimento em todas as vezes que precisei. Às minhas irmãs, Juliana Marina e Mariana Façanha, agradeço por sempre estarem com novas histórias para me contar e por dividirem risadas comigo;

Ao meu companheiro Rafael Rizzatti, que, desde 2021, divide ondas, ventos, viagens, lares, família e constrói comigo uma vida incrível. Te agradeço por não ter medido esforços em todas as vezes que precisei de ti, de um abraço, de um carinho, de um beijo, de uma saidinha, de uma conversa sincera para saber se o que eu escrevi estava coerente. Obrigada por deixar o Sul, de vez em quando, para viver o mundo comigo;

Agradeço ao professor Dr. Frederico Braidá, orientador desta tese, pelo empenho, dedicação e troca ao longo desses quatro anos a fim de trazer a esta pesquisa um olhar crítico, metodológico e sistemático diante do objeto pesquisado;

Ao professor Dr. Antonio Colchete Filho, coorientador deste trabalho, que, desde o início, trouxe outro olhar e ponto de vista importantes para pensarmos no objeto, sempre com muito carinho e amor junto a pesquisa e ao ato de ensinar;

À professora Dra. Iluska Coutinho, presente na banca de qualificação, que contribuiu para a construção desta tese e com quem realizei meu primeiro estágio à docência no doutorado, importante momento de minha formação e inspirando-me sobre a vida docente;

À professora Dra. Alessandra Oliveira, também presente em minha banca e que contribuiu em diferentes fases de minha formação acadêmica, pois, desde a graduação, esteve presente, contribuindo com os diferentes objetos de pesquisa sobre os quais já investiguei, sempre me incentivando a pensar para além da caixinha, com muita criatividade e personalidade;

Ao grupo de pesquisa LEAUD, em sua formação de 2021 a 2024, lugar de dúvidas e sugestões, essenciais durante o processo de construção da tese;

Às todas as grafiteiras que participaram da pesquisa: Pekena Lumen, Big Didi, Tia, Mabayô e KTN, que contribuíram para a finalização deste trabalho;

Ao Espaço Hip-Hop, especialmente ao Stain, que sempre esteve aberto a ajudar, contribuir e tirar dúvidas;

A Luana Botelho pela produção dos mapas, ilustração da capa da tese e contribuição na produção gráfica do diagrama das seis dimensões;

Ao grupo de iniciação científica Mulheres no *Graffiti*, que, de 2022 a 2024, em duas composições distintas, com as alunas à época de graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFJF, Khadija Wilane, Mikaele Silva, e logo após com Thaís Siqueira e Luana Botelho, contribuíram para questões pontuais e essenciais na pesquisa e na produção de eventos e artigos;

Aos amigos de doutorado da turma de 2021, em especial, Talison Vardieiro e Matheus Bertolini, por terem sido amigos e parceiros neste processo, e ao JG, que sempre esteve a postos para demandas tecnológicas que eu precisei durante este percurso (muito obrigada!);

A Adriana Oliveira, amiga fiel que o PPGCOM me presenteou e me apoiou nos momentos que precisei de um apoio e de um acalanto, obrigada por todo carinho e quero te levar para além das terras mineiras;

A Giselle, amiga que o Porto me deu, mas, desde que decidi vir a Minas Gerais, me mostrou que esse percurso poderia ser mais leve com vindas frequentes a sua casa em Ouro Preto, onde conheci sua família e sua mãe, tia Terezinha. Agradeço a elas por me mostrarem mais leveza, amizade e tranquilidade no processo, por vezes, desafiante;

Aos meus amigos de Fortaleza, amigas da escola, Bia, Clara, Mariana, Thaís, Dara, Maria Manuela, por todos os encontros, apoio, amor e carinho de sempre. Aos amigos da faculdade, Andrezza, Alana, Bia Santos (*in memoriam*), Camile, Camila, Filipe, Pedro, Tati e Yan, pelo apoio, compreensão, trocas e festas que permearam desde a faculdade até os últimos anos;

A Rayara e Marília, pela troca que tivemos e que, após o período da pandemia, se estreitou. A vocês, agradeço a força, os áudios e as inúmeras trocas;

A Mayara Araújo, Marina Solon e Rosana Róseo, que me acompanharam e apoiaram desde o início do doutorado, sempre me alegrando com nossos próprios memes. Obrigada por todo amor e apoio de sempre;

Ao Noandro, meu amigo de paralelas e muito amor à cidade de Fortaleza, Recife, ou em qualquer lugar do país, lendo Clarice ou lembrando de Bia, obrigada pelas ligações e pela força que me deu em momentos que foram tão difíceis de passar tão longe. Te amo!

A Vanessa Castro, minha psicóloga, que me acompanha desde outras fases da vida e, no doutorado, não foi diferente. Por mais que, muitas vezes, eu não me entendesse e não soubesse como proceder, você não soltou minha mão e não me deixou desistir, nem de estudar, nem de mim. Obrigada por me mostrar os bons caminhos.

Ao tio Guilherme Campos (*in memoriam*) e a tia Aline, tios que tenho muito carinho e que, durante todo o percurso do doutorado, me alegraram da forma como puderam e estiveram junto da minha família. Especialmente ao Tio Gui, te perder foi uma dor imensurável, mas ter a certeza de que vivemos muito e bem me tranquiliza;

Aos meus padrinhos, Erivan e Jackeline, doutores e inspirações nesse processo de escolha ao fazer o doutorado; e aos meus primos Rafael e Samuel, que por vezes me alegraram em videochamadas para continuar os estudos;

A vovó Fátima, que, durante os últimos anos do doutorado, me ensinou a importância da frequência de carinho, de mensagens e de afeto. Te agradeço pelas orações, pelo amor e pelas risadas de sempre;

As amigas que fiz em Juiz de Fora, em especial Bruna Prandi, Isabella Dias, Roberta Dannemann, Monique Campos e Mariana Lopes, parcerias que Juiz de Fora me deu, que sempre se fizeram presentes nesse percurso;

A Ket, a Fabrício e a Laura, amigos que o Borboleta me presenteou e me mostraram a importância do amor nas entrelinhas, no simples, em um churrasco no domingo. Agradeço a vocês por todo acolhimento, amor e carinho que nos deram em nossa morada em Juiz de Fora;

A vó Eleny, Júlia e tia Jussara, família juizforana, que de Fortaleza ou de Juiz de Fora, me acolheu e esteve comigo nesse momento tão importante e singular;

A Wira Tini, Tyna Guedes e à toda equipe da Revista *Graffiti Queens*, que juntas produzimos, desde 2019, eventos e a revista;

À família do Rafael, sua mãe, Paula, que nos acolheu em muitos momentos, apoiou nossas decisões e proporcionou momentos de lazer, e ao seu pai, Rick, e também Rosi e Eric que, junto aos avós, tios e primos do Rafa, contribuíram para momentos familiares cheios de memória e amor;

À família Simões, especialmente a Jô, Estela, Isabela e Jorge, que, compartilhando a vista da janela, sempre me deram amor e carinho, além de vários bolinhos, e me ajudaram sempre. Obrigada, queridos, por serem um apoio para mim em Juiz de Fora.

“Abafaram nossa voz, mas se esqueceram de que não estamos sós. Essa vai pra todas as mulheres: marianas, índias, brancas, negras, pardas, indianas. Essa vai pra você que sentiu aí no peito o quanto é essencial ter no mínimo respeito. Essa dor é secular e em algum momento há de curar. Diga sim para o fim de uma era irracional, patriarcal” (Mariana Nolasco, 2020).

## RESUMO

Esta tese aborda a comunicação do *graffiti* feito por mulheres na cidade de Juiz de Fora (MG), sendo o resultado de uma investigação que busca a compreensão sobre a relação entre o *graffiti* como mensagem, a mulher, o sujeito que o produz, e a cidade, o principal espaço para essa criação. A pesquisa partiu da seguinte questão: quais são as dimensões do *graffiti* feito por mulheres como fenômeno de comunicação na cidade? A hipótese é que as dimensões se relacionam com os fenômenos de comunicação vinculados ao *graffiti* em si, à mulher em si e à cidade em si, bem como com os fenômenos de comunicação decorrentes das interações eles (*graffiti*, mulher e cidade). O estudo teve como objetivo evidenciar as dimensões do *graffiti* feito por mulheres, entendendo-o como um fenômeno de comunicação. O procedimento metodológico contou com as etapas de revisão de literatura dos conceitos *graffiti*, mulher, cidade e da relação com a comunicação; de definição do problema de pesquisa e da hipótese, e de busca das grafiteiras na cidade por percurso urbano, pelo *Instagram* e por bola de neve. A partir do que foi encontrado, houve a seleção de cinco grafiteiras, sendo estas: Pekena Lumen, Big Didi, Tia, Mabayô e KTN, com as quais foram realizadas entrevistas em profundidade individual. As análises das entrevistas foram realizadas a partir de três categorias inter-relacionadas: *graffiti*, mulher e cidade. Ao final, conclui-se que as dimensões do *graffiti* feitos por mulheres na cidade perpassam, ao menos, seis dimensões que integram a produção comunicativa dos *graffiti*, que podem se correlacionar, a saber: a dimensão estética; a dimensão subversiva e transgressora; a dimensão feminista, ativista ou de empoderamento; a dimensão subjetiva e comunitária; a dimensão espaço temporal, e a dimensão legal. O *graffiti* pode ser entendido como um fenômeno de comunicação na cidade, principalmente no âmbito da comunicação popular, alternativa e comunitária.

**Palavras-chaves:** *graffiti*; mulher; cidade; comunicação; Juiz de Fora.

## ABSTRACT

This thesis addresses the communication of graffiti made by women in the city of Juiz de Fora (MG). It is the result of an investigation that seeks to understand the relationship between graffiti as a message, the woman as the subject who produces it and the city being the main space for this creation. The research started from the following question: what are the dimensions of graffiti made by women as a communicative phenomenon in the city? The hypothesis is that the dimensions are related to the communication phenomena linked to graffiti itself, to women themselves, and to the city itself, as well as to the communication phenomena arising from their interrelations (graffiti, women, and the city). The study aimed to highlight the dimensions of graffiti created by women, understanding it as a communication phenomenon. The methodological procedure had the steps: literature review of the concepts graffiti, woman, city and the relationship with communication; definition of the research problem and hypothesis; search for graffiti artists in the city by urban route, by Instagram and by snowball. From what was found there was the selection of five graffiti artists whose names are: Pekena Lumen, Big Didi, Tia, Mabayô and KTN, with whom individual in-depth interviews were conducted. The analyses of the interviews were carried out based on three interrelated categories: graffiti, women, and the city. In the end, it is concluded that the communicative logic of graffiti made by women in the city permeates at least six dimensions that take part of the communicative production of graffiti, which may or may not correlate, the aesthetic dimension; subversive and transgressive dimension; feminist, activist or empowerment dimension; subjective and community dimension; temporal space dimension and dimension of the law. Graffiti can be understood as a communication phenomenon in the city, especially in the context of popular, alternative and community communication.

**Keywords:** graffiti; woman; city; communication; Juiz de Fora.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	– Diagrama das etapas e ações metodológicas.....	24
Figura 2	– Diagrama dos conceitos <i>graffiti</i> , cidade e mulher, relacionando como foi feita a lógica da pesquisa bibliográfica.....	25
Figura 3	Fotos da cidade de Juiz de Fora.....	26
Figura 4	– Percurso realizado dia 27/09/23, registrado pelo aplicativo “Strava”....	26
Figura 5	– Anotações do diário de campo.....	30
Figura 6	– Panorama das fotografias feitas no campo do dia 27/09/23.....	31
Figura 7	– Inscrições na Rua Halfeld em diferentes mobiliários da cidade.....	39
Figura 8	– Pichações na Praça da Estação em muros da Avenida Francisco Bernardino e no mural da Medina, na lateral do viaduto Hélio Fádel...	40
Figura 9	– Inscrições encontradas no viaduto.....	41
Figura 10	– Inscrições e <i>graffiti</i> presentes no viaduto.....	42
Figura 11	– <i>Graffiti</i> no estilo <i>bomb</i> e <i>throw up</i> próximos ao mergulhão.....	43
Figura 12	– Mergulhão Avenida Rio Branco e intervenções nos arredores.....	44
Figura 13	– <i>Graffiti</i> encontrados do outro lado do trilho.....	44
Figura 14	– Ilustração de como se realiza a pichação.....	56
Figura 15	– Pichações fotografadas em São Paulo que se assemelham ao exemplo dado.....	56
Figura 16	– Diagrama com a relação entre pichação, <i>graffiti</i> e muralismo.....	62
Figura 17	– Diagrama-esquema de comunicação e os principais elementos para esta pesquisa.....	117
Figura 18	– Personagens e letras já feitas por Pekena Lumen.....	126
Figura 19	– Acervo de quadros na casa de Big Didi e <i>graffiti</i> feito próximo da casa dela.....	136
Figura 20	– As personagens Galactica e cabeça de coração, junto da frase e “La bu”.....	138
Figura 21	– <i>Graffiti</i> feito por Tia depois de alguns anos longe dos muros.....	152
Figura 22	– <i>Bombs</i> feitos por Mabayô.....	167
Figura 23	– <i>Graffiti</i> com a frase “vandalismo feminino” e foto de KTN produzindo um <i>graffiti</i> .....	178
Figura 24	– Diagrama das seis dimensões do <i>graffiti</i> .....	184
Mapa 1	– Percurso completo realizado no Centro de Juiz de Fora.....	27

Mapa 2	–	Percurso 1 em Juiz de Fora.....	39
Mapa 3	–	Percurso 2 em Juiz de Fora.....	43
Quadro 1	–	Quadro das grafiteiras encontradas nas buscas pelas <i>hashtags</i> no <i>Instagram</i> .....	31
Quadro 2	–	Grafiteiras encontradas nas buscas por bola de neve.....	33
Quadro 3	–	Divisão dos blocos do questionário das entrevistas.....	35
Quadro 4	–	Detalhamento das etapas da metodologia da pesquisa.....	36
Quadro 5	–	Busca no <i>Instagram</i> dos nomes encontrados na cidade pela interpretação das fotografias.....	45
Quadro 6	–	Detalhamento dos perfis de mulheres encontrados.....	46
Quadro 7	–	Tipos de <i>graffiti</i> .....	52
Quadro 8	–	Comparativo de diferenças entre <i>graffiti</i> e pichação.....	58
Quadro 9	–	Quadro dos pontos de análise, suas fases pontos de análise e tensionamentos.....	121
Quadro 10	–	Síntese das informações que surgiram nas entrevistas.....	123

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

FAU	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IAD	Instituto de Artes e Design
JUCOM	Jornadas Urbanas e Comunicacionais
LEAUD	Laboratório de Estudo das Linguagens e Expressões da Arquitetura, Urbanismo e Design
LGBTQIA+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Queer, Intersexo, Assexuais e outras
MG	Minas Gerais
MH2O	Movimento Hip-Hop Organizado
MRS	MRS Logística
MVCI	Mortes Violentas por Causa Indeterminada
PJF	Prefeitura de Juiz de Fora
PNAD	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios
PPGCOM	Programa de Pós-Graduação em Comunicação
PROPP	Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa
RJ	Rio de Janeiro
UFJF	Universidade Federal de Juiz de Fora
VOLP	Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa

## SUMÁRIO

	<b>APRESENTAÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>17</b>
1.1	ESTRUTURA DA TESE .....	22
<b>2</b>	<b>PERCURSO METODOLÓGICO.....</b>	<b>24</b>
2.1	ETAPAS DA PESQUISA .....	24
2.2	CAMPO, JUIZ DE FORA: PERCURSO, MAPAS E FOTOGRAFIAS .....	37
<b>3</b>	<b><i>GRAFFITI</i>, MULHER E CIDADE SOB A PERSPECTIVA DA COMUNICAÇÃO.....</b>	<b>49</b>
3.1	CONCEITUAÇÕES .....	49
3.1.1	<i>Graffiti</i> .....	49
3.1.2	Mulher .....	72
3.1.3	Cidade .....	81
3.2	ARTICULAÇÕES ENTRE <i>GRAFFITI</i> , MULHER E CIDADE .....	87
3.2.1	<i>Graffiti</i> e mulher .....	87
3.2.2	Mulher e cidade .....	95
3.2.3	Cidade e <i>graffiti</i> .....	102
3.3	A ARTICULAÇÃO COM O CAMPO COMUNICACIONAL.....	108
3.4	COMUNICAÇÃO, <i>GRAFFITI</i> , MULHER E CIDADE.....	119
<b>4</b>	<b>ENTREVISTAS COM CINCO GRAFITEIRAS.....</b>	<b>123</b>
4.1	ANÁLISE DAS ENTREVISTAS.....	125
4.1.1	Pekena Lumen .....	126
4.1.2	Big Didi .....	137
4.1.3	Tia .....	148
4.1.4	Mabayô.....	160
4.1.5	KTN .....	171
4.2	CONSOLIDAÇÃO DO CAPÍTULO DE ENTREVISTAS.....	182
<b>5</b>	<b>AS DIMENSÕES DO <i>GRAFFITI</i> FEITO POR MULHERES COMO FENÔMENO DE COMUNICAÇÃO.....</b>	<b>184</b>
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>196</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>199</b>
	<b>APÊNDICE A - Questionário da entrevista em profundidade .....</b>	<b>210</b>

<b>APÊNDICE B - Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE).....</b>	<b>213</b>
<b>APÊNDICE C - Entrevista em profundidade grafiteira Pkena Lumen.....</b>	<b>215</b>
<b>APÊNDICE D - Entrevista em profundidade grafiteira Big Didi .....</b>	<b>230</b>
<b>APÊNDICE E - Entrevista em profundidade grafiteira Tia .....</b>	<b>243</b>
<b>APÊNDICE F - Entrevista em profundidade grafiteira Mabayô .....</b>	<b>254</b>
<b>APÊNDICE G - Entrevista em profundidade grafiteira KTN.....</b>	<b>268</b>
<b>APÊNDICE H - Diário de campo.....</b>	<b>280</b>
<b>ANEXO A - Parecer consubstanciado do CEP.....</b>	<b>288</b>

## APRESENTAÇÃO

A escolha de estudar, investigar e entender o *graffiti* como fenômeno de comunicação na cidade surgiu por meio de experiências e vivências que me aproximaram desta temática. De forma geral, desde criança tive o estímulo a estar próxima da arte e escrita na escola. Pensar o *graffiti* como uma expressão e desenvolver trabalhos relacionados à arte recorda-me de minha infância, marcada por inscritos feitos por mim e minha irmã na parede da sala de minha casa com giz de cera.

Ao crescer, vi apenas aquelas linhas retas e tortuosas, na altura das minhas mãos pequeninas. Esta parede ficava em um corredor próximo a sala da casa que morei na Avenida Dom Manuel, no Centro de Fortaleza. Com o passar dos anos, essa casa que nos abrigou teve todas suas paredes pintadas de branco. Com esforço, ainda conseguia ver as marcas do giz de cera. Essa é uma sensação que tenho semelhante a que quando passo em uma rua e vejo alguma modificação em um *graffiti* que admirava, sempre busco ver como ele estava, mesmo que uma nova tinta ali colocada não me permite mais ter essa visão.

No último ano do Fundamental II, o nono ano, a escola em que estudava, o Colégio Sapiens, incentivava os alunos que iam sair a deixarem suas marcas nas paredes da escola, pintando um *graffiti* no muro da quadra recreativa. Esse foi o meu primeiro contato com o *graffiti*. De perto, tocando paredes.

Após o Ensino Médio, já no início do curso de Jornalismo, em 2013 e 2014, percebi que minha vontade de estar na frente das câmeras agora se mostrava para ficar atrás delas, nos bastidores, na apuração dos fatos e pesquisa. De janeiro a julho de 2015 fiz um intercâmbio acadêmico para a Universidade Fernando Pessoa, em Porto, Portugal. Na mala, levei a câmera que ganhei de meus pais ao entrar na faculdade. Pelas suas lentes registrei milhares fotos que me fizeram desenvolver habilidades técnicas com luz e sombra, diafragma, obturador, ISO e edição de imagens. Nesse período fui incentivada por uma amiga, Giovânia Alencar, que produzia a Revista Doença Crônica<sup>1</sup>, a escrever crônicas com temáticas diversas. Um dos temas escolhidos por ela foi “Rua”. Para inspirar-me saía de casa e andava pelas ruas do Porto com a câmera na mão em busca de algo que me fizesse brilhar os olhos. Até que aos poucos fui encontrando *graffiti*, pichações, intervenções na cidade, registrava-os por fotos feitas na câmera, anotava os lugares e ruas em que eles estavam localizados. Andar pelas ruas, ouvir sotaques estrangeiros, conversar em inglês, conhecer pessoas do mundo inteiro, fazer

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/revistadoencacronica>. Acesso em: 25 fev. 2025.

amizades, a experiência de morar sozinha, me perder pela cidade, provar diferentes comidas e bebidas, fizeram com que aos poucos eu me interessasse a estar frequentemente na rua.

Ao retornar para Fortaleza percebi que eu estava diferente, com um sentimento de pertencimento à cidade e com vontade de ler e estudar sobre isso. Logo busquei na Universidade de Fortaleza (UNIFOR), que estudava na época, espaços que debatessem temáticas relacionadas à cidade e encontrei o grupo de pesquisa Jornadas Urbanas e Comunicacionais (Jucom). Sob a orientação da Professora Dra. Alessandra Oliveira, desenvolvemos debates, artigos acadêmicos<sup>2</sup>, projetos e eventos com o tema comunicação e cidade, em que cada participante do grupo possui um objeto de pesquisa diferente trazendo e incorporando distintas discussões para sua formação e socializando-as com os participantes.

No Jucom, meu foco sempre foi *graffiti* e intervenções urbanas. Fiz meu trabalho de conclusão de curso pensando nessa temática, com o intuito de ser um produto que me aproximasse de meu objeto e pudesse promover minha produção científica sobre o *graffiti* em Fortaleza. Em 2017, produzi o livro-reportagem “Ruas e Cores: o grafite como arte viva na cidade”<sup>3</sup> em que conta sobre um recorte da história e percurso do *graffiti* em Fortaleza sob três temáticas e capítulos principais: os grafiteiros, eventos e festivais que já aconteceram na cidade e a relação entre o *graffiti* e o patrimônio histórico.

Para a continuação dessa pesquisa, em 2018 ingressei no Mestrado em Comunicação no Programa de Pós Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal do Ceará, em que estudei sobre o *graffiti* realizado na periferia de Fortaleza, especificamente feito pela VTS Crew, grupo pioneiro no *graffiti* na capital cearense. Conforme Campos (2020, p. 9), a pesquisa teve como objetivo analisar como ocorre a comunicação na cidade por meio dos *graffiti* feitos pela VTS Crew, com foco no projeto Negras Raízes, e nos *graffiti* produzidos entre os anos 2018 e 2019 pelo grupo. A fotografia, mais uma vez, foi uma ferramenta essencial tanto de aproximação com o grupo, quanto para o desenvolvimento da pesquisa a fim de registrar os *graffiti* realizados pela VTS Crew em Fortaleza.

Com a experiência do mestrado, principalmente com a oportunidade de aproximação à cena do *graffiti*, percebi que as mulheres grafiteiras sempre estavam em “segundo plano”. Mesmo assim, elas presenciaram eventos e produções de *graffiti*, em geral, que eu via e acompanhava. No entanto, os textos que eu lia reafirmaram essa presença feminina como

---

<sup>2</sup> Assim, produzi meu primeiro artigo acadêmico, em 2016, intitulado de “O olhar estrangeiro: uma análise de fotografia de viagem” (Campos; Araújo, 2016). Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2016/resumos/R52-0611-1.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2025.

<sup>3</sup> Livro premiado em 2018 nas etapas regional Nordeste e nacional na Exposição de Pesquisa Experimental em Comunicação (Expocom), na modalidade livro-reportagem.

“adorno” masculino (Simões, 2013, p. 110). No entanto, ao participar em 2019 do primeiro *Graffiti Queens* Festival, evento que ocorreu em São Paulo e reuniu mulheres grafiteiras de todo o Brasil, percebi que sim, as mulheres grafiteiras, não só em Fortaleza, eram além de companheiras e coadjuvantes na cena do *graffiti*. Mas, as mulheres são protagonistas no *graffiti*. Nesse evento participei como fotógrafa voluntária e ali tive meu primeiro contato com mulheres grafiteiras de todo o Brasil. Então, a partir dessa experiência, adentrei na organização e produção de eventos e produtos do *Graffiti Queens*. Sendo assim, fiquei mais próxima da cena feminina no *graffiti*, produzindo na pandemia (2020 e 2021) a Revista *Graffiti Queens* e *lives*<sup>4</sup> para o *Instagram* do *Graffiti Queens*.

Tendo essa vivência como base, no final de 2020 realizei minha inscrição no processo seletivo para o doutorado em Comunicação, na Universidade Federal de Juiz de Fora, local até então nunca visitado por mim. Em 2021, fui aprovada, e logo após o recebimento da bolsa de pesquisa com fomento da Capes, em 2022, viajei para Juiz de Fora pela primeira vez, com malas nas mãos e com a certeza de que seria meu lar por alguns anos. Cheguei aqui como Canevacci (2004, p. 14) narra sua chegada em São Paulo: perdida e com referências de localização em Fortaleza.

O período do doutorado também foi permeado por uma mudança mundial: a pandemia. Devido a isso, o primeiro ano de aulas foi online e a presença sem máscaras na Universidade só foi possível em 2022. Nos anos pandêmicos, os impasses na política brasileira foram profundos, marcando uma série de acontecimentos, em que permanecer em casa e tomar a vacina contra a COVID-19, eram as soluções cabíveis. Em Juiz de Fora, a eleição de Margarida Salomão em 2020, a primeira mulher eleita prefeita na cidade<sup>5</sup>, de alguma forma, contribuiu à arte urbana com projetos e editais aprovados em Juiz de Fora.

No entanto, Juiz de Fora é uma cidade cheia de montanhas, de ladeiras, com muito verde, de vento frio e, por vezes, pessoas distantes. Em minhas primeiras aproximações ao campo relacionado ao *graffiti*, senti acolhimento, principalmente no evento Espaço Hip Hop<sup>6</sup>, que reúne os quatro elementos do *hip-hop* embaixo do viaduto Hélio Fádel Araújo. Ali foi um dos primeiros lugares que fui conhecendo, me aproximando das grafiteiras e da cena do *graffiti* feminino em Juiz de Fora, que possui diferenças em comparação ao de Fortaleza.

---

<sup>4</sup> Primeira live. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CBWIB4gHZIR/>. Acesso em: 20 fev. 2025.

<sup>5</sup> Acesso em:

<https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/eleicoes/2020/noticia/2020/11/29/margarida-salomao-do-pt-e-a-primeira-mulher-eleita-prefeita-de-juiz-de-fora.ghtml>. Disponível em: 11 maio 2025.

<sup>6</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/space\\_hiphop/](https://www.instagram.com/space_hiphop/). Acesso em: 25 fev. 2025.

Outra contribuição foi o projeto “As cidades e os grafites feitos por mulheres”, que ocorreu de setembro de 2022, ao mesmo mês, em 2024, com fomento da Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa (PROPP), sob coordenação do Professor Dr. Frederico Braidá, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da UFJF. Ao todo o projeto contou com a participação de quatro bolsistas, duas a cada ano<sup>7</sup>, em que juntas realizamos cerca de quatro eventos<sup>8</sup>, entre oficinas com a presença de grafiteiras e uma exposição sobre o *graffiti* na FAU e no Instituto de Artes de Design (IAD).

Aos poucos, fui me inserindo na cidade, conhecendo Juiz de Fora, tentando enxergar principalmente se esse lugar possuía uma cena de *graffiti* feminino que a pesquisa pudesse ser realizada. A vantagem que tive nesse interior mineiro é que, por não conhecer, eu não tinha ideias pré-concebidas sobre o que Juiz de Fora poderia me trazer na pesquisa. Com isso, aos poucos, e ao longo dos anos, fui construindo uma relação com a cidade e também com a cena do *graffiti* feminino. Um bom exemplo disso é que, ao chegar aqui, em 2022, fiz um trabalho em formato de vídeo<sup>9</sup> para uma disciplina que mostrei um ponto do centro que gostava de ir, o Viaduto Hélio Fádel Araújo, onde acontecia mensalmente o Espaço Hip Hop. Já em 2024, conversando com a grafiteira Pekena, perguntei se ela precisaria de uma contribuição na cobertura nos stories do *Instagram* e fotográfica do evento, Estilo de Minas<sup>10</sup>. A resposta foi positiva e participei como fotógrafa voluntária do primeiro evento de *graffiti* feminino em Juiz de Fora.

Após a aprovação do comitê de ética da UFJF, com a preparação do questionário, ocorreu a realização das entrevistas. Esse também foi um momento essencial durante o processo do doutorado, possibilitando-me conhecer melhor grafiteiras, suas histórias, realidades e vivências de uma outra Juiz de Fora.

Concluo esta tese com a certeza de que me doei a esse trabalho por inteira. Assim como desde a etapa do projeto, da qualificação à finalização, minha escrita e construção conceitual passou por modificações, também considero que me transformei durante o processo do doutoramento. Finalizo esse processo com orgulho do que aqui entrego, tendo certeza que os dias saudosos de Fortaleza foram muito proveitosos em Juiz de Fora.

---

<sup>7</sup> A primeira formação do projeto contou com as alunas graduandas em arquitetura e urbanismo, Khadija Aisha Fatim Wilane e Mikaelle Siqueira da Silva, e a segunda formação com Thais Siqueira Santos e Silva e Luana Lage Botelho.

<sup>8</sup> (1) Evento “Mulheres no Graffiti”, em 2022; (2) Oficina - “Um olhar sobre o graffiti na cidade: a intervenção e a imagem fotográfica”, em 2023; (3) Exposição “Um olhar sobre o graffiti na UFJF”; e (4) Oficina - “Um olhar sobre o graffiti e sua efemeridade na cidade: a intervenção e a imagem fotográfica”, em 2024.

<sup>9</sup> Disponível em: [https://youtu.be/IJCn5duW5\\_E](https://youtu.be/IJCn5duW5_E). Acesso em: 25 fev. 2025.

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/estilodeminasif/>. Acesso em: 25 fev. 2025.

## 1 INTRODUÇÃO

A comunicação estabelece-se na cidade de muitas formas, a partir de leituras advindas dos sentidos humanos e pelo olhar tátil, sinestésico, sonoro, visual, gestual e olfativo. Ferrara (1988, p. 15) entende que os signos dispersos presentes na cidade, em uma leitura do não-verbal, são concentrados e produzidos como textos para a leitura, em que o leitor tem que lidar com a rapidez daquelas informações para acompanhar o próprio ritmo da locomoção urbana. Nesse compasso do que se produz na cidade, nesta pesquisa, a concentração da atenção estará nos *graffiti* presentes no espaço urbano, seja nos muros, seja nas calçadas, seja nos postes, seja nos viadutos, seja nos mobiliários urbanos e seja em outros suportes possíveis.

Conforme Campos (2010, p. 79), o *graffiti* é composto por um “[...] aglomerado de signos pictóricos, de grafias impenetráveis, de traços aparentemente caóticos[...]” que possuem uma autoria e um destinatário, possivelmente. Segundo Rose (1994, p. 2), o *graffiti* teve seu surgimento na década de 1970 junto do Movimento *hip-hop*<sup>11</sup>, com base no contexto sobre a história do *rap*, o *hip-hop*, nos bairros periféricos da cidade de Nova Iorque, principalmente no sul do Bronx, sendo marcado como uma cultura jovem com outras linguagens, a saber: *rap*, *break* e DJ. A autora enfatiza que, naquele momento, o período histórico de Nova Iorque era marcado pelo crescimento urbano e encolhimento da expansão industrial das grandes cidades.

Para Campos (2010, p. 195) e Macdonald (2001, p. 130), o *graffiti*<sup>12</sup> é um movimento majoritariamente masculino, uma vez que os homens que participam do movimento o fazem para provar sua virilidade, e as mulheres trabalham sob a prova de que não são mulheres por terem que frequentemente disfarçar sua feminilidade. “Enquanto elas começam equipadas com o gênero masculino que garante sua aceitação, as meninas começam com aquele que deve ser disfarçado ou rejeitado”<sup>13</sup> (Macdonald, 2001, p. 130, tradução livre).

---

<sup>11</sup> Por se tratar de um movimento reconhecido mundialmente, a escrita de hip-hop, indicada pelo Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (VOLP), nesta tese, será feita com iniciais em minúsculo e com hífen. Entretanto, ao trazer uma citação direta de algum autor, será adotada a escrita que este utiliza.

<sup>12</sup> O significado de *graffiti* perpassa possibilidades diferentes, com escritas diversas, mas esta pesquisa apropriará a escrita *graffiti*, no singular e em itálico, remetendo ao significado “[...] inscrição ou desenhos de épocas antigas toscamente riscadas a ponta ou a carvão, em rochas, paredes etc. *Graffiti* é o plural de *graffito*. No singular é usada para significar a técnica (pedaço de pintura no muro em claro e escuro)” (Gitahy, 2011, p. 13). Gitahy (2011) explica que, no plural, a palavra *graffiti* é utilizada para referenciar-se “[...] aos desenhos (os *graffiti* do Palácio de Pisa)” (Gitahy, 2011, p. 13).

<sup>13</sup> “While they start equipped with the male gender that guarantees their acceptance, girls start with one that must be disguised or rejected” (Macdonald, 2001, p. 130).

O lugar que o *graffiti* se mantém é a cidade, entendida por Caiafa (2002, p. 91) como um espaço de intercomunicação, proporcionando o que a autora nomeia de ressonância de focos de poder. “A recodificação urbana, as marcas que se formam [...] são constantemente redistribuídas porque a cidade não cessa de receber outros fluxos que modificam seu espaço social e físico [...]” (Caiafa, 2002, p. 92). Dessa forma, a estudiosa compreende a cidade como um espaço de fluxos, onde há relação com focos de poder, de acordo com cada região a ser habitada. Complementando o pensamento de Caiafa (2002, p. 92), Ferrara (1988, p. 75) salienta que os diversos hábitos humanos na cidade dão vez a outros usos do espaço urbano, em que o uso dinamiza o espaço e possibilita diferentes modos de estar em uma cidade e de viver nela. “A cidade adquire identidade através do uso que conforma e informa o ambiente” (Ferrara, 1988, p. 75).

A temática sobre as mulheres e o *graffiti* é importante por ainda ser um campo de estudo pouco analisado, principalmente ao tratar-se de estudos no Brasil, já que entende-se o tema como um fenômeno cheio de questionamentos e aspectos que podem ser refletidos, visando perceber questões inerentes à comunicação que as grafiteiras carregam sobre a cidade por participarem de um movimento predominantemente masculino.

Começa-se aqui a tensionar o porquê as mulheres grafiteiras comunicam e como grafitam nas cidades, a fim de abordar a comunicação delas e a criação de suas mensagens na cidade. Este estudo alicerça-se em Juiz de Fora como recorte espacial para entender o fenômeno das mulheres no *graffiti*.

A justificativa se embasa ao observar as “Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil” (IBGE, 2021), nas quais, em alguns aspectos, as mulheres são minoria participativa. Na vida pública e tomada de decisão, no Brasil, com informações de 2020, elas ocupavam 16% das vagas de vereadoras eleitas. Em 2020, nos cargos gerenciais, os homens dominavam 62,6% das vagas, e as mulheres, apenas 37,4%. No entanto, conforme a atualização deste estudo (IBGE, 2024), em 2024, na distribuição de cargos gerenciais, por sexo, apenas 39,3% eram mulheres.

A pesquisa também informa (IBGE, 2021) que, em 2019, as mulheres dedicavam quase o dobro do tempo do que os homens nos trabalhos domésticos, investindo 21,4h, e eles 11h. Ou seja, em ocupação de cargos públicos, que, conseqüentemente, gera medidas sociais e de gênero na sociedade, as mulheres estão em minoria para apontar e refletir sobre esta escolha (publicamente falando, ao tratar-se destes dados). Entretanto, o ato de cuidar, um traço que se atribui muitas vezes à mulher, segundo o IBGE (2021), se confirma, já que a mulher destina aos atributos domésticos o dobro de tempo que o homem. Na pesquisa do

IBGE (2024, p. 4), o instituto manifesta que as mulheres que se ocupam do mercado de trabalho ainda passam por uma conciliação da dupla jornada de trabalho, pois, ao chegar em casa, ainda realizam as atividades domésticas, tendo, com isso, um impacto em sua inserção ocupacional.

Oliveira (2021, p. 79) aponta que há quatro elementos estruturantes da desigualdade de gênero que se inter-relacionam e se agravam quando somam-se questões de raça e classe, sendo estes: em um primeiro momento, a exclusão dos espaços de poder e a divisão sexual do trabalho junto dos decorrentes trabalhos com filhos e familiares e, um segundo momento, em conjunto aos outros dois: a violência de gênero e a feminização da pobreza. Pelo indicador “proporção de pessoas ocupadas em trabalho parcial” (CMIG 14), em 2019, um terço das mulheres estavam ocupadas em tempo parcial na semana em até 30h, e os homens, somente 15,6%.

No entanto, na educação, a pesquisa reconhece que as mulheres são mais instruídas que os homens. “A PNAD Contínua 2019 revelou que, entre a população com 25 anos ou mais, 40,4% dos homens não tinham instrução ou possuíam apenas fundamental incompleto, proporção que era de 37,1% entre as mulheres” (IBGE, 2021).

Conforme informações divulgadas pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, na cartilha “Violência contra as mulheres em 2021”<sup>14</sup>, com base nos boletins de ocorrência das polícias civis em todo o Brasil, foram registrados 56.098 boletins de ocorrência de estupro em 2021. Todavia, conforme os dados da cartilha “Violência contra meninas e mulheres no 1º semestre de 2023”<sup>15</sup>, no Brasil, durante o primeiro semestre de 2023 houve o registro de 34.428 casos de estupro e estupro de vulnerável de meninas e mulheres, resultando em um crescimento de 16,3% em relação ao ano de 2022 no mesmo período.

O “Atlas da Violência de 2021”<sup>16</sup> apresenta que, em 2019, 3.737 mulheres foram assassinadas no Brasil, vítimas de violência letal. O “Atlas da Violência de 2024”<sup>17</sup> traz que, em 2022, ocorreram 4.172 mortes violentas de mulheres, consideradas no estudo como Mortes Violentas por Causa Indeterminada (MVCI). Estes dados comprovam que as mulheres

---

<sup>14</sup> Disponível em: <https://ibdfam.org.br/assets/img/upload/files/violencia-contra-mulher-2021-v5.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2022.

<sup>15</sup> Disponível em: <https://apidSPACE.forumseguranca.org.br/server/api/core/bitstreams/1dad654e-1682-4ddb-93b2-68f7583d60f2/content>. Acesso em: 31 out. 2024.

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/5141-atlasdaviolencia2021completo.pdf>. Acesso em: 31 out. 2024.

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/7868-atlas-violencia-2024-v11.pdf>. Acesso em: 31 out. 2024.

sofrem diariamente violência no Brasil. Nas ruas das cidades, elas podem não se sentir seguras em um espaço que pode ser opressor e violento.

Pesquisas como Magro (2004), Simões (2013), Macdonald (2001), Campos (2010), Matsunaga (2006), McRobbie e Garber (1997), Pábon (2016), Pábon-Cólon (2018) e Silva (2008) também fundamentam e questionam a participação feminina em movimentos oriundos do *hip-hop*, principalmente no *rap* e no *graffiti*, ou em subculturas, observando que esta participação não é de fato protagonizada por elas. Estes estudos apontam que as mulheres são consideradas, nestes movimentos, como inferiores, tanto de talento, quanto de participação, pela dominação masculina.

A cidade de Juiz de Fora foi escolhida para essa pesquisa por trazer, além de indicadores possíveis, uma realidade que contemplasse a arte urbana, com foco no *graffiti*, para que a pesquisa pudesse ser realizada. Desde que Margarida Salomão assumiu a prefeitura da cidade, em 2021, houve a abertura de editais voltados à cultura urbana e também a participação feminina, como o “Caminho das Artes Urbanas”<sup>18</sup> iniciativa do Programa Boniteza, para a pintura nos pontos de ônibus e o “É Nois na Praça”<sup>19</sup> para a pintura de praças da cidade. Esse foco cultural possui um histórico mencionado por Musse (2006, p. 71), já que Juiz de Fora é considerada no final do século XIX ao início do século XX como centro cultural mineiro, mesmo com diferenças na cultura colonial mineira apontada por Christo (1994, p. 1) *apud* Musse (2006, p. 71). Mesmo na atualidade havendo outras cidades em Minas Gerais que se destacam à cultura da arte urbana, hip hop e conseqüentemente do *graffiti*, como o Festival Cura ou os eventos de hip hop realizados embaixo do viaduto Santa Tereza, ambos em Belo Horizonte, Juiz de Fora traz casos particulares com os quais pode-se observar mais atentamente relacionado ao *graffiti*, mulher e cidade.

O foco desta tese é trazer o *graffiti* feito por mulheres grafiteiras e produzido, sobretudo, na cidade. Por isso, esta pesquisa delinea-se no campo da teoria feminista e em estudos nacionais e de caráter decolonial, com apoio de autores que contemplam este respaldo teórico, como Hooks (2019), Butler (2018), Davis (2017), Akotirene (2019), Ribeiro (2017) e Berth (2019).

O referencial teórico sobre cidade também perpassa o campo da Comunicação, principalmente Rolnik (1988), Lefebvre (2011), Solnit (2002), Barros (2005), Augé (2010), Canevacci (2004), Ferrara (2018, 1988), Martín Barbero (1998, 2007), Canclini (1990) e

---

<sup>18</sup> Disponível em: <https://www.pjf.mg.gov.br/caur/>. Acesso em: 25 abr. 2025.

<sup>19</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2023/03/28/lancado-edital-para-selecao-de-artistas-e-coletivos-para-ocupacao-de-10-pracas-de-juiz-de-fora.ghtml>. Acesso em: 24 abr. 2025.

Caiafa (2002). Entretanto, outros estudos originam-se da literatura de outros campos, provenientes principalmente do urbanismo. Nesta construção teórica, visando ao *graffiti* feito por mulheres na cidade, na contemporaneidade e na era da globalização, adotam-se categorias conceituais, como ativismo (Kern, 2021), comunicabilidade e a visualidade (Ferrara, 2018, p. 188) e *graffiti* (Silva, 2014; Campos, 2010; Ramos, 1994), com base na interdisciplinaridade de conhecimentos, oriundos de campos teóricos diferentes, a fim de entendê-lo como um fenômeno comunicacional.

Diante destas constatações, o problema desta pesquisa foi quais são as dimensões do *graffiti* feito por mulheres como fenômeno de comunicação na cidade? Pretendeu-se, portanto, entender a mulher, neste caso, como principal sujeito da ação de grafitar na cidade, o *graffiti* enquanto uma forma de comunicação, e a cidade, junto ao *graffiti* e ao ato de grafitar, mostrando-se como um aparato à manifestação e ao empoderamento feminino.

Dito isto, a hipótese desta pesquisa foram as dimensões se relacionam com os fenômenos de comunicação vinculados ao *graffiti* em si, à mulher em si e à cidade em si, bem como com os fenômenos de comunicação decorrentes das interrelações eles (*graffiti*, mulher e cidade).

O objetivo geral desta pesquisa foi evidenciar/caracterizar as dimensões do *graffiti* feito por mulheres, entendendo-o como um fenômeno de comunicação. Os objetivos específicos desta investigação foram alicerçados em (a) estabelecer significados e conceitos teóricos nos estudos da comunicação e de outras áreas que possam subsidiar as relações entre o *graffiti*, a cidade, a mulher e a relação com o campo da Comunicação; (b) identificar mulheres que realizam *graffiti* em Juiz de Fora; (c) entrevistar mulheres grafiteiras enquanto sujeito da pesquisa, encontradas a partir da pesquisa exploratória (on-line e em campo empírico) e bola de neve, a fim de compreender quais os temas são abordados em *graffiti* feitos por elas e se entendem-se como comunicadoras de uma mensagem; (d) determinar grafiteiras que serão acompanhadas em campo para conhecer mais sobre o trabalho que realizam e como o fazem, para registrar, por meio de fotografias, elas grafitando para utilizar na análise da pesquisa; (e) realizar a análise da pesquisa utilizando como pontos de análise questões principais trazidas no capítulo teórico e (f) compreender as diferenças entre os *graffiti* feitos por mulheres, visando entender se as grafiteiras se veem como comunicadoras na cidade, verificando as narrativas femininas nas entrevistas e nas ruas e se também há algo de diferente e relevante trazido pelas grafiteiras em Juiz de Fora.

A metodologia desta pesquisa caracterizou-se como uma pesquisa qualitativa, realizada no âmbito da Pós-Graduação em Comunicação e foram articulados conhecimentos

sobre *graffiti*, mulher e cidade para compreender o *graffiti* como um fenômeno de comunicação. Esta pesquisa se configura como descritiva, com fonte de dados por meio de referências bibliográficas e obtidas em campo, procedimento de coleta experimental, possuindo, para tanto, cinco fases, contemplando um percurso urbano feito a pé realizado no centro de Juiz de Fora para registrar, por meio de fotografias, os *graffiti* feitos, e uma busca em *hashtags* no aplicativo *Instagram*, a fim de localizar perfis de mulheres grafiteiras que pintam em Juiz de Fora; selecionar as mulheres grafiteiras; realizar entrevistas em profundidade; observar cada grafiteira trabalhando, e produzir a análise a partir de temas elencados com base no capítulo teórico.

Esta pesquisa é um trabalho de investigação de doutorado desenvolvido dentro da linha de “Redes, linguagens, memórias” do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Federal de Juiz de Fora, por trabalhar com categorias relacionadas às práticas socioculturais, políticas e de linguagem, conceituando a relação entre o *graffiti*, mulher, cidade e a comunicação, a fim de entender as mulheres grafiteiras como comunicadoras na cidade. O estudo foi realizado em Juiz de Fora, Minas Gerais, cidade sede do PPGCOM UFJF. Além disso, a cidade possui grupos de *hip-hop*, ou seja, há a presença do *graffiti* e participação de mulheres grafiteiras. A pesquisa foi iniciada em 2021 e finalizada em 2025, completando os quatro anos de doutorado<sup>20</sup>. Durante esse período, foi debatida também junto ao grupo de pesquisa Laboratório de Estudo das Linguagens e Expressões da Arquitetura, Urbanismo e Design (LEAUD).

### 1.1 ESTRUTURA DA TESE

Esta tese está dividida em seis capítulos. O primeiro capítulo abrange a introdução e estrutura da tese, com justificativas da pesquisa e resumindo a estrutura que o texto contém.

O segundo capítulo englobou as definições metodológicas da pesquisa, entendendo-a enquanto uma investigação exploratória e descritiva, com coleta de dados bibliográficos, documentais e empíricos. Para isso foi realizada uma pesquisa bibliográfica e, também, documental. A pesquisa empírica teve como campo de realização a cidade de Juiz de Fora, utilizando a observação de campo e o registro fotográfico com análises feitas em casa. Foram realizados o recrutamento das grafiteiras de três formas: a partir das imagens fotografadas na cidade, a fim de encontrar *graffiti* femininos; busca on-line pelo aplicativo *Instagram* e por

---

<sup>20</sup> Desde 2022, no segundo ano de doutorado, recebe-se bolsa CAPES, após a pesquisadora passar pela primeira vez na seleção de bolsas do PPGCOM UFJF. Desde então, a cada ano, houve aprovação no edital de bolsas proposto pelo programa, dando continuidade à bolsa e à pesquisa até 2025.

bola de neve, através de alguns contatos do meio do *graffiti* de Juiz de Fora. Após a seleção das grafiteiras, realizou-se a entrevista em profundidade (Duarte, 2005) para entender o processo de produção e de concepção do *graffiti* como mensagem e da mulher grafiteira como comunicadora. As entrevistas foram captadas com áudio junto a um registro de imagens.

No terceiro capítulo, de revisão de literatura, foram trabalhados os conceitos de *graffiti*, mulher e cidade, divididos em três momentos. No primeiro momento, foi desenvolvida a definição individual de cada conceito, incluindo a perspectiva histórica e a relação disciplinar com a comunicação e outras áreas de conhecimento. A continuação deste processo se deu na correlação entre *graffiti* e mulher; mulher e cidade, e cidade e *graffiti*, trazendo uma revisão teórica do que foi pesquisado entre estas articulações conceituais, utilizando como principais referências para os temas: Rose (1994), Campos (2007; 2010), Ferrara (1988), Canclini (1990), Canevacci (2016), Kellner (2001), Koetz (2017), Kern (2021) e Lefebvre (2011). Por fim, o capítulo trouxe a associação entre os três conceitos e a comunicação.

No quarto capítulo, foram apresentadas as entrevistas realizadas com as grafiteiras selecionadas, junto da análise deste conteúdo. A entrevista seguiu o encadeamento da estrutura do referencial teórico, mas a discussão das falas das entrevistadas com o referencial teórico aconteceu de forma mais articulada no quinto capítulo.

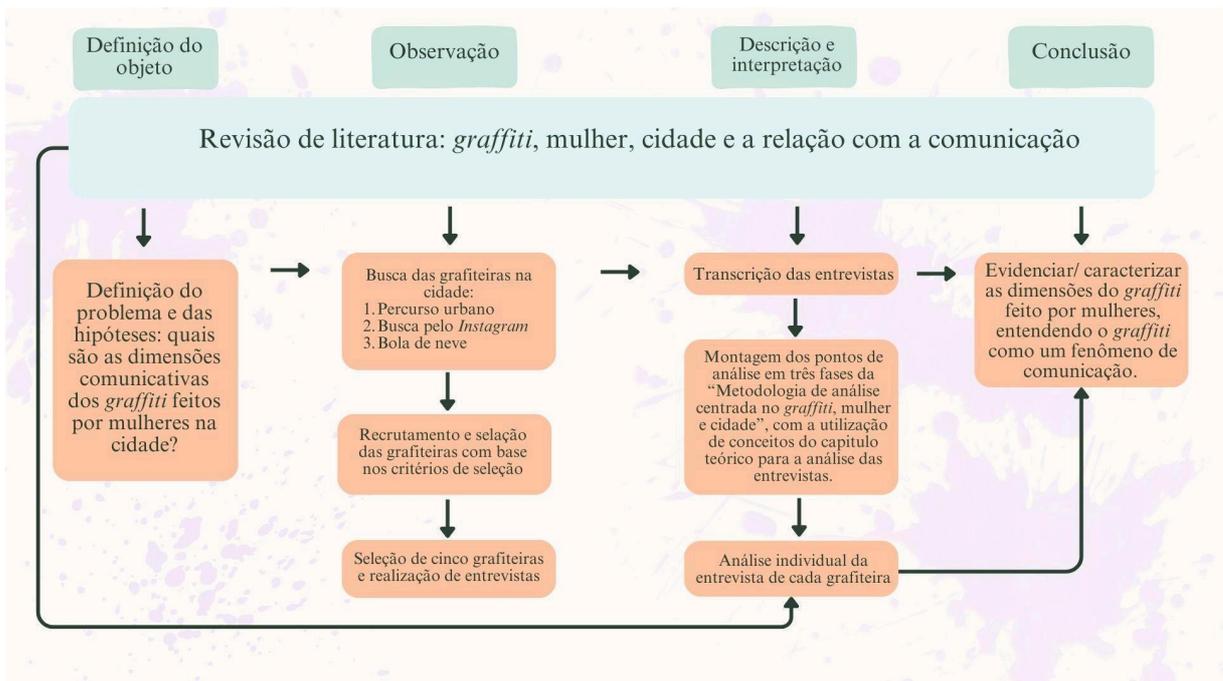
No quinto capítulo, a tese propriamente dita foi contemplada, respondendo à pergunta de pesquisa de forma mais enfática: quais são as dimensões do *graffiti* feito por mulheres como fenômeno de comunicação na cidade? Sendo assim, o capítulo trouxe as descobertas junto às entrevistas e análises realizadas a fim de contribuir para o campo da comunicação, abordando seis dimensões do *graffiti*. A fim de ilustrar o que foi discutido, elaborou-se um diagrama que correlaciona as seis dimensões aos conceitos *graffiti*, mulher e cidade.

Nas considerações finais, foram elaboradas as conclusões da pesquisa em que esperou-se entender as dimensões dos *graffiti* feitos por mulheres em Juiz de Fora. Dessa forma, buscou-se compreender as particularidades do *graffiti* como fenômeno de comunicação na cidade feito por mulheres grafiteiras e as nuances próprias dessa linguagem.

## 2 PERCURSO METODOLÓGICO

Do ponto de vista metodológico, esta tese é fruto de uma pesquisa exploratória e descritiva, com coleta de dados bibliográficas, documentais e empíricas. Para além da pesquisa bibliográfica, foi realizada uma pesquisa documental, embora não seja o foco principal do estudo. Foi elaborado um diagrama, na Figura 1, com o detalhamento das etapas e ações metodológicas.

Figura 1 - Diagrama das etapas e ações metodológicas



Fonte: elaborada pela autora (2025).

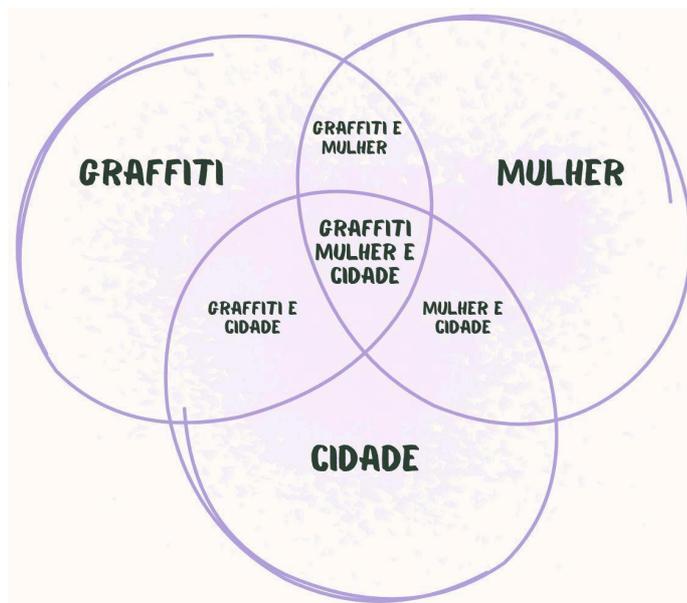
### 2.1 ETAPAS DE PESQUISA

Como primeira etapa do percurso metodológico, definiu-se o objeto de pesquisa, tendo como principal problema de pesquisa quais são as dimensões do *graffiti* feito por mulheres como fenômeno de comunicação na cidade. Nessa etapa, iniciou-se a revisão de literatura, que permaneceu contínua por toda a pesquisa, tendo como base uma fundamental pesquisa bibliográfica acerca dos conceitos *graffiti*, cidade e mulher, mediante um mapeamento<sup>21</sup>, formando, assim, o estado da arte. A busca foi realizada nos sites *Google* e *Google Acadêmico* com a união dos termos “cidade e mulher”; “mulher e *graffiti*”, e “*graffiti* e cidade”, junto de “comunicação”. Para isso, foi elaborada uma planilha no *Microsoft Excel*, preenchida com os títulos dos trabalhos encontrados, os autores, a área de conhecimento e o

<sup>21</sup> Mapeamento *graffiti*, mulher e cidade. Disponível em: [https://docs.google.com/spreadsheets/d/1icnLuyhE4PTbR2P1s1\\_cpn3I95P3dvgC/edit?usp=sharing&oid=108026146259698971079&rtpof=true&sd=true](https://docs.google.com/spreadsheets/d/1icnLuyhE4PTbR2P1s1_cpn3I95P3dvgC/edit?usp=sharing&oid=108026146259698971079&rtpof=true&sd=true). Acesso em: 15 fev. 2025.

*link*. Considerando a leitura dos títulos, resumos, parte do texto e referências bibliográficas, foram selecionados os trabalhos considerados como “importantes”, com destaque em cada categoria, a saber: “cidade e mulher”; “mulher e *graffiti*”, e “*graffiti* e cidade”.

Figura 2 - Diagrama dos conceitos *graffiti*, cidade e mulher, relacionando como foi feita a lógica da pesquisa bibliográfica



Fonte: elaborada pela autora (2025).

O recorte espacial para o estudo do objeto *graffiti* feminino é Juiz de Fora, por possibilitar uma discussão na cidade sede do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF. A cidade está localizada na Zona da Mata mineira com cerca de 540.756 pessoas, segundo os dados retirados do censo do IBGE (2022). O território apresenta 94,1% de domicílios com esgotamento sanitário adequado (IBGE, 2010), e 96,7% de sua área urbanizada (IBGE, 2019). Conforme informações do jornal Tribuna de Minas, nas palavras de Araújo (2022), Juiz de Fora é um município que ocupa uma posição geográfica estratégica na articulação da rede urbana na região Sudeste. O portal JF Minas aponta que a cidade apresenta como setores econômicos principais a indústria e o serviço, com as atividades industriais de fabricação de alimentos e bebidas, produtos têxteis e produtos de metal. O portal afirma ainda que Juiz de Fora tem ligações por rodovias com as capitais Belo Horizonte (MG) e Rio de Janeiro (RJ).

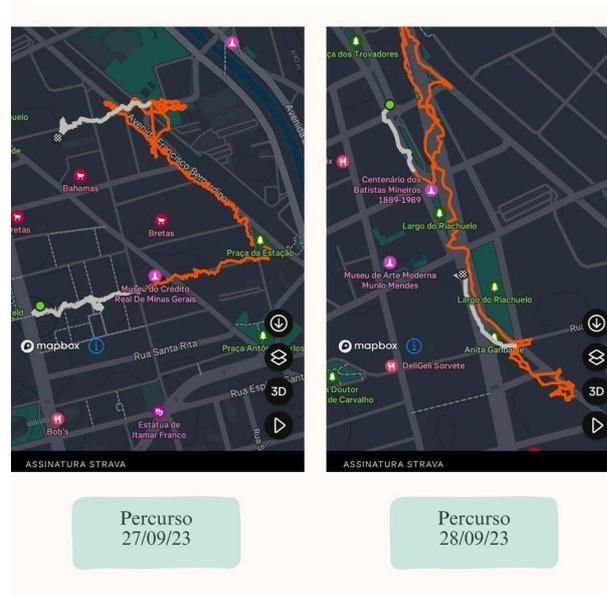
Figura 3 - Fotos da cidade de Juiz de Fora



Fonte: elaborada pela autora (2025)<sup>22</sup>.

Antes de contemplar o recrutamento e a seleção de mulheres grafiteiras, é importante explicar que a pesquisa foi submetida e aprovada no Comitê de Ética da Universidade Federal de Juiz de Fora em 22 de março de 2024, por tratar-se de uma pesquisa com seres humanos.

Figura 4 - Percurso realizado dia 27/09/23 registrado pelo aplicativo “Strava”



Fonte: aplicativo “Strava”, 2023<sup>23</sup>.

Na segunda etapa de observação, no início do campo exploratório, a fim de conhecer mais sobre a cidade de Juiz de Fora e realizar a busca das mulheres grafiteiras o *graffiti*,

<sup>22</sup> As fotos são de diferentes locais de Juiz de Fora, da esquerda para a direita: Centro visto do Morro do Cristo, bairro Esplanada com a intervenção feita pelo projeto Colorindo o Habitar, e vista dos bairros Dom Bosco e Cascatinha pelas janelas do PPGCOM UFJF.

<sup>23</sup> Percursos de caminhada iniciado na Avenida Rio Branco, percorrendo a Rua Halfeld e a Avenida Francisco Bernardino, e finalizando no Viaduto Hélio Fádel Araújo. Percurso de caminhada iniciado na Avenida dos Andradas, passando pela Avenida Rio Branco, caminhando até o mergulhão e percorrendo até o início da Avenida Getúlio Vargas.

realizou-se um percurso urbano<sup>24</sup> de caminhada nas regiões fotografadas, quais sejam: Rua Halfeld (da Avenida Rio Branco à Avenida Francisco Bernardino); Avenida Francisco Bernardino (da Praça da Estação até o Viaduto Hélio Fádel Araújo); Viaduto Hélio Fádel Araújo (as laterais do viaduto e parte inferior) e mergulhão (Avenida Rio Branco, a partir da Avenida dos Andradas)<sup>25</sup>. Foram criados mapas dos percursos (Figura 4), junto de escritos do campo e fotografias dos *graffiti*<sup>26</sup> vistos em campo. As fotografias possuem o objetivo de retratar o *graffiti* em Juiz de Fora em regiões centrais da cidade para entender se há concentrações de áreas na cidade onde o *graffiti* é mais realizado. Com base em uma análise dos *graffiti* fotografados, foi encontrada em algumas das fotografias, a inscrição de assinatura, ou a *tag* da grafiteira e, a partir deste nome, foram localizados os nomes e possíveis *Instagram* delas.

A fotografia foi uma forma utilizada na pesquisa para entender como os *graffiti* estavam localizados na cidade. O olhar da pesquisadora contribuiu para essa escolha, já que há uma relação mais aprimorada com a técnica fotográfica tornando-a uma forma da coleta de dados dessa pesquisa. Após realização das fotografias houve a análise destas em laboratório para melhor e mais atenta compreensão do objeto de pesquisa.

Esta etapa foi inspirada na realização de pesquisa feita por Baldissera (2022), que comenta a importância do percurso urbano como conhecimento do objeto de pesquisa vindo da intervenção urbana nas cidades. Este método é definido pela autora como etnografia no contexto urbano, ou seja, há uma permanência nesse campo com a intenção de encontrar o objeto buscado. No caso de Baldissera (2022, p. 19), houve a realização de testes dessa caminhada, um percurso que realizava com o propósito de descobrir possíveis interlocutoras de pesquisa a partir dos traços existentes na cidade, feitos por uma mulher interventora. A estudiosa pontua como elementos essenciais: a caminhada, o registro por imagens das intervenções vistas nos muros que a interessaram e o registro da caminhada por mapas após sua realização.

---

<sup>24</sup> A escolha do percurso urbano 1 e 2 feito em Juiz de Fora terem sido realizados na região central de Juiz de Fora por ser um possível recorte da cidade e por estar localizado numa região que possui seus privilégios, tanto para a história da cidade, quanto para o contexto urbano. A Rua Halfeld, por exemplo, é onde está tanto o Parque Halfeld, quanto o Cine Theatro Central, pontos e edificações importantes para a cidade.

<sup>25</sup> Também foram realizadas fotografias extra-pesquisa durante a pintura do Macro Mural em Juiz de Fora e a realização da empena no prédio da prefeitura de Juiz de Fora. Nos dois momentos, foram feitos registros pela câmera e celular do processo da pintura, momento de aproximação de grafiteiros e grafiteiras junto à pesquisadora.

<sup>26</sup> Durante o percurso, também foram fotografadas outras formas de intervenção na cidade, caso pudessem ser interessantes para a observação e conhecimento.

Mapa 1 - Percurso completo realizado no Centro de Juiz de Fora



Fonte: Elaborado por Luana Lage Botelho (2025).

Ante a operação de conhecer os diferentes tempos visíveis nos muros e paredes, importa para esta pesquisa apenas os *graffiti*. Diferente de Baldissera (2022, p. 20), nesta tese, a busca na cidade é pelo *graffiti* feito por mulheres e o que é comunicado nos muros, com foco em Juiz de Fora. A principal pista a ser seguida é a *tag*<sup>27</sup>, ou assinatura, presente nas imagens a serem registradas objetivando encontrar estas mulheres. Como aparato teórico, Baldissera (2022, p. 20) enfatiza a “retórica da caminhada” apontada por Certeau (1998, p. 179), segundo o qual, o pesquisador deve encontrar o ritmo e a forma de moldar a caminhada e o percurso.

Da enunciação pedestre que se destaca assim de sua representação no papel se poderiam analisar as modalidades, isto é, os tipos de relação que mantém com os percursos (ou “enunciados”) atribuindo-lhes um valor de verdade (modalidades “aléticas” do necessário, do impossível, do possível ou do contingente), um valor cognitivo (modalidades “epistêmicas” do certo, do

<sup>27</sup> Entende-se como *tag* a assinatura do grafiteiro, que, conforme Bourguignon e Sarmiento (2019, p. 310), é a forma mais básica do *graffiti* em que consta a assinatura do grafiteiro, feita com um único traço e única cor. O objetivo principal deste tipo é marcar um espaço específico com o “pseudônimo do writer” (Bourguignon, Sarmiento, 2019, p. 311).

excluído, do plausível ou do contestável) ou enfim um valor concernente a um dever-fazer (modalidades “deônticas” do obrigatório, do proibido, do permitido ou do facultativo). A caminhada afirma, lança suspeita, arrisca, transgredir, respeita etc. as trajetórias que “fala”. Todas as modalidades entram aí em jogo, mudando a cada passo, e repartidas em proporções, em sucessões, e com intensidades que variam conforme os momentos, os percursos, os caminhantes. Indefinida diversidade dessas operações enunciadoras. Não seria portanto possível reduzi-las ao seu traçado gráfico (Certeau, 1998, p. 179).

Apesar de classificar as diferentes modalidades, o autor ressalta a importância das caminhadas para lançar, suspeitar, arriscar e transgredir as trajetórias físicas, que podem significar algo na pesquisa de campo. O trajeto percorrido priorizou avenidas ou regiões juiz-foranas que possuem *graffiti*, ou lugares que previamente<sup>28</sup> se tem o conhecimento de que ali pode ocorrer a presença frequente de grafiteiros, como o Viaduto Hélio Fádel Araújo, no centro, onde acontece o evento Espaço Hip-Hop. O registro das caminhadas foi feito pelo aplicativo *Strava*<sup>29</sup>, que possui a opção de registrar o caminho. A localização de cada foto foi marcada pelo localizador do celular, onde há essa opção. As fotos foram realizadas pelo celular (com o intuito de registrar a localização exata). Também foi seguido o que é proposto por Baldissera (2022, p. 73), a saber: a busca pela valorização da imagem no muro para obter um resultado imagético de como aquela mensagem do *graffiti* pode também comunicar.

As fotografo de perto, como um recorte, para valorizá-las, como se fossem uma obra de arte, para dar destaque ao que pode passar despercebido no dia a dia e focar em suas texturas, detalhes, cores, traços. Também valorizo a relação com os elementos da cidade de forma mais íntima e próxima, buscando a sensação de quase poder tocar as paredes por meio da fotografia, aumentando o impacto visual das mensagens, que no cotidiano poderiam passar despercebidas (Baldissera, 2022, p. 73).

Como já refletido em Campos (2020, p. 173), a fotografia é uma forma de registro que auxilia no trabalho de campo principalmente voltado ao *graffiti* por ser um aparato técnico que contribui visualmente à pesquisa. A imagem, em uma sociedade que se tornou visual, como pensado por Martins (2017, p. 10), traz, na pesquisa, experimentos enriquecedores no processo de investigação científica.

É nos resíduos sociológicos desse peneiramento que está a imensa riqueza da informação visual e que estão os desafios da fotografia às ciências sociais. Tomar a imagem fotográfica como documento social em termos absolutos envolve as mesmas dificuldades que há quando se toma a palavra falada, o depoimento, a entrevista, em termos absolutos, como referência sociológica,

---

<sup>28</sup> Previamente, neste caso, foram a partir de orientações junto ao orientador e coorientador desta pesquisa, além de conversas informais com grafiteiras, pessoas do meio do *graffiti* em Juiz de Fora, indicando, assim, o mergulhão e Viaduto Hélio Fádel como locais com maiores focos de *graffiti* no centro da cidade.

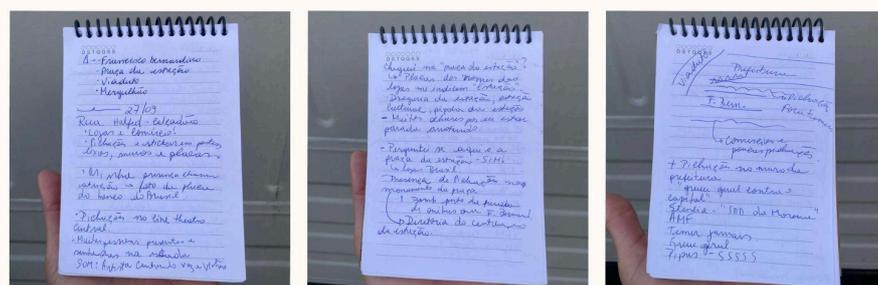
<sup>29</sup> Disponível em: <https://www.strava.com/?hl=pt-br>. Acesso em: 28 jul. 2023.

que são as dificuldades de sua insuficiência e de suas limitações (Martins, 2017, p. 11).

Martins (2017, p. 11) considera a imagem como um documento social que pode ser essencial no registro de informações. Nesta pesquisa, utiliza-se a imagem pela fotografia na cidade como essencial para entender como os *graffiti* estão localizados na região central de Juiz de Fora, utilizando inicialmente as ruas, a Avenida Rio Branco, a Rua Halfeld, a Avenida Francisco Bernardino e finalizando no Viaduto Hélio Fádel Araújo. O segundo percurso começou na Avenida dos Andradas, passando pela Avenida Rio Branco até o mergulhão, e percorrendo até o início da Avenida Getúlio Vargas. Este percurso de campo foi detalhado no próximo subcapítulo desta tese, sobre o campo de Juiz de Fora.

Na pesquisa, com o propósito de sistematizar as ideias e informações obtidas em campo, utilizou-se o diário de campo<sup>30</sup>, que, de acordo com Campos, Silva e Albuquerque (2021, p. 100), é um documento pessoal e consiste em uma forma de registro, comentários e reflexões para uso individual do pesquisador. “Nas ciências humanas, por exemplo, essa ferramenta consiste no registro completo e preciso das observações dos fatos concretos, acontecimentos, sentimentos, [...] suas reflexões e comentários” (Campos; Silva; Albuquerque, 2021, p. 101). Além do formato por escrito, a partir de um bloco de notas físico e um documento no *Google Docs*, adotou-se também o registro das memórias e “anotações” por formato de fotos e vídeos, feitos nas experiências extraoficiais que aconteceram durante o período do doutorado, como as idas ao Espaço Hip-Hop, às oficinas de Pekena e à exposições.

Figura 5 - Anotações do diário de campo



Fonte: elaborada pela autora (2023)<sup>31</sup>.

A segunda forma de busca das mulheres grafiteiras de Juiz de Fora foi feita de forma virtual, realizada no *Instagram*, a fim de encontrar o máximo de grafiteiras que pintam na

<sup>30</sup> Diário de campo. Disponível em: <https://docs.google.com/document/d/1j150xOiKdPZWsbm0lW9ETs2kIk6tYIHBPSz-Kej-5cY/edit?usp=sharing>. Acesso em: 10 fev. 2025.

<sup>31</sup> Diário de campo escrito realizado no dia 27/09/2023. No campo do dia 28/09/2023, o diário de campo foi apenas na versão on-line, já que, no momento do campo, a pesquisadora precisou ficar atenta ao lugar que estava, por ser mais perigoso e não conseguir fazer pausas de anotações.

referida cidade. Para tanto, lançou-se mão de *hashtags*, como “#graffitijuizdefora”, registrando, além desta, outras possíveis com base nas postagens alcançadas. Além das *hashtags*, foram utilizados os comentários nas fotos encontradas objetivando achar mulheres que fazem *graffiti* em Juiz de Fora, e pesquisas em perfis de grafiteiros e eventos de *graffiti* que acontecem na cidade, como nos perfis dos grafiteiros Stain, Pekena e do evento Espaço Hip-Hop.

Figura 6 - Panorama das fotografias feitas no campo do dia 27/09/23



Fonte: elaborada pela autora (2023)<sup>32</sup>.

Buscou-se no *Instagram* pelas *hashtags* #graffitijuizdefora, #graffitijf, #artederuajf no dia seis de junho de 2024, encontrando perfis diversos, mas de grafiteiras mulheres com base nos critérios de seleção, englobando as artistas Pekena Lumen (@pekenalumen), Mist (@bymistsaile<sup>33</sup>), Júlia Mendes (@juliamentess), Renata Dórea (@renatadore) e Big Didi (@didibigart).

Quadro 1: Quadro das grafiteiras encontradas nas buscas pelas *hashtags* no *Instagram*

<sup>32</sup> Fotografias feitas em campo no percurso da Rua Halfeld, Av. Francisco Bernardino e Viaduto Hélio Fádel Araújo.

<sup>33</sup> O perfil de @bymistsaile é fechado e, mesmo na tentativa de tentar segui-lo, não houve sucesso.

	Grafitista encontrada	Hashtag ou como foi encontrada	Tipo de <i>graffiti</i> da imagem encontrada	Link da publicação ou print da publicação
1	@pekenalumen Atual: @fernandalumen_ (verificou-se que o perfil mudou de nome) Pekena Lumen	#graffitijuizdefora	Asa	<a href="https://www.instagram.com/p/CKfDza1BxOZ/">https://www.instagram.com/p/CKfDza1BxOZ/</a>
2	@mistsaile Atual: @bymistsaile (verificou-se que o perfil mudou de nome)	#graffitijuizdefora	persona - uma fada (pela #fada e pelas orelhas)	<a href="https://www.instagram.com/p/Bqzgeu1g-KA/">https://www.instagram.com/p/Bqzgeu1g-KA/</a>
3	@juliamendess Júlia Mendes, assina Flor	#graffitijf	Letra - possui nas letras o detalhe de flor ou apenas um <i>throw up</i>	Link indisponível. 
4	@renatadore Renata Dórea	#graffitijf	Personagem - sereias	<a href="https://www.instagram.com/p/BiF-VxWIHhy/">https://www.instagram.com/p/BiF-VxWIHhy/</a>
5	@didibigart Big Didi	#artederuajf	Personagem - coração	<a href="https://www.instagram.com/p/CLjZZe9HkK/">https://www.instagram.com/p/CLjZZe9HkK/</a>

Fonte: elaborado pela autora (2024).

A fim de reunir mais nomes, além da busca *in loco* e on-line com uso do *Instagram*, para a última forma da procura de mulheres grafitistas em Juiz de Fora, foi realizada uma bola de neve com as grafitistas encontradas e os contatos possíveis<sup>34</sup>. Conforme Vinuto (2014, p. 203), a bola de neve é um tipo de amostra não probabilística que utiliza cadeias de referência. “Ou seja, a partir desse tipo específico de amostragem não é possível determinar a probabilidade de seleção de cada participante na pesquisa, mas torna-se útil para estudar determinados grupos difíceis de serem acessados” (Vinuto, 2014, p. 203).

Para a construção da amostragem em bola de neve, Vinuto (2014, p. 203) explica que o pesquisador, em um primeiro momento, inicia com documentos, ou informantes-chaves, que são nomeados como sementes, para localizar pessoas com o perfil necessário para a pesquisa dentro da população em geral. O segundo passo é a solicitação que as pessoas indicadas pelas sementes indiquem novos contatos com as características desejadas, com base em sua rede

<sup>34</sup> Os contatos são referentes ao conhecimento anterior de pessoas participantes da cena do *graffiti* ou *hip-hop* de Juiz de Fora, como Stain, Pekena e Big Didi. Participou-se também do evento Estilo de Minas, realizado em agosto de 2024, que reuniu mulheres grafitistas de Juiz de Fora.

peçoal e assim sucessivamente. Vinuto (2014, p. 204) informa que a bola de neve é uma maneira útil de se estudar populações difíceis de serem acessadas, ou estudadas, ou que não há precisão sobre sua quantidade. A segunda opção dita pela autora se encaixa no caso desta tese, uma vez que não se tem certeza do número exato de grafiteiras em Juiz de Fora e há uma dispersão delas pela cidade, pois não há um grupo que una todas.

Na bola de neve, utilizou-se como referência Vinuto (2014, p. 203). Como informantes-chaves para esta pesquisa, tem-se Pekena Lumen, Big Didi, Isabella Dias, Mariana Macedo e Gabriela Lemos. As respostas obtidas estão no Quadro 2.

Quadro 2: Grafiteiras encontradas nas buscas por bola de neve

<b>Informante-chave</b>	<b>Mulheres ou projetos indicados</b>
Pekena Lumen	Mais antigas: Caótica Ana Emília Pekena Mais recentes: Tia Cipó Didi Sophletta Flor Mais ligada ao vandal: Baga Crua Ktn Mabayô Mais ligadas ao muralismo: Mari Gabi Lemos Medina
Big Didi	Crua Pekena Tia Vivi Gabi Sophie
Isabella Dias	Tia Rosi (@_ocio_criativo_) Sofia Assis (@sofia_assis) Danielly Gomes (@daniellygomesarts) Programa Gente em Primeiro Lugar (@genteemprimeirolugar) Praça Céu (@ceujf)
Mariana Macedo	Pekena
Gabriela Lemos	Priscila de Paula Mariana Macedo

Fonte: elaborado pela autora (2025).

A partir das indicações, entrou-se em contato com alguns dos nomes sugeridos para buscar mais sugestões, porém, não se obteve resposta com alguns destes informantes. Outras indicações já estavam sendo contactadas, como Mariana Macedo, Pekena e Didi.

A seleção das grafiteiras para serem entrevistadas foi outro momento crucial para a pesquisa. Os critérios utilizados foram: ser mulher<sup>35</sup>, que se considere e se autodeclare grafiteira<sup>36</sup> e que sejam maiores de 18 anos. Além disso, todas deveriam usar prioritariamente a técnica do *graffiti*; já ter realizado *graffiti* em Juiz de Fora (ter alguma relação com a cidade); ter experiência com o *graffiti* (não se coloca a quantidade de anos para abranger o máximo de mulheres possíveis), e ter disponibilidade para participar da pesquisa.

Entende-se assim que o grupo de mulheres com o qual foi trabalhado nesta tese englobou mulheres grafiteiras, residentes em Juiz de Fora (MG), contemplando também um recorte de classe, raça e gênero. Seguindo o Guia de Desconstrução de Estereótipos (2022)<sup>37</sup>, publicado pela ONU Mulheres, deve-se incluir histórias de grupos minorizados, como pessoas negras, indígenas, pessoas da comunidade LGBTQIA+, pessoas com deficiência, personagens maduros, mulheres migrantes e refugiadas.

Com base nas formas de recrutamento e seguindo os critérios de seleção, teve-se como as cinco grafiteiras selecionadas para participar da pesquisa: Pekena Lumen, encontrada pelas buscas no *Instagram* e bola de neve; Big Didi, encontrada no percurso urbano, busca no *Instagram* e bola de neve; Tia, bola de neve; Mabayô, bola de neve, e KTN, percurso urbano e bola de neve. Considerando esta seleção, as entrevistas foram realizadas nos meses de outubro e novembro de 2024, seguindo o seguinte calendário: Pekena Lumen: 17/10/2024; Didi: 04/11/2024; Tia: 20/11/2024; Mabayô: 26/11/2024, e KTN: 27/11/2024. As grafiteiras selecionadas possuem algum grau de representatividade e diversidade, sendo cruciais para esta tese.

Após a seleção das grafiteiras, foi realizada uma entrevista em profundidade com cada grafiteira para se entender os processos de desenvolvimento da intenção de comunicação e quais mensagens foram comunicadas pelos *graffiti* realizados pela grafiteira em Juiz de Fora, sendo feita com base em um roteiro semiestruturado de perguntas, caso, em sua realização,

---

<sup>35</sup> Incluiu na pesquisa mulheres trans e pessoas LGBTQIA+, além de mulheres brancas, pretas, amarelas, pardas, indígenas, seguindo o que o IBGE (2022) informa enquanto cor ou raça; de qualquer classe social.

<sup>36</sup> Apesar de se autodeclarar grafiteira, nesta pesquisa, também pode-se incluir mulheres que sejam unicamente grafiteiras e trabalhem apenas com isso, como também mulheres que possuam outras profissões e, também, se dediquem ao *graffiti*.

<sup>37</sup> Disponível em: <https://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2023/04/2022-03-08-guia-alianca.pdf>. Acesso em: 8 maio. 2024.

haver a possibilidade de formular outras perguntas. Foram realizadas entrevistas de forma presencial, marcadas de acordo com a disponibilidade das grafiteiras. Dessa forma, foi criado um questionário (ver Apêndice A), aprovado pelo comitê de ética da UFJF, que contou com o total de 30 perguntas separadas em cinco blocos, quais sejam: bloco 1: dados gerais e quebra-gelo; bloco 2: introdução ao *graffiti* pelo *hip-hop* para entender as grafiteiras no *graffiti*; bloco 3: mensagem na cidade; bloco 4: meio e suporte de cada mídia, e bloco 5: emissor ou a fonte da comunicação. Para cada entrevista, a pesquisadora preparou um texto com informações encontradas em redes sociais e em sites de notícias sobre a grafiteira, acompanhado de uma imagem de um dos trabalhos publicados no *Instagram* da entrevistada.

Cada bloco do questionário, segundo o Quadro 3, foi pensado com um objetivo distinto para entender as diferentes contextualizações acerca das dimensões da comunicação dos *graffiti* feitos por mulheres como fenômeno de comunicação.

Quadro 3: Divisão dos blocos do questionário das entrevistas

Bloco	Nome	Objetivo
1	Dados gerais e quebra gelo	Teve a função de iniciar uma conversa com a grafiteira
2	Introdução ao <i>graffiti</i> pelo <i>hip-hop</i> para entender ela no <i>graffiti</i>	Buscou-se iniciar uma introdução ao <i>graffiti</i> com questões relacionados a como iniciou no fazer <i>graffiti</i>
3	Mensagem na cidade	O objetivo foi entender quais mensagens ela comunica na cidade
4	Meio e suporte de cada mídia	Propósito de compreender quais locais e espaços na cidade o <i>graffiti</i> utiliza como suporte.
5	Emissor ou a fonte da comunicação	Intuito de abranger se ela se percebe enquanto comunicadora na cidade.

Fonte: elaborado pela autora (2025).

Duarte (2005, p. 62) explica que a entrevista em profundidade é um recurso metodológico que busca recolher respostas com base na experiência subjetiva de uma fonte. “Nesse percurso de descobertas, as perguntas permitem explorar um assunto ou aprofundá-lo, descrever processos e fluxos, compreender o passado, analisar, discutir e fazer prospectivas” (Duarte, 2005, p. 63). O pesquisador reitera que a metodologia possibilita identificar problemas, microinterações, padrões e detalhes para caracterizar a riqueza de um tema e explicar os fenômenos de abrangência.

Gaskell (2008, p. 72) afirma a relação que a entrevista em profundidade tem com a observação participante, analisando as restrições que pode conter, por levar o pesquisador a fazer falsas inferências sobre situações e acontecimentos citados na entrevista. O autor indica

a observação participante como elemento fundamental à amplitude da pesquisa. Como escolha metodológica complementar às entrevistas em profundidade, foi realizada um acompanhamento ao campo, para que seja presenciado, junto às grafiteiras, um recorte da sua vivência no *graffiti* a partir do percurso urbano proposto por ela.

Na etapa de descrição e interpretação, realizou-se a transcrição das entrevistas, a montagem dos pontos de análise e a análise individual das entrevistadas. Para a análise das entrevistas, elaboraram-se, com base no capítulo teórico desta tese, os pontos de análise, formulando uma metodologia de centrada no *graffiti*, na mulher e na cidade em três fases. A primeira fase é a análise dos três conceitos *graffiti*, cidade e mulher. A segunda fase é a análise das articulações entre os três conceitos, possuindo uma conceituação-chave, sendo: *graffiti* e mulher, o conceito de desobediência cultural (Lambert, 2017); mulher e cidade, o conceito de ativismo (Kern, 2021), e cidade e *graffiti*, o conceito de territorialidade (Saquet, 2009). Por fim, estudou-se a relação entre comunicação, *graffiti*, cidade e mulher, utilizando Barbero (2007, p. 8) como principal referência. O objetivo deste processo metodológico é a compreensão do que é comunicado pela grafiteira e a intenção da mensagem neste processo de comunicar.

Quadro 4 - Detalhamento das etapas da metodologia da pesquisa

<b>Etapas</b>	<b>Operações metodológicas</b>
Mapeamento sobre os estudos de <i>graffiti</i> , mulher e cidade e seus cruzamentos entre si.	Revisão de literatura e realização do mapeamento.
Exploração sobre o <i>graffiti</i> e os cruzamentos entre eles, seus significados, tipos e diferenças entre outras intervenções urbanas.	Elaboração de um diagrama junto de uma revisão bibliográfica dos termos.
Mapeamento de possíveis lugares em Juiz de Fora que reúnam a cultura do <i>graffiti</i> .	Pesquisa exploratória inicial e idas a campo a fim de encontrar estes locais. Registros de fotografias e vídeos em diferentes momentos desse local.
Encontrar mulheres grafiteiras em Juiz de Fora.	Realização de um percurso urbano de caminhada na Avenida Francisco Bernardino, Viaduto Hélio Fádel Araújo, mergulhão, Avenida Rio Branco e Rua Halfeld.
Fazer uma busca das mulheres grafiteiras de Juiz de Fora por meio do <i>Instagram</i> .	Realizar uma busca no <i>Instagram</i> utilizando <i>hashtags</i> , comentários e curtidas para encontrar mulheres grafiteiras de Juiz de Fora.
Catalogar/ unir todas as informações colhidas sobre as mulheres grafiteiras, os contatos que já se tem e realizar bola de neve para encontrar outras grafiteiras.	Obter contatos possíveis para guardá-los.
Selecionar as grafiteiras que participarão da pesquisa.	Seleção com base nos critérios: ser mulher (incluindo mulheres trans e pessoas LGBTQIA+), incluindo mulheres brancas, pretas, amarelas, pardas, indígenas com base no IBGE (2022), de qualquer classe social, que se considere e se autodeclare grafiteira e que seja maior de 18 anos. Além disso, todas devem usar prioritariamente a técnica do <i>graffiti</i> ; já ter realizado <i>graffiti</i> em Juiz de Fora (ter alguma relação com a cidade); ter experiência com o <i>graffiti</i> (não se coloca

	a quantidade de anos para abranger o máximo de mulheres possíveis) e ter disponibilidade para participar da pesquisa.
Entrevistar grafiteiras de Juiz de Fora para compreender se elas se reconhecem enquanto comunicadoras na cidade e se veem o <i>graffiti</i> como uma comunicação na cidade.	Realização de entrevista em profundidade.
Transcrever entrevistas e analisá-las.	Transcrição e análise.
Elaboração dos pontos de análise.	“Pontos de análise - Metodologia de análise centrada no <i>graffiti</i> , mulher e cidade”.
Realizar análise a partir dos “Pontos de análise - Metodologia de análise centrada no <i>graffiti</i> , mulher e cidade”.	Elaboração da análise.
Produção da conclusão da tese e capítulos finais.	Revisar, escrever e produzir o fim da tese.

Fonte: elaborado pela autora (2025).

## 2.2 CAMPO, JUIZ DE FORA: PERCURSO, MAPAS E FOTOGRAFIAS

Juiz de Fora, conforme Costa *et al.* (2024, p. 4), possui, desde 1994, leis que incentivam a cultura, como a Lei Municipal de Incentivo à Cultura nº 8.525, de 27 de agosto de 1994, conhecida por Lei Murilo Mendes, que entrou em vigor em 1995. Esta lei contribuiu para programas existirem, como o Programa Cultural Murilo Mendes e o Projeto “Pontos de arte”, realizado em 2007, com a proposta retomada em 2022. Os autores supracitados comentam que, na última e atual gestão, iniciada em 2021, a prefeitura de Juiz de Fora (PJF) realizou outros programas relacionados à promoção da arte urbana em ações feitas pelo Projeto Boniteza, especializado em melhorias de limpeza urbana e promoção de eventos de rua.

Costa *et al.* (2024, p. 6) explicam que a construção de uma política relacionada ao *graffiti* em Juiz de Fora surgiu a partir de ações públicas de debate na câmara municipal de antipichações, com registro nos anos de 2013, 2015 e 2016 em matérias de jornais locais. Em 2019, a câmara municipal aprovou um projeto de lei que regulamenta o *graffiti* em Juiz de Fora, intitulado de “Projeto JF Grafite”, Lei nº 13.959, de 24 de outubro de 2019, que disciplina a arte em *graffiti* em Juiz de Fora. O projeto esteve em processo de tramitação desde 2006 e possuía artigos que, ao serem aprovados, foram vetados. Ademais, a lei entende o *graffiti* como “[...] expressão artística urbana, composta por palavras, frases ou desenhos de cunho artístico, escritas, pintadas ou desenhadas com a devida autorização do proprietário ou do órgão público competente, cujo objetivo seja valorizar a paisagem e o ambiente urbano” (Juiz de Fora, 2019).

O Projeto JF Grafite, estimulado pelo poder público, conforme informações da lei, pretende implementar políticas educacionais e culturais a fim de inibir a prática de pichações e pretendem transformar “[...] os espaços pichados em locais para a prática do grafite como

arte urbana, possibilitando a identidade artística e cultural aos seus praticantes” (Juiz de Fora, 2019). Conforme o Art. 2º desta lei, impõe-se que, para a utilização dos espaços públicos em Juiz de Fora para a prática do *graffiti*, irá depender da autorização do Poder Público. Para isso, é necessário identificar o artista e o motivo da arte. Em propriedades privadas, a lei considera ainda que o artista deverá “[...] apresentar autorização do proprietário, valendo como prova de propriedade o documento público de registro” (Juiz de Fora, 2019).

Costa *et al.* (2024, p. 6) observam que, mediante os debates em Juiz de Fora, foi crescente o interesse político pelo *graffiti* na cidade, enfatizando seu papel social e urbanístico, tendo como fim a regulamentação da prática na cidade. “Consequentemente, houve um aumento exponencial de projetos de grande escala paisagística e de repercussão pública” (Costa *et al.*, 2024, p. 6).

A partir do Programa Boniteza em Juiz de Fora, segundo as informações de Lopes (2024)<sup>38</sup>, houve a criação de projetos incentivados e elaborados por políticas públicas com a iniciativa de editais públicos, como Colorindo o Habitar (2023), É Nós na Praça (2023), Boniteza em Cores (2023), Caminhos das Artes Urbanas (2022), Acupuntura Urbana (2024) e Fuxico na Árvore (2024). Tirando o último projeto, todos os outros possuem relação com a pintura em parte da cidade, de muros ou mobiliários urbanos.

Foram realizadas duas idas a campo para percepção do espaço e registro de fotografias feitas pelo celular com o intuito de entender que tipo de intervenções o centro de Juiz de Fora apresenta e se há intervenções de mulheres. Os percursos realizados envolvem: 1. a Rua Halfeld (da Avenida Rio Branco à avenida Francisco Bernardino), passando pela Avenida Francisco Bernardino (da Praça da Estação até o Viaduto Hélio Fádel Araújo) e pelo Viaduto Hélio Fádel Araújo; 2. o mergulhão (Avenida Rio Branco a partir da Avenida dos Andradas). O primeiro percurso foi realizado na tarde de 27 de setembro de 2023, e o segundo na manhã de 28 de setembro de 2023. Os registros do campo, além do registro fotográfico, também aparecem nos diários de campo, anotando características relacionadas às intervenções percebidas no local visitado.

No primeiro campo (Mapa 2), realizado dia 27 de setembro de 2023<sup>39</sup>, a caminhada começou na Rua Halfeld, no cruzamento com a Avenida Rio Branco. No primeiro trecho<sup>40</sup>,

<sup>38</sup> Lopes (2024) publicou uma matéria sobre a exposição “Boniteza: Arte na Rua”, que ficou aberta ao público no Espaço Cidade, em Juiz de Fora, de 18 de junho a 6 de julho. A exposição contemplava imagens do fotógrafo Fernando Itaborahy acerca dos projetos do programa Boniteza, indicando as seis iniciativas citadas acima.

<sup>39</sup> Mapa com detalhamento de cada trecho do campo do dia 25/09 disponível em: <https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1iY8ARRwTHBY7phJRHl5-m3jzm5PBaIE&usp=sharing>. Acesso em: 22 nov. 2023.

<sup>40</sup> O trecho é um calçadão, não há a passagem de carros, o que facilita a caminhada e o deslocamento de uma ponta à outra da rua.

percebeu-se que havia poucas paredes disponíveis, uma vez que a maioria se tratou de fachadas de lojas, em que sobram apenas espaços de “colunas” entre portões e uma loja e outra.

Além disso, postes, caixas de fios de telefone e fachadas de prédios abandonados também foram utilizados para inscrições de pichações/*tags* (apenas assinatura) pequenas feitas com canetões (caneta tipo poska) e para *stickers* (adesivos com *tags*, nomes ou personagens de grafiteiros).

Mapa 2 - Percurso 1 em Juiz de Fora



Fonte: Elaborado por Luana Lage Botelho (2025).

Placas de trânsito, principalmente em sua parte de trás, também possuíam este uso. Um foco de pichações - se é possível se dizer assim - estava presente na fachada do Teatro Central.

Figura 7 - Inscrições na Rua Halfeld em diferentes mobiliários da cidade



Fonte: elaborada pela autora (2023)<sup>41</sup>.

Após o Banco do Brasil da Rua Halfeld, no cruzamento com a Avenida Getúlio Vargas, é possível passar carro na rua. Neste quarteirão, anterior à Praça da Estação, as lojas são diferentes das lojas da Rua Halfeld, a disposição é outra, e elas são mais simples, com menos vidros, mais portões de ferro. Na Praça da Estação, havia a presença de algumas pichações nos monumentos e poucas em paredes.

Figura 8 - Pichações na Praça da Estação em muros da Avenida Francisco Bernardino e no mural da Medina, na lateral do viaduto Hélio Fádel



Fonte: elaborada pela autora (2023).

No trecho da Avenida Francisco Bernardino, com recorte da praça da estação até o Viaduto Hélio Fádel Araújo, verificou-se que havia pichações feitas em *fat cap* (*cap* com boca maior) nos nomes de “MOIG”, “Alô”, “J PIG”, sendo essencialmente de *spray*. Do outro lado da avenida, no prédio da Estação Ferroviária, havia inscrições diversas - “sao pedro”, “duda”, rostinho feliz com “x” nos olhos, pichações e inscritos, como: “fora temer”, “greve geral

<sup>41</sup> Inscrições presentes na Rua Halfeld, em muros entre lojas e em mobiliários disponíveis como latas de lixo e placas.

contra o capital”, stencil “saúde da morena”, “greve geral”, “sssssss”, “rebelião”, “temer jamais”. Além de formas geométricas, como corações e losangos formando pipas. Ressalta-se que a maior parte destes escritos, os mais legíveis principalmente, eram feitos em *spray* preto.

Na Avenida Francisco Bernardino, tinha mais pichações e inscrições nos muros no lado direito da pista, no sentido Praça da Estação/mergulhão. No lado esquerdo, havia maior concentração de comércios e lojas comerciais que não possuíam, nos poucos muros livres, pichações ou *graffiti*. Conclui-se assim que, até esse momento do trecho, não havia indícios e identificações de nomes de grafiteiras.

Ao chegar próximo à estrutura da lateral do Viaduto Hélio Fádel Araújo, havia a presença de um grande mural feito pela artista Medina. No muro, tinha o nome “JOTAEFE”; com ilustrações de capivaras, árvores, cidade e o “M” de Medina em destaque. Próximo à entrada do viaduto do lado esquerdo, havia algumas pichações e, na entrada, a letra “CND”.

Entrando nas grades amarelas para passar o trilho, tinha algumas inscrições - poucas - nas paredes brancas. O grande foco de intervenções - *graffiti*, pichação<sup>42</sup>, inscrições nas paredes, *tags*<sup>43</sup> - estava embaixo do Viaduto Hélio Fádel Araújo.

Figura 9 - Inscrições encontradas no viaduto



Fonte: elaborada pela autora (2023)<sup>44</sup>.

Do lado direito do viaduto, na frente ao prédio da Polícia Federal, havia muitas pichações e palavras de ordem, que aparentemente pareciam ter sido escritas por mulheres, como: “xereca satânica”, “devanea”, “perigosa”, “prikita da bu”, “não vim da sua costela, foi

<sup>42</sup> A palavra pichação nesta pesquisa será usada com a grafia escrita com “ch”, mesmo havendo uma possível variação escrita com a letra “x”, sendo pixação.

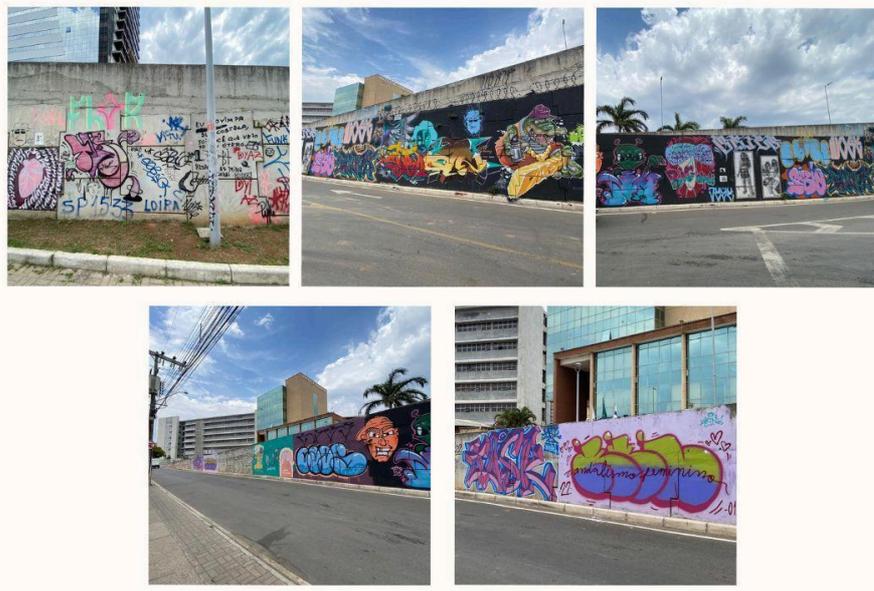
<sup>43</sup> As explicações sobre os tipos de *graffiti* serão dadas a partir da página 51.

<sup>44</sup> Escritos feitos na lateral do viaduto em frente ao prédio da Polícia Federal.

você que veio do meu útero” e “respeita as mina carai” (Figura 9). Além disso, observando o muro, comprovou-se este fato, uma vez que se verificaram algumas assinaturas femininas.

Na imagem fotografada, encontrou-se a presença de *tags* e frases, como “storm”, “conduta one”, “sozin”, “GBC”, “flow wa kill a flow”, “KTN”, “BTM one”, “organic”, “funk focktas”, “eu não vim da sua costela foi você que veio do meu útero - Big Didi”, “respeita as mina carai” e “dyaz”.

Figura 10 - Incrições e *graffiti* presentes no viaduto



Fonte: elaborada pela autora (2023).

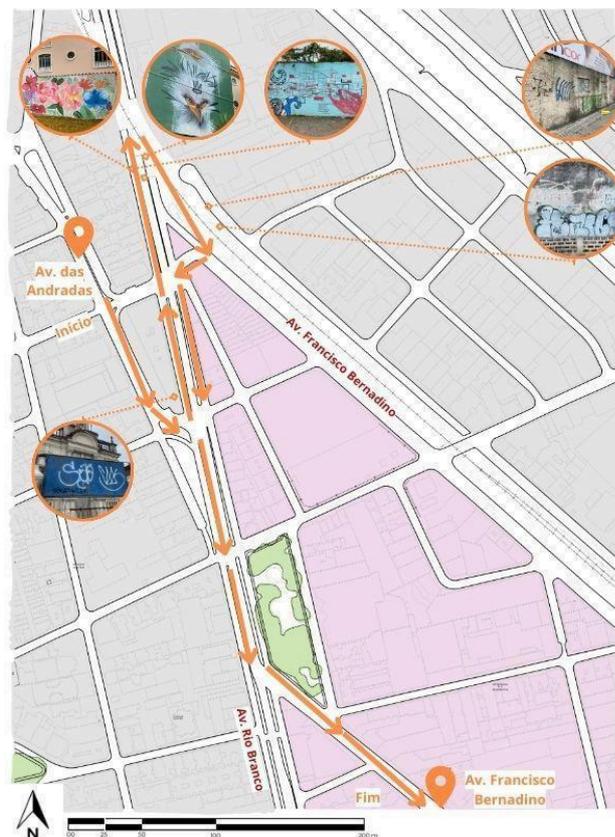
Na Figura 10, a primeira foto à esquerda possui *tags* e *throw ups*, como “sábio”, “loira”, “vitu”, “TUB”, “flor”, personagem de coração com a escrita de “big didi” em letras, persona feita em canetão com óculos e persona de um homem negro com a fala “oi, né”.

Do outro lado do viaduto, havia vários *graffiti* maiores e mais bem elaborados. Isso porque, em dezembro de 2022, foi realizada a edição do Espaço Hip-Hop em que grafiteiros pintaram esta lateral. Nesse dia, houve a alta presença de mulheres pintando/ colando e grafitando na lateral do viaduto. No dia do campo, em setembro de 2023, registrou-se o resultado, com algumas possíveis alterações para além daquele dia.

Seguindo uma leitura da direita para a esquerda: há a presença de *bombs*: “Nose”, “elice”, “sábio”, em alguns não se identificou o que está escrito, e a presença de uma intervenção com fotografias coladas utilizando a técnica de lambe-lambe, além do *graffiti* da Big Didi em formato de coração, com letras e frases escritas.

No dia 28 de setembro de 2023, foi realizado um percurso de caminhada da Avenida dos Andradas, perpassando a Avenida Rio Branco, ao mergulhão<sup>45</sup> (Mapa 3). Observa-se que, no trecho da Avenida dos Andradas até o mergulhão, na Avenida Rio Branco, havia mais pichações de forma desconexas e de pouca frequência em apenas um lado da Avenida Rio Branco. Ao aproximar-se do mergulhão, as paredes e muros estavam com uma maior frequência de *graffiti*. As pichações, *bombs* e *throw ups* estavam presentes em paredes (mal pintadas/abandonadas) e em portões de ferro (estavam fechados).

Mapa 3 - Percurso 2 em Juiz de Fora



Fonte: Elaborado por Luana Lage Botelho (2025).

Na parte debaixo do viaduto, onde passam os carros, não havia inscrições/pichações/intervenções/*graffiti* visíveis. O que fica visível são os *graffiti* do outro lado do mergulhão - *graffiti* do tipo *bomb/ throw up*, ao chegar na parte de cima do mergulhão, próximo a prédios residenciais e um barzinho.

Figura 11 - *Graffiti* no estilo *bomb* e *throw up* próximos ao mergulhão

<sup>45</sup> Como conheço Juiz de Fora há um ano e meio, para encontrar o mergulhão, pedi ajuda à grafiteira Pekena, que me indicou onde era o lugar para que eu conseguisse chegar de ônibus até lá.



Fonte: elaborada pela autora (2023).

Antes do barzinho, tem um local onde fica uma árvore, descampado, só com areia e folhas. Na parede, havia uma pintura só com flores com a assinatura de @izareis.f. E, ao lado, uma parede pintada de verde com a mensagem: “em processo @stainstn”. Nesse muro “do Stain”<sup>46</sup>, não havia nenhuma pichação ou inscrição.

No pátio em frente ao bar, há um muro grande, onde costuma-se ficar carros estacionados com três pinturas: um fusca, uma pintura abstrata, e outra como uma projeção com quadrados.

Figura 12 - Mergulhão Avenida Rio Branco e intervenções nos arredores

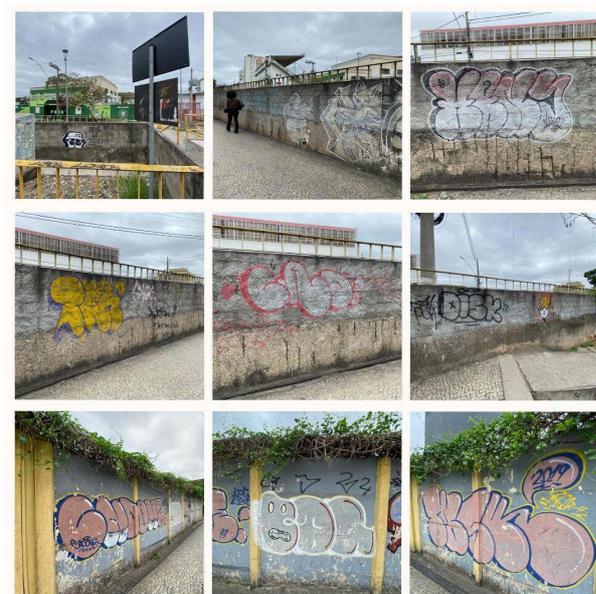


Fonte: elaborada pela autora (2023).

Continuou-se a caminhada para a passagem em cima da linha do trem. Ali, havia pichações, *stickers* nas placas e inscrições/*graffiti* (*bombs* e *throw ups*)/ pichações que adentram o outro muro no sentido mergulhão da Avenida Rio Branco.

Figura 13 - *Graffiti* encontrados do outro lado do trilho

<sup>46</sup> No mês de outubro de 2023, a pintura foi concluída e postada por Stain em seu *Instagram*. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Cyk\\_wLUOX3g/](https://www.instagram.com/p/Cyk_wLUOX3g/). Acesso em: 29 nov. 2023.



Fonte: elaborada pela autora (2023).

Seguindo a Figura 13, conseguiu-se ler os nomes (segundo a ordem superior até a inferior, da esquerda para a direita): Hens, Tub, CND, DISK, CND One, BDQ ou BDG e TBSK ou TASK. Com base nos nomes encontrados nas paredes por meio do campo realizado nos dias 27 e 28 de setembro de 2023, realizou-se uma pesquisa no *Instagram*, detalhada no Quadro 5.

Quadro 5 - Busca no *Instagram* dos nomes encontrados na cidade pela interpretação das fotografias

Nome encontrado na rua	Busca no <i>Instagram</i>	Perfil encontrado ( <i>link</i> )	Perfil de mulher?
Medina	Feita na busca do <i>Instagram</i>	<a href="https://www.instagram.com/med.i.na/">https://www.instagram.com/med.i.na/</a>	Sim
Xereca satanika	Feita na busca do <i>Instagram</i>	Não	-
Big Didi	Feita na busca do <i>Instagram</i>	<a href="https://www.instagram.com/didibigart/">https://www.instagram.com/didibigart/</a>	Sim
Kay	Feita na busca do <i>Instagram</i> e nos seguidores da Big Didi	Não	-
Devanea	Feita na busca do <i>Instagram</i>	Não	-
Bula	Feita na busca do <i>Instagram</i>	<a href="https://www.instagram.com/bulatemporaria/">https://www.instagram.com/bulatemporaria/</a>	Não
Fractal/ Fraktal	Feita na busca do <i>Instagram</i> e visto com K na descrição do perfil do Bula	<a href="https://www.instagram.com/fraktalcrew/">https://www.instagram.com/fraktalcrew/</a> Obs: é uma <i>crew</i> e de acordo com a descrição, Pekena e Big Didi fazem parte	Não
Sabio	Feita na busca do <i>Instagram</i>	<a href="https://www.instagram.com/mtsabio_design/">https://www.instagram.com/mtsabio_design/</a>	Não
Conduta One	Feita na busca do <i>Instagram</i>	<a href="https://www.instagram.com/conduta.one_/">https://www.instagram.com/conduta.one_/</a>	Não

Dorea	Feita na busca do <i>Instagram</i>	<a href="https://www.instagram.com/renatadore/">https://www.instagram.com/renatadore/</a>	Sim
Ouca	Feita na busca do <i>Instagram</i>	Não	-
703	Feita na busca do <i>Instagram</i>	Não	-
KTN	Feita na busca do <i>Instagram</i>	<a href="https://www.instagram.com/savagektn/">https://www.instagram.com/savagektn/</a>	Sim
BTM One	Feita na busca do <i>Instagram</i>	Não	-
Dyaz	Feita na busca do <i>Instagram</i>	Não	-
Task	Feita na busca do <i>Instagram</i>	<a href="https://www.instagram.com/tasktatoo/">https://www.instagram.com/tasktatoo/</a>	Não
izareis.f	Feita na busca do <i>Instagram</i>	<a href="https://www.instagram.com/izareis.f/">https://www.instagram.com/izareis.f/</a>	Sim
Stain	Feita na busca do <i>Instagram</i>	<a href="https://www.instagram.com/stain.stn/">https://www.instagram.com/stain.stn/</a>	Não
Hens	Feita na busca do <i>Instagram</i>	Não	-
Tub	Feita na busca do <i>Instagram</i> e no perfil do Conduta One	Não OBS: Busca realizada também no perfil do Conduta <i>One</i> onde foi encontrado dois perfis de tatuadores, mas não havia imagens referentes aos <i>graffiti</i> encontrados na cidade	-
BDG / BDQ	Feita na busca do <i>Instagram</i>	<a href="https://www.instagram.com/bdg_4/">https://www.instagram.com/bdg_4/</a>	Não

Fonte: elaborado pela autora (2023).

A pesquisa no *Instagram* dos nomes encontrados na cidade resultou em cinco perfis femininos, sendo estes de Medina, Big Didi, Dorea, KTN e Iza Reis. No Quadro 6, detalha-se o que foi encontrado no perfil e como a grafiteira/artista se define, entendendo, assim, se ela se enquadra enquanto grafiteira. Para facilitar a interpretação, utiliza-se uma imagem referência.

Quadro 6 - Detalhamento dos perfis de mulheres encontrados

Nome do perfil e <i>link</i>	Descrição apresentada no perfil	Imagem referência
Medina <a href="https://www.instagram.com/med.i.na/">https://www.instagram.com/med.i.na/</a>	Muralismo   Ilustração   Urbanismo ★ 2018 🇧🇷 ✨ Portfólio 2023 ↓	 Fonte: elaborada pela autora (2023).

<p>Big Didi  <a href="https://www.instagram.com/didibi_gart/">https://www.instagram.com/didibi_gart/</a></p>	<p>Pinto muros para colorir a vida          @didimesmo          @fraktalcrew</p>	 <p>Fonte: elaborada pela autora (2023).</p>
<p>Dorea  <a href="https://www.instagram.com/renata_dore/">https://www.instagram.com/renata_dore/</a></p>	<p>Artista, Cineasta e Ilustradora afro-indigena          RJ / MG / Cuba          renata.dorea@design.ujf.br          @eictv_cuba            @coletivodescolonia            @associacaoapan</p>	 <p>Fonte: elaborada pela autora (2023).</p>
<p>KTN  <a href="https://www.instagram.com/savag_ektn/">https://www.instagram.com/savag_ektn/</a></p>	<p>multiartista e mil fitas.          sjc &amp; jf.</p>	 <p>Fonte: elaborada pela autora (2023).</p>
<p>Iza Reis  <a href="https://www.instagram.com/izareis_f/">https://www.instagram.com/izareis_f/</a></p>	<p>Artes com Desenhos   Pinturas          Encomendas por Direct          Aulas de Desenhos 📧🎨          Juiz de Fora - MG          Biologia - UFJF</p>	 <p>Fonte: elaborada pela autora (2023).</p>

Fonte: elaborado pela autora (2023).

Esta pesquisa possui o objetivo de focar nas grafiteiras a partir das imagens e descrições apresentadas, dessa maneira, conclui-se que Big Didi, Dorea e KTN podem estar dentro do recorte desta pesquisa.

### **3 GRAFFITI, MULHER E CIDADE SOB A PERSPECTIVA DA COMUNICAÇÃO**

Os conceitos *graffiti*, mulher e cidade foram trabalhados nesta tese como fundamentais em todo o percurso de pesquisa e discussão. Entende-se, então o *graffiti* como uma forma de comunicação (Campos, 2010, p. 85 e 86; Silva, 2014, p. 77). Diante disso, a mulher como sujeito, apesar de ser invisibilizada em movimentos (Torres, 2022, p. 32), está em constante construção com o intuito de quebrar paradigmas e regras sociais historicamente construídas. A cidade, lar essencial do *graffiti*, com a necessidade crucial de ser vista, segundo Campos (2010, p. 86) é também um espaço de conquista feminina, essencial para protestos, manifestações e lutas sociais (Kern, 2021, p. 157).

A comunicação nas cidades não se reduz a mensagens veiculadas em sua superfície imagética, uma vez que há processos de subjetivação (Barros, 2005, p. 31). As cidades são um maciço sistema de comunicação (Ferrara, 1988, p. 41), caracterizado mediante um setor composto por edifícios e outros equipamentos, além de um segundo setor, onde as pessoas realizam atividades que estão relacionadas entre si.

### 3.1 CONCEITUAÇÕES

A estrutura do capítulo versa do macro ao micro. A primeira fase tem o objetivo de conceituar individualmente *graffiti*, cidade e mulher, definindo e apresentando uma perspectiva histórica, os aspectos disciplinares e a relação com a comunicação. A segunda fase é instituída por articulações binárias entre *graffiti* e mulher; mulher e cidade, e cidade e *graffiti*, chegando na terceira fase, contendo as articulações entre os conceitos supracitados.

#### 3.1.1 *Graffiti*

Campos (2010, p. 79) ressalta que o termo *graffiti*<sup>47</sup> possui origem histórica, epistemológica, conceitual e é indissociável de um processo histórico que passou a ser “[...] verbalizado, reformulado e institucionalizado enquanto expressão de uso comum” (Campos, 2010, p. 79). Para não haver dúvidas do uso dessa grafia, no Dicionário Michaelis<sup>48</sup>, consta que a definição de “grafite”, com esta escrita, refere-se ao bastonete que grafita, utilizado em lápis e lapiseiras. Seguindo o que foi elaborado por Leal (2019, p. 52), refletir sobre como a escolha de um termo direciona aquilo que quer ser dito. A autora explica que, em Cunha (2017, p. 365), há o aprofundamento da justificativa acerca do que são os termos de empréstimo, ou seja, palavras específicas ligadas a um determinado contexto, indicando uma própria interpretação. Em conclusão, a manutenção desta grafia vincula-se à certa maneira de ser e fazer. “Em outras palavras, a manutenção da grafia denota um vínculo com certas maneiras de ser e fazer que tem correspondência em outros contextos” (Leal, 2019, p. 91).

Por outro lado, Silva (2014, p. 40) conceitua *graffiti* como sendo “[...] a inscrição urbana que chamamos grafite corresponde a uma mensagem ou conjunto de mensagens ou expressões filtradas pela marginalidade, pelo anonimato e pela espontaneidade”. Além disso, o autor entende “grafite” como sinônimo de *graffiti* e pichação.

Gitahy (2011, p. 17) define *graffiti* como linguagem com duas características essenciais para sua fundamentação: estética e conceitual. O autor entende as características estéticas como

[...] expressão plástica figurativa e abstrata; - utilização do traço e/ou da massa para definição de formas; - natureza gráfica e pictórica; - utilização,

<sup>47</sup> A palavra *graffiti* nesta tese será escrita com a grafia “*graffiti*” em itálico e no singular por entender, inicialmente, que o movimento ao qual refere-se relaciona-se ao significado dado por Gitahy (2011, p. 11) e Campos (2010, p. 79): “*Graffiti*, vocábulo entretanto banalizado, corresponde ao plural *graffito* e designa ‘marca ou inscrição feita num muro/ parede’”. Apesar deste uso de escrita nossa, será adotado “grafite”, com esta escrita, quando for o uso de algum autor, mas com a devida justificativa.

<sup>48</sup> Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/grafite/>. Acesso em: 12 mar. 2023.

basicamente, de imagens do inconsciente coletivo, produzindo releituras de imagens já editadas e/ou criações do próprio artista; - repetição de um mesmo original por meio de uma matriz (máscara), característica herdada da pop art; - repetição de um mesmo estilo quando feito à mão livre (Gitahy, 2011, p. 17).

No âmbito das características conceituais, Gitahy (2011, p. 18) observa que a base conceitual permeia o subversivo, o espontâneo, o gratuito e o efêmero, logo, propõe denunciar valores sociais, políticos e econômicos, trazendo humor e ironia, fazendo apropriação do espaço urbano com a finalidade de “[...] discutir, recriar e imprimir a interferência humana na arquitetura da metrópole [...]” (Gitahy, 2011, p. 18). Além disso, o estudioso aponta que o *graffiti* democratiza e desburocratiza a arte, havendo uma aproximação com o homem, uma vez que há a produção de uma galeria urbana em espaço aberto, possibilitando maior acessibilidade à arte.

Campos (2007, p. 258) define o *graffiti* como imprevisível. O autor explica a diferença do significado de *graffiti* entre a palavra e a imagem: “As inscrições na cidade podem, como sabemos, ser de ordem verbal, pictórica ou mista” (Campos, 2007, p. 257), pois entende que o termo pode abraçar todas as inscrições em murais e em suportes públicos urbanos. Ademais, há a possibilidade de *graffiti* significar o que deriva do movimento cultural norte-americano de 1970, tendo como componente fundamental ser “ícono-pictórica”. Campos (2007, p. 258) afirma que as linguagens transgressoras na cidade são distinguidas entre: “[...] aquelas que têm por base a imagem (e por ambição a arte) daquelas que se fundam sobre o verbal (sem intuídos artísticos)” (Campos, 2007, p. 258), e exemplifica. Campos (2007, p. 258) com a pichação no Brasil, havendo o que ele categoriza por juízos estéticos e de valor sobre contextos e textos.

Torres (2022, p. 29), ao desenvolver sua compreensão sobre o *graffiti*, considera a cidade como um lugar de efetivação de desejo, devido às intervenções como o *graffiti*, por serem “uma manifestação cada vez mais reconhecida que se inscreve num campo de visibilidade não destinado para ela, o muro” (Torres, 2022, p. 28). Além disso, a autora interpreta o *graffiti* como uma articulação entre a arquitetura e a *street art*, de forma inseparável da comunicação, construindo os próprios códigos na cidade. Logo, a presença do *graffiti* nas cidades sugere reconhecer a existência de domínios diferenciados de linguagem e enunciação, percebendo-se como diferentes práticas expressivas que se apropriam de características de escrita formal (Torres, 2022, p. 28).

Adentrando nos detalhes do *graffiti*, além do seu conceito, apresentam-se os seus tipos. Campos (2010, p. 111) explica que os tipos de *graffiti* estão enquadrados em seus textos

escritos, ou seja, há diferentes formatos de produzi-lo, com diversas mutações e inovações estilísticas. Como exemplo, tem-se<sup>49</sup> aqueles utilizados nesta pesquisa como parâmetro principal: *tag*, *throw up*, *bomb/ bomber* ou *bombing*, *piece*, *wild style*, 3D e personagem/ persona, ou *character*.

Conforme Bourguignon e Sarmiento (2019, p. 310), a *tag* é a forma mais básica do *graffiti*, em que consta a assinatura do grafiteiro feita com um único traço e uma única cor. O objetivo principal deste tipo é marcar um espaço específico com o “pseudônimo do *writer*” (Bourguignon; Sarmiento, 2019, p. 311), podendo ser feita de *spray*, ou marcador (Campos, 2010, p. 77).

Já o *throw up* é considerado por Bourguignon e Sarmiento (2019, p. 311) uma *tag* com maior dimensão. Campos (2007, p. 484) determina que este tipo é uma inspiração no estilo *bubble (bomb)*, com duas ou três cores, sendo composto por contornos, e pode haver ou não preenchimento.

É importante explicar que há uma relação entre o *throw up* e o *bomb*, onde um é um tipo do outro e vice-versa. Para Don (2020, p. 8) o *throw up* e o *bomb* podem representar o mesmo grupo, uma vez que são um estilo de escrita feito de forma simples, com letras arredondadas, com duas, ou três cores. Campos (2007, p. 484) classifica o *bomb*, ou *bombing*, como qualquer tipo de *graffiti* ilegal feito na rua.

O *piece* é compreendido por Don (2020, p. 15) como um estilo em que as letras são montadas por peças criadas pelo grafiteiro, para assim formar a letra desejada. Campos (2007, p. 297) afirma que o *piece* é marcado pela complexidade, com um conjunto de cores e composição, diferenciando-se da simplicidade de *tag* e *throw up*.

O *wild style* pode ser utilizado com a mesma base e técnica do *piece*, transformando os traços em peças geométricas a fim de montar a letra desejada (Don, 2020, p. 17). Para Pereira (2013, p. 17), são letras quase ilegíveis que marcam um dos primeiros estilos a serem utilizados no surgimento dos *graffiti*, determinando alta complexidade de elaboração e leitura, por possuir uma tipografia de alfabeto do próprio grafiteiro. Para Campos (2007, p. 297), o *wild style* é um estilo que surgiu em Nova Iorque nos anos 70, lançando mão de letras indecifráveis.

---

<sup>49</sup>Em paralelo à pesquisa de doutoramento, também ocorreu o grupo de Iniciação Científica no curso de Arquitetura e Urbanismo da UFJF, junto das alunas de graduação Luana Botelho e Thaís Siqueira, que, de novembro de 2023 a junho de 2024, fizeram um estudo sobre os tipos de *graffiti*, encontrando variações, técnicas, como realismo, *old school*, anamórfico, pichação, big apple, *graffiti* plástico e *graffiti* do meio, e tipos de *graffiti*, como *tag*, *bomb/bombing/bomber*, *throw-up*, *wild style*, *hall of fame*, *bubble*, *3d*, grafite artístico ou livre figuração/*free style*, *bite*, *hollow*, *roof-top*, grapicho, abstrato, *piece*, *cross*, props, asdolfinho e *characters/persona*. O artigo foi publicado com o título “Tipos de *Grffiti*: análise, definição e diferenciações nos anais do evento IX SPACL.

O 3D é um estilo de *graffiti* que apresenta uma perspectiva tridimensional (Campos, 2007, p. 297). Don (2020, p. 19) comenta que neste tipo não é usado contorno e as letras possuem volume, com pontos de fuga, exigindo do grafiteiro conhecimento sobre luz e sombra.

Personagem, persona ou *characters*, conforme Don (2020, p. 22), são ilustrações com características exclusivas de cada grafiteiro, podendo ser figuras humanas, animais e monstros. Campos (2007, p. 282) define *characters* como personagens que entram nos *graffiti* e podem destacar-se junto das letras.

Além destes tipos, também se categorizou outro que se relaciona mais com a pichação, por ser ilegal, que é o *graffiti* vandal. Para Castro (2013, p. 53), o *graffiti* vandal é apenas o nome do grafiteiro: “O *graffiti* ‘vandal’ é construído apenas por letras formam o nome-marca do escritor e, que por ser ilegal, é passível de punição” (Castro, 2013, p. 53).

No Quadro 7, apresentam-se o tipo de *graffiti* e suas principais características, junto de uma figura exemplificando.

Quadro 7 - Tipos de *graffiti*

Tipo de <i>graffiti</i>	Principais características	Imagem exemplo
<i>Tag</i>	Assinatura do grafiteiro feito com um único traço e única cor (Bourguignon; Sarmiento, 2019, p. 310)	 <p>Fonte: elaborado pela autora (2023)</p>
<i>Throw up</i>	Um <i>tag</i> em maior dimensão (Bourguignon; Sarmiento, 2019, p. 311) e inspira-se no <i>bomb</i> , pode ter ou não preenchimento com até duas ou três cores (Campos, 2007, p. 484)	 <p>Fonte: elaborado pela autora (2023)</p>

<i>Bomb/ bomber ou bombing</i>	Estilo de escrita feito de forma simples, com letras arredondadas e usado de duas a três cores (Don, 2020, p. 8)	 <p>Fonte: elaborado pela autora (2023)</p>
<i>Piece</i>	Letras montadas por peças criadas pelo grafiteiro (Don, 2020, p. 15)	 <p>Fonte: elaborado pela autora (2023)</p>
<i>Wild style</i>	Base feita com peças montadas como no <i>piece</i> (Don, 2020, p. 17) formando letras quase ilegíveis de tipografia própria do grafiteiro (Pereira, 2013, p. 17)	 <p>Fonte: <i>Instagram Lady Brown</i> (2023)<sup>50</sup></p>
3D	Perspectiva tridimensional (Campos, 2007, p. 297) e as letras possuem volume com pontos de fuga (Don, 2020, p. 19)	 <p>Fonte: Site arte sem fronteiras (2017)<sup>51</sup></p>
<i>Personagem/ persona ou character</i>	Ilustrações com características exclusivas de cada grafiteiro (Don, 2020, p. 22)	 <p>Fonte: elaborado pela autora (2023)</p>

<sup>50</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CwDIIIGPRwNy/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CwDIIIGPRwNy/?img_index=1). Acesso em: 30 abr. 2024.

<sup>51</sup> Disponível em: <https://artessemfronteiras.com/artista-ed-mun-e-seus-graffiti/>. Acesso em: 30 abr. 2024.

Vandal	Nome principal do grafiteiro escrito sem autorização (Castro, 2013, p. 53)	 <p data-bbox="900 506 1278 521">Fonte: elaborado pela autora (2024)</p>
--------	--	--

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Para definir *graffiti*, nesta pesquisa, além de explicar seu contexto histórico de origem, busca-se também seu significado enquanto expressão/comunicação presente na cidade, diferenciando-o de outras intervenções urbanas. Para isso, utiliza-se o pensamento de Ramos (1994, p. 41), que contempla as motivações que impactam para o público em geral confundir o *graffiti* de outras intervenções, como a pichação e o muralismo. “A *priopri*, pichação e grafite advêm de uma mesma raiz: são, necessariamente formas de intervenção e transgressão do espaço urbano [...]” (Ramos, 1994, p. 41). A autora compreende a pichação como uma forma de marcar a existência de indivíduos que emergem do contexto da cidade, assinando nos espaços como se entendessem aquele local como seu. “Escrever o próprio nome tem, assim, uma dimensão mágica que tira o indivíduo do anonimato, assinala sua presença e a consequente posse do objeto” (Ramos, 1994, p. 48).

Campos (2007, p. 287) indica que cada país possui regionalismos que possibilitam a identificação de tendências nacionais que atravessam fronteiras, contribuindo para determinação das formas de pensar, agir e viver que alimentam o *graffiti* e proporcionam uma “vida cultural”. No Brasil, junto ao *graffiti*, tem-se a pichação. “[...] Encontra-se, na pichação, uma forma de expressão tipicamente brasileira que parte da noção de *tag* original, mas que inventa uma grafia original e explora de forma inovadora o espaço da cidade e as características arquitetônicas dos edifícios” (Campos, 2007, p. 287).

Por terem características “semelhantes” e transgressoras, segundo Ramos (2007, p. 1260), o *graffiti* e a pichação apresentam técnicas e políticas diferenciadas que seguem o propósito de cada agente ou grupo em determinado tempo e espaço. De acordo com Paixão (2011, p. 42), a prática da pichação em São Paulo surgiu em meados das décadas de 1970 e 1980. O autor explica que a pichação possui tendências semelhantes às do *graffiti* de Nova Iorque da década de 1970 e define o início do *graffiti* como uma usina de experimentações de ilustrações, no entanto, para o autor, a pichação possui aproximações com a arte caligráfica, uma vez que sua apreciação advém da capacidade de transgressão e audácia do pichador.

A pontuação de Martín Barbero (1997, p. 276) sobre *graffiti* e pichação liga-se ao que o autor entende por bairro popular. Ao mencionar exemplos de criatividade estética popular na cidade, traz o *graffiti* e a pichação, indicando que o primeiro apresenta uma transformação mais sintomática com as mudanças que acontecem no modo de existir o popular urbano. “Trata-se do lugar da mestiçagem da iconografia popular com o imaginário político dos universitários” (Martín Barbero, 1997, p. 276), e que a pichação se ergue da clandestinidade e com um teor de denúncia política. “[...] A ‘pichação’ popular sai da clandestinidade dos sanitários e estende sua iconografia obscena e blasfematória pelos muros da cidade. A denúncia política se abre à poética e a poética popular se cobre de densidade política” (Martín Barbero, 1997, p. 276).

Em relação aos diferentes modos de rebelião que se encontram e se misturam no ambiente urbano, o autor demonstra que estes se assemelham a uma tatuagem de protesto na pele da cidade. Entretanto, é necessário ponderar que a pichação, apesar de estar em um contexto marginal e muitas vezes anônimo, não necessariamente possui uma iconografia obscena. Os traços ali colocados não são de leitura simples ao grande público. Além disso, atualmente, não apenas os universitários realizam *graffiti*, é comum a existência de grafiteiros mais experientes dando oficinas de *graffiti*<sup>52</sup> e/ou aulas relacionadas ao assunto para jovens de comunidades, promovendo a disseminação do conhecimento.

Ramos (1994, p. 50) enfatiza que tanto o *graffiti*, quanto a pichação são marcados durante sua ação de realização pela transgressão, como se fossem um “ritual de risco”. Para a autora, o *graffiti* começou entre os grupos de jovens universitários, que também poderiam ser engajados em atividades artísticas, por isso há uma maior elaboração da linguagem, com preocupações estéticas, formais e atenção ao suporte. “Os grafiteiros não pretendem agredir o espaço urbano, do qual eles mesmos fazem parte, mas sim desmistificar os símbolos de dominação cultural deste espaço, e evidenciar as desimportâncias urbanísticas” (Ramos, 1994, p. 50).

Para a estudiosa, a pichação se caracteriza por ser uma atividade em anonimato e que leva em conta, neste “ritual de risco”, o ato de aparecer e transgredir, sem se importar com o processo criador (Ramos, 1994, p. 48). Diferente do *graffiti*, que tem um processo criador como base para a atividade do grafiteiro na cidade. “O grafiteiro é preocupado com o

---

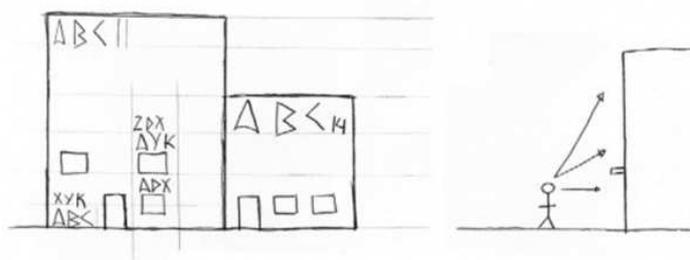
<sup>52</sup> A presença de oficinas e aulas gratuitas à comunidade, em geral relacionadas ao *graffiti*, é comum, contribuindo para o desenvolvimento de habilidades artísticas de jovens. Um exemplo disso está presente na matéria “Oficina de Graffiti mobiliza jovens no Vale do Jequitinhonha – MG”. Disponível em: <https://www.childfundbrasil.org.br/blog/oficina-de-graffiti-mobiliza-jovens-no-vale-do-jequitinhonha-mg/>. Acesso em: 14 jun. 2024.

resultado final do trabalho. O grafite, em relação à pichação, é uma linguagem que trabalha com menos improvisado, havendo um maior controle no processo de criação, nas escolhas das imagens, dos materiais e dos locais; tudo importa: o desenho, o local, a cor, o signo, o entorno” (Ramos, 1994, p. 52).

Mayer, Brum e Santos (2019, p 3) consideram que o *graffiti* e a pichação surgem como uma ferramenta da juventude, em forma de “[...] inscrições sociais se manifestam por meio de um sujeito disposto a pintar uma imagem comunicativa, legível ou não para a cidade” (2019, p. 2). Para os autores, a pichação é uma linguagem mais codificada, uma marca para os excluídos e uma prática considerada crime. Já o *graffiti* está em uma posição de ocupar um lugar mais artístico, possuindo mais incentivo social. “As palavras são desenhadas e construídas em conjunto com imagens que utilizam os espaços urbanos como possibilidade de comunicação entre as expressões e a recriação de sujeitos” (Mayer; Brum; Santos, 2019, p. 4).

Para Spinelli (2007, p. 113), a pichação é formada por letras ou assinaturas exclusivamente monocromáticas, feitas com *spray* ou rolo de pintura, e se popularizou com seu estilo próprio, sendo difundido na cidade de São Paulo e se estendendo a todo o país. “A letra da pichação é composta por traços retos que formam diversas arestas em uma forma homogeneizadora” (Spinelli, 2007, p. 113).

Figura 14 - Ilustração de como se realiza a pichação



Fonte: elaborada por Filardo (2015, on-line).

A fonte tipográfica ficou conhecida como ‘*Iron Maiden*’, por lembrar as letras usadas nas capas dos discos da banda de *heavy metal* (Spinelli, 2007, p. 113). Conforme Filardo (2015, on-line), a justificativa das letras retilíneas se dá pelo que o autor chama de “lógica da construção”, sendo seguida pelo pichador ao realizar a pichação, como mostrado na Figura 14. Para Filardo (2015, on-line), a pichação se caracteriza pelos traços simples que possam ser feitos rapidamente, e os instrumentos utilizados devem caber dentro de uma mochila para que o pichador consiga ser rápido e ter velocidade durante a ação.

Figura 15 - Pichações fotografadas em São Paulo que se assemelham ao exemplo dado



Fonte: elaborada pela autora (2024).

Segundo Canevacci (2004, p. 204), as pichações presentes em São Paulo possuem características de uma escrita árabe, por terem entrelaçamentos de traços, cifras, bordados e heras, havendo uma simultaneidade entre uma escrita árabe e gótica com o quase máximo de incompreensibilidade. O autor ainda explica a possível comunicação que o pichador queira fazer: “[...] O que o escritor anônimo quer comunicar não são palavras, mas sim sua presença fantasmática, que pode atingir o alvo quando e onde queira, nas cornijas mais altas, nos edifícios mais elegantes, nas perspectivas mais vertiginosas” (Canevacci, 2004, p. 204).

Embora os autores Spinelli (2007, p. 113) e Filardo (2015, on-line) classifiquem as letras da pichação, também são encontrados na cidade rabiscos que não necessariamente estão enquadrados nessa classificação, mas que são considerados pichação por não terem sido autorizados para estarem ali, por exemplo, como palavras de ordem, mensagens de amor, mensagens políticas. Para Ramos (1994, p. 67), desde sua origem, a pichação está relacionada às inscrições pornográficas (1994, p. 69), mensagens de amor (1994, p. 71), letras (1994, p. 73), rabisco (1994, p. 75), pichações políticas (1994, p. 77) e metalinguagem (1994, p. 81).

Spinelli (2007, p. 113) comenta que um dos principais epicentros das atividades da pichação é o centro da cidade, em que “Fazem, com isso, uma resignificação do modo de habitar a cidade e marcam, no percorrer urbano, um itinerário em que se reconhecem” (Spinelli, 2007, p. 113). Apesar disso, as pichações podem estar presentes em diversos lugares da cidade, não só no centro, afinal, é uma manifestação anônima e feita de forma diversa por quem a realiza.

Para diferenciar *graffiti* de pichação, Spinelli (2007, p. 119) apresenta que o *graffiti* é marcado por um processo de legitimidade artística, e a pichação, pela marginalização, “sujeito à insígnia da depredação do patrimônio público e do privado” (Spinelli, 2007, p. 119).

No que diz respeito à questão da autorização para realizar *graffiti* ou pichação, Ramos (1994, p. 43) reflete que as duas são “[...] manifestações não autorizadas, que atuam, na maior parte das vezes, no espaço urbano. Pichadores e grafiteiros se apropriam de locais da cidade sem o consentimento prévio de autoridades ou moradores”. Embora a autora pontue o *graffiti*

e a pichação como manifestações não autorizadas, é importante pensar na atualização desse dado, já que hoje em dia tem-se até *graffiti* encomendados, comerciais e feitos para instituições, desde particulares a instituições públicas que podem promover o *graffiti* a seu favor. A autora explica que o *graffiti* e a pichação contribuem, assim, para a alteração do espaço visual da cidade, passando a ganhar outra dimensão por meio da ação de grupos ou indivíduos que percorreram por ali e inscreveram suas marcas. “O muro vira mural, e o túnel deixa de ser um simples corredor de acesso a outros núcleos da cidade para ser um veículo da comunicação de massas, suporte para manifestações de todo e qualquer cidadão” (Ramos, 1994, p. 43).

Apesar de toda a afirmação de denúncia e de cunho político e social que a pichação pode ter na cidade, ela é um crime previsto na Lei de Crime Ambiental nº 12.408, de 25 de maio de 2011, no Artigo 65, em que consta: “Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano”. A detenção<sup>53</sup> prevista é de três meses a um ano e multa.

O local da intervenção também é uma possibilidade de diferenciar e repensar se tal intervenção é uma pichação, ou um *graffiti*. De acordo com Ramos (1994, p. 47), a pichação é feita, além de muros e paredes, em locais como postes, placas de trânsito, monumentos e topo de prédios, incluindo instituições bancárias, teatros, museus, escolas e igrejas. A autora considera que todos os espaços da cidade são suportes visados para as pichações, como os prédios recém-restaurados e lugares supervalorizados, que também são um atrativo aos pichadores. A justificativa para tal uso, segundo Ramos (1994, p. 47), é pela necessidade de os pichadores contestarem os valores históricos, econômicos, sociais e culturais da cidade. “Na pichação, não há qualquer gesto estético qualitativo obrigatório, nem quanto à forma e nem quanto ao conteúdo [...]; e o processo, que é aleatório e anárquico, permite que qualquer um possa atuar (com um carvão, *spray*, tinta ou prego; escrevendo, desenhando, pintando ou rabiscando)” (Ramos, 1994, p. 47).

Para Ramos (1994, p. 51), diferente da pichação, entre os grafiteiros, há uma preferência por superfícies maltratadas, fachadas de casas abandonadas ou em deterioração. “Seus suportes são, assim, os prédios em demolição, os túneis, os espaços negligenciados [...]” (Ramos, 1994, p. 51). No *graffiti*, há uma grande preocupação com o resultado do trabalho. Para tanto, leva-se em conta um maior controle durante o processo de criação nas escolhas das imagens, dos materiais utilizados e dos locais, já que: “[...] tudo importa: o desenho, o local, a cor, o signo, o entorno” (Ramos, 1994, p. 52).

---

<sup>53</sup> Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm#art6](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm#art6). Acesso em: 29 abr. 2024.

Mesmo havendo a diferença de local onde são feitos e realizados *graffiti* e pichação, sendo um fator determinante em sua diferenciação, outra característica que está inclusa nas duas linguagens é a disposição da mensagem por excelência. No *graffiti*, considera-se a ordenação das imagens (Ramos, 1994, p. 53).

Conforme o exposto, organizou-se o Quadro 8 com um comparativo entre as definições de *graffiti* e pichação a partir de alguns critérios que os diferenciam, como legislação/autorização, local, linguagem, material e cores.

Quadro 8 - Comparativo de diferenças entre *graffiti* e pichação

	<b><i>Grffiti</i></b>	<b>Pichação</b>
Legislação/autorização	A Lei de Crime Ambiental nº 12.408 prevê a prática do <i>graffiti</i> realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado deve ser consentida pelo proprietário ou órgão público responsável.	Considerado crime pela Lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011, Lei de Crime Ambiental sob pena de detenção de três meses a um ano e multa.
Local	Os grafiteiros dão preferência por superfícies maltratadas, fachadas de casas abandonadas, túneis, espaços negligenciados (Ramos, 1994, p. 51). Além disso, a autora explica que no <i>graffiti</i> tudo importa, incluindo: o desenho, o local, a cor, o signo, o entorno (Ramos, 1994, p. 52).	Todos os espaços da cidade são suportes visados para as pichações, incluindo prédios recém restaurados e lugares supervalorizados, como: instituições bancárias, teatros, museus, escolas e igrejas (Ramos, 1994, p. 47).
Linguagem	Linguagem mais elaborada, com preocupações estéticas/formais com atenção ao suporte e local da intervenção (Ramos, 1994, p. 50).	Considerado como parte de um “ritual de risco” em que importa o ato de aparecer, transgredir e é menos relevante o processo criador (Ramos, 1994, p. 50).
Material	Tintas látex, <i>spray</i> , rolinhos, pincéis, marcadores (canetões) (Campos, 2007, p. 450).	Tintas látex, <i>spray</i> , rolinhos, pincéis. Ramos (1994, p. 167) acrescenta que pode ser utilizado também: broxa ou brocha, carvão e cal.
Cores	Utiliza-se de duas a três cores (Campos, 2007, p. 484), pelo menos, a depender do tipo de <i>graffiti</i> (só não em <i>tag</i> ), para compor volume, preenchimento e sombra do <i>graffiti</i> desejado (Don, 2020, p. 17).	Monocromático (Spinelli, 2007, p. 113).

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Uma terceira categoria trazida por Ramos (1994, p 55) é o mural, advindo do muralismo, que se diferencia do *graffiti* e da pichação por tratar-se de uma intervenção que não possui característica de transgressão, perdendo, com isso, a dimensão de infração e violação dos padrões culturais que o *graffiti* e a pichação carregam. Para a autora, os murais são trabalhos encomendados, definidos por ela como sendo indiferentes, alheios, provocadores e questionadores dos momentos políticos e sociais dos espaços da cidade. “O muralismo tem uma conotação inegavelmente política/educativa/decorativa; inscrição indissociável de seu espaço arquitetônico. O mural está a favor de quem o contrata” (Ramos, 1994, p. 55).

A autora mostra que o mural é uma pintura em muro ou parede que pode ser feita de forma interna ou externa a um ambiente. Segundo Ramos (1994, p. 55), ao ser realizado em um local fechado, o mural perde uma de suas dimensões: “[...] a urbana, com seu público anônimo”. Ainda há outras especificações de ações no muralismo que diferem do *graffiti* e pichação, como a seleção do material e a observação do local onde será realizado o mural (Ramos, 1994, p. 56), levando a uma criteriosa elaboração de um projeto, pois o local (sendo externo) onde aquela obra está pode alterá-la. “Daí levar-se em conta o distanciamento do receptor, o ângulo de recepção da obra e todo o entorno da cidade que, queira ou não, serão integrados à obra” (Ramos, 1994, p. 57).

No rito da transgressão, acabam escapando a durabilidade e o monumental, sendo mais importante a conquista do espaço, no caso do *graffiti* e pichação. Logo, para a autora, o mural se diferencia para além de um significado literal, tendo seu significado social qualificado por Ramos (1994, p. 56) como: “[...] não é simples vontade de interferir no ambiente como suporte de expressão e comunicação, para chamar a atenção sobre si ou sobre o suporte; ele reivindica uma maior atenção à arquitetura da cidade” (Ramos, 1994, p. 56). Dessa maneira, o muralismo pretende ser monumental, com obras de arte duráveis e apreciadas.

No contexto da história da arte contemporânea, Vasconcellos (2005, p. 287) verifica que o muralismo mexicano se inseriu nos debates sobre o papel da arte entre críticas do academicismo do século XIX e o vanguardismo europeu do início do século XX. O autor diz que o muralismo respondeu às especificidades do momento político mexicano e criou soluções originais, com temáticas voltadas a questões sociais, com pinturas de trabalhadores e camponeses em cenas cotidianas. “Ao criar soluções originais para o uso do espaço pictórico (obras monumentais), o muralismo rompeu com a arte de cavalete e incorporou novos materiais, ferramentas e técnicas ao processo de trabalho” (Vasconcellos, 2005, p. 287-288).

Segundo Vasconcellos (2005, p. 288), o muralismo mexicano possui a singularidade de ter criado imagens sobre a história mexicana, por ter fundamentado a memória pástica referente à Revolução Mexicana (1910 - 1917). O que marcou esse momento histórico foi a oposição ao velho regime, engendrando, assim, uma nova ordem política na questão cultural, com um processo de reconstrução e renovação mais semelhante aos princípios dos revolucionários: “[...] Levando conseqüentemente a um processo de nacionalização da cultura na qual a pintura mural mexicana encontrou seu proeminente lugar” (Vasconcellos, 2005, p. 289), a fim de enaltecer e propagandear a obra da revolução, atingindo uma maior quantidade de espectadores.

Daí sua exibição em espaços públicos apresentando aos olhos populares imagens de sua história, permitindo uma leitura pública desses temas a partir de uma visão subjacente a esse movimento artístico e aos interesses específicos do Estado revolucionário. Por isso, não há como desvincular esse movimento artístico do mecenato do Estado, que contratava os artistas e pagava-lhes salários, garantindo sua existência material unicamente através da atividade artística; oferecia-lhes os muros para o registro de sua arte e de suas idéias; tornava-os reconhecidos por meio do prestígio público nacional e mundial; sugeria-lhes os temas que deviam estar relacionados à história nacional; e, finalmente, deixava-os “livres” para pintar a imagem de um povo em luta pela liberdade, contra a opressão e a tirania (Vasconcellos, 2005, p. 289).

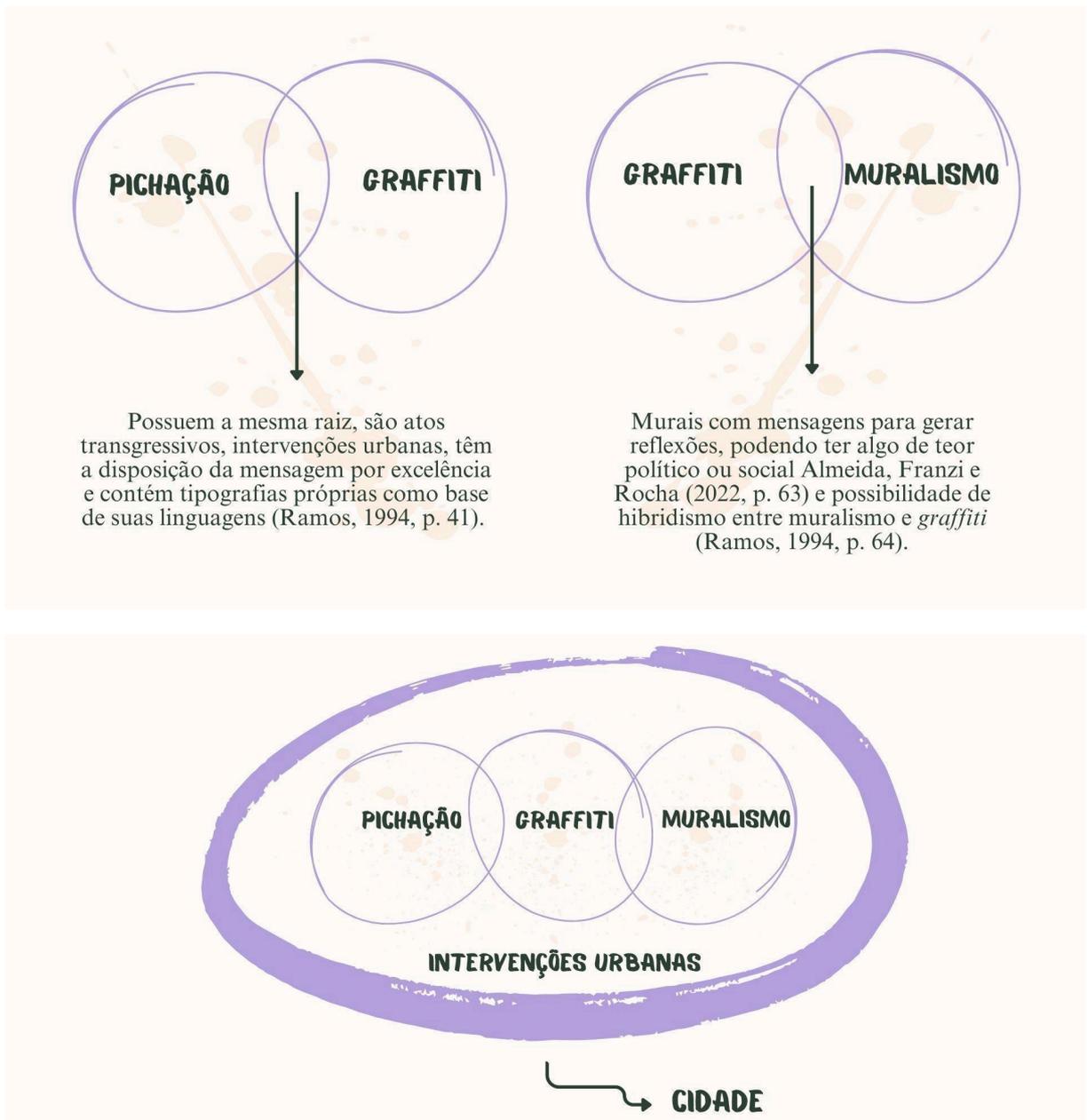
De acordo com Vasconcellos (2005, p. 289), a origem do muralismo é em 1922, com a primeira geração dos anos 1922 a 1942, e a segunda geração do início da década de 1950 até os dias de hoje.

Almeida, Franzi e Rocha (2022, p. 61) argumentam que o muralismo ganhou força com as pinturas em muitos prédios públicos da Cidade do México, sob a justificativa de que a população observasse aquelas obras e pudesse criar interpretações próprias acerca dos acontecimentos políticos e sociais que ocorreram na Revolução Mexicana (1910). Para autores, os muralistas mexicanos que marcaram os muros do México foram Diego Rivera (1886 – 1957), Davi Siqueiros (1896 – 1974) e Clemente Orozco (1883 – 1949). “Seus trabalhos foram de suma importância para essa arte se propagar de forma que os ideais em suas pinturas revelassem a inclusão da sociedade de forma justa, igualitária e democrática” (Almeida; Franzi; Rocha, 2022, p. 61).

Ramos (1994, p. 64), trazendo à realidade brasileira, afirma que há a possibilidade de existir um hibridismo entre mural e *graffiti*, ou seja, por mais que sejam movimentos vindos de origens diferentes, com objetivos distintos e um público diverso entre muralistas e grafiteiros, tem-se uma união em situações pontuais.

Portanto, entende-se, a partir do que foi apresentado pelos autores Campos (2007, 2010), Leal (2019), Silva (2014), Gitahy (2011), Torres (2022), Ramos (1994), Paixão (2011), Ramos (2007), Martín Barbero (1997), Mayer, Brum e Santos (2019), Spinelli (2007), Vasconcellos (2005) e Almeida, Franzi e Rocha (2022), que a relação entre pichação e muralismo é unicamente com o *graffiti*, e não entre si, e que as três linguagens são intervenções urbanas que coexistem na cidade e possuem um eixo comum. Para exemplificar o que foi aqui proposto, apresenta-se o diagrama (Figura 16) abaixo como modelo do que, nesta tese, se define como *graffiti*.

Figura 16 - Diagrama com a relação entre pichação, *graffiti* e muralismo



Fonte: elaborada pela autora (2024).

Corroborando, Baldissera (2021, p. 151) e Nunes (2021, p. 176-177) neste texto, de acordo com Rocha e Moraes (2019, p. 110), a intervenção urbana é um conceito utilizado para designar uma manifestação da arte contemporânea realizada em espaços públicos, com a intenção de questionar e transformar a vida urbana cotidiana. “A intervenção urbana consiste na interação de um objeto artístico com o espaço público, visando colocar em questão as percepções acerca desse objeto e da ressignificação desse espaço” (Rocha; Moraes, 2019, p. 11).

A partir do que foi apresentado sobre o significado de *graffiti*, pichação e muralismo, conclui-se que, para esta pesquisa, considera-se *graffiti* como uma forma de inscrição urbana por meio de mensagens ou expressão (Silva, 2014, p. 40), através de signos pictóricos, traços aparentemente caóticos e grafias impenetráveis presentes nos muros da cidade em lugares de visibilidade, possuindo uma autoria e um destinatário (Campos, 2010, p. 79), com características estéticas e conceituais, como subversivo, espontâneo, gratuito, efêmero, propondo, com isso, denunciar valores sociais, políticos e econômicos, trazendo humor e ironia (Gitahy, 2011, p. 18).

Ademais, são inscrições de ordem verbal, pictórica ou mista (Campos, 2007, p. 257), uma forma de expressar, comunicar, revelar pensamentos e opiniões individuais, ou coletivos, de grupos marginalizados, ou não (Silva, 2014, p. 13), consideradas como escrita territorial da cidade com o objetivo de afirmar a presença e até a posse sobre um bairro (Canclini, 1990, p. 314, tradução livre), com uma linguagem popular composta por signos diversos em um muro (Canclini, 1990, p. 316), possuindo relação com a arte e atividades artísticas (Ramos, 1994, p. 50), sendo um processo criativo como base para a atividade do grafiteiro na cidade em que tudo importa: o local, o desenho, a cor, o signo, o entorno (Ramos 1994, p. 48).

A sua realização considera um local, preferencialmente, com superfícies maltratadas, fachadas de casas abandonadas, ou em deterioração (Ramos, 1994, p. 51). O *graffiti* se origina do movimento *hip-hop* nos Estados Unidos (Rose, 1994, p. 34) e dos movimentos estudantis em Paris em 1968 (Silva (2006, p. 18 e 19). Além disso, é um movimento majoritariamente da juventude (Rose, 1994, p. 34), levando em conta a ordenação das imagens (Ramos, 1994, p. 53).

Por fim, o *graffiti* possui alguns tipos, os principais deles subdivididos em *tag* (Bourguignon e Sarmiento, 2019, p. 310), *throw up* (Bourguignon e Sarmiento, 2019, p. 311), *bomb/ bomber* ou *bombing* (Campos, 2007, p. 484), *piece* (Don, 2020, p. 15), *wild style*

(Pereira, 2013, p. 17), 3D (Campos, 2007, p. 297; Don, 2020, p. 19), personagem/ persona ou *characters* (Don, 2020, p. 22) e vandal (Castro, 2013, p. 53).

Em resumo, o *graffiti* é uma expressão urbana feita em superfícies presentes nas cidades, como muros, mobiliários urbanos, calçadas, postes, portões, bancos, pontes, trens, paredes, dentre outros, que comunica mensagens com temas que englobam manifestações sociais, políticas, socioculturais, de origem ilustrativa, se relacionando a elementos de escolha da grafiteira ou do grafiteiro, a partir do que ele ou ela deseja transmitir, podendo ou não haver a intencionalidade de comunicação desta mensagem.

Originalmente, o *graffiti* é uma linguagem transgressiva, entretanto, conforme a Lei nº 12.408, os muros nos quais os *graffiti* serão realizados precisam ser previamente autorizados no Brasil. As mensagens podem ser expressas em formato de personagens ou letras, destacando-se os tipos *tag*, *throw up*, *bomb/ bomber* ou *bombing*, *piece*, *wild style*, 3D e personagem/ persona ou *characters*.

O *graffiti* possui uma contextualização histórica, o que nesta tese será delimitado em dois principais marcos históricos, temporais e espaciais. O primeiro deles é o surgimento do *hip-hop*, movimento através do qual o *graffiti* surge nos Estados Unidos. Macedo (2016, p. 27) explica que Nova Iorque passava por uma crise financeira na década de 1970 devido ao processo de desindustrialização. A população pobre que morava no Bronx sofria com a implementação de políticas neoliberais pelo governo estadunidense.

Rose (1994, p. 30) relata que as condições do período pós-industrial na década de 1970 tiveram um efeito profundo nas comunidades negras e hispânicas do sul do Bronx, considerado o “lar da cultura hip-hop”. A região sofreu com deslocamentos maciços de pessoas economicamente frágeis, intensificados pela renovação urbana proposta por Robert Moses no início da década. Segundo Rose (1994, p. 30), esse projeto urbanístico realocou um grande número de pessoas de cor e em situação de vulnerabilidade para diferentes áreas de Nova Iorque, sendo o sul do Bronx uma das regiões mais afetadas.

A cidade, no período pós-industrial, forneceu um contexto, indiretamente, para o desenvolvimento criativo aos pioneiros da cultura *hip-hop*. Segundo Rose (1994, p. 34), os grafiteiros tiveram o auxílio dos avanços da tecnologia de tinta *spray* e utilizavam o sistema de transporte urbano, principalmente os trens, como telas. “Os primeiros artistas de *hip-hop* porto-riquenhos, afro-caribenhos e negros americanos transformaram habilidades vocacionais

obsoletas de ocupações marginais em matéria-prima para criatividade e resistência”<sup>54</sup> (Rose, 1994, p. 34, tradução livre).

O *hip-hop*, enquanto movimento, carrega um olhar sociopolítico que combate a precariedade e o descaso que estavam acontecendo no sul do Bronx, quando a expressão e reivindicação dos jovens negros e latinos se concentraram em linguagens artísticas mesclando dança, música, escrita e ritmo. Para Pabón-Cólon (2018, p. 28), as diferentes linguagens foram usadas pela juventude para expressar assuntos minoritários, tendo como principal ferramenta a estética do *hip-hop*, relacionada ao poder e presença política. O *graffiti*, dessa forma, apresenta-se como um único “elemento fundador” (Pabón-Cólon, 2018, p. 29), que não depende de outros elementos.

A autora explica que a performance do *graffiti* não se localiza unicamente no corpo do artista, uma vez que os grafiteiros deixam um rastro pela cidade em superfícies, que podem ser paredes, pontes ou trens, por exemplo. “Os traços do escritor devem agir para se tornarem o que são: as marcas do *graffiti* devem circular para além dos corpos dos escritores; em outras palavras, os pares devem ver o *graffiti*”<sup>55</sup> (Pabón-Cólon, 2018, p. 29, tradução livre).

Além da origem pelo *hip-hop*, o *graffiti* também possui raízes de seu surgimento nos movimentos estudantis em maio de 1968, em Paris, na França. Conforme Gitahy (2011, p. 21), o *spray* viabilizou que as mesmas reivindicações que eram gritadas fossem registradas nos muros da cidade.

Em maio de 1968, segundo Torres (2022, p. 38), ocorre a tomada da palavra no âmbito do público a fim de amplificar a voz perante as promessas não cumpridas aos jovens. Para Ponge (2008, p. 88), este movimento foi marcado após o fechamento do prédio central da Universidade de Sorbonne, em Paris. O reitor da universidade chamou a polícia, que esvaziou o prédio e prendeu todos os manifestantes que realizavam um comício pacífico contra a ameaça de punição de colegas. A ação despertou uma série de reivindicações estudantis e trabalhistas que lutavam por melhores salários, jornadas de trabalhos de 40h semanais sem redução salarial, garantia de empregos, aposentadoria, revogação dos decretos prejudiciais ao sistema público de saúde e liberdades sindicais (Ponge, 2008, p. 89).

De acordo com Silva (2014, p. 25), a relação com o *graffiti* e as manifestações estudantis é explicada pela eclosão de reivindicações políticas juvenis de altas instituições de formação cultural, como Stanford, Harvard, Sorbonne, Berlim, Tóquio, São Paulo, Buenos

---

<sup>54</sup> “Early Puerto Rican, Afro-Caribbean, and black American hip-hop artists transformed obsolete vocational skills from marginal occupations into the raw materials for creativity and resistance” (Rose, 1994, p. 34).

<sup>55</sup> “The writer’s traces must act in order to become what they are: graffiti marks must circulate beyond the writers’ bodies; in other words, peers must see the graffiti” (Pabón-Cólon, 2018, p. 29).

Aires, Varsóvia, Praga, Roma e México. O autor entende que o *graffiti* contribui para expressar realidades, ou comunicar, que ficaram fora da mídia tradicional, principalmente nos jornais, rádio e TV. “Em sua revolução, o grafite traz implícito um questionamento de todas as estruturas do poder, e se constitui, se não num movimento de unidade internacional, mas nas várias explosões regionais e pessoais que chegam a usar e idealizar procedimentos similares” (Silva, 2014, p. 25).

Conforme Silva (2006, p. 18 -19), houve o crescimento do *graffiti* em Paris de 1968 e em Nova Iorque na década de 1960, e as cidades latino-americanas também participaram desta eclosão.

Mas foi assim que descobri um estilo latino, uma riqueza latino-americana, um espaço cultural (na década dos anos oitenta na América Latina) que constituiu um terceiro grande momento do *graffiti* contemporâneo [depois de Paris em 1968 e Nova York no início dos anos setenta com seus movimentos rebeldes e juventude Subway (Silva, 2006, p. 18 -19).

Segundo Macedo (2016, p. 27), no Brasil, em um histórico do *hip-hop* em São Paulo entre 1983 e 2013, o início deste movimento se deu pelo *rap*, que chega na cidade com a gravação de “Melô do tagarela”<sup>56</sup>, música do humorista Luiz Carlos Miele. Além disso, surgiram outros locais que se tornaram pontos de encontro dos adeptos ao *hip-hop*, como a Praça Roosevelt (2016, p. 27). Outro marco importante foi o surgimento do Movimento Hip-Hop Organizado (MH2O) em São Paulo, sendo um divisor entre a *old school* e a *new school*.

Sob a perspectiva da comunicação, Silva (2014, p. 23) diz que não se pode afirmar que as mensagens grafitadas em muros das cidades sejam plenamente espontâneas. O autor acredita que o *graffiti* seja nutrido de momentos históricos, e quem os faz possui características pessoais que são materializadas por meio das escritas nas paredes, englobando desejos e frustrações de uma coletividade, ou território social. O *graffiti* é, portanto, uma forma de expressar, comunicar e revelar pensamentos, opiniões coletivas ou individuais de grupos marginalizados, ou não.

Silva (2014, p. 23) revela a importância dos estudos sociais do *graffiti*, pois “Isso faz com que o programa geral da produção deste gênero adquira real importância em estudos sociais; os grafites revelam uma apreciável concentração de subterfúgios da vida urbana: choques, saídas, criações, combates, estratégias expressivas” (Silva, 2014, p. 23). O autor ainda pontua a capacidade que o *graffiti* possui de questionar todas as estruturas de poder, em diferentes regiões do mundo, segundo as necessidades de cada cidade. De acordo com o que

---

<sup>56</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1e5dg4gvEjQ>. Acesso em: 9 ago. 2023.

deve ser comunicado, o autor observa possíveis expressões que o *graffiti* pode comunicar. “Por meio do grafite, começam a ser expressas realidades que ficam fora da mídia tradicional: jornais, rádio e TV” (Silva, 2014, p. 25).

Silva (2014, p. 28) atribui ao *graffiti* o que intitula de sete valências, após estudos desenvolvidos com uma amostra de mais de três mil *graffiti*, que são “como carga e disposição na natureza semântica da mensagem” (Silva, 2014, p. 28). As valências denominam o que possui na mensagem e, principalmente, como ela foi feita. São elas: marginalidade, anonimato, espontaneidade, cenaridade, velocidade, precaridade e fugacidade. Entretanto, na obra de Silva (2014, p. 28), percebe-se que o uso da palavra “grafite”, com esta grafia, denomina, sobretudo, o que, no Brasil, são considerados pichação e *graffiti*.

Para esta pesquisa, as valências que mais cabem no escopo de análise são marginalidade, espontaneidade, cenaridade, fugacidade e precariedade. A marginalidade engloba as mensagens que não podem ser submetidas ao círculo oficial; a espontaneidade é a vontade de intervir sem haver necessariamente uma previsão para aquilo, quando se aproveita um momento e, na valência cenaridade, tem-se as qualidades cênicas, ou seja, a escolha do lugar, o desenho, os materiais utilizados, as cores, as formas e as estratégias para causar impacto.

Acerca da fugacidade, Silva (2014, p. 29) aponta a duração efêmera daquele *graffiti*, já que não há garantias se ele pode desaparecer, ou ser modificado. Mesmo em *graffiti* autorizados, esta valência é latente, uma vez que, como aquela arte está na rua, não há garantias de sua permanência intacta da forma como foi feita. Sobre a precariedade, o autor entende que os meios utilizados costumam ser de baixo custo e de fácil aquisição no mercado.

No anonimato, preza-se por manter a autoria em sigilo e, em velocidade, as inscrições são realizadas no mínimo de tempo possível. Contudo, estas duas últimas valências são características que, nesta pesquisa, não necessariamente são questões de importância, pois, se houver os nomes das grafiteiras, logo, os seus *graffiti*, por não serem anônimos, não serão ilegais.

Silva (2014, p. 48) observa que a produção do *graffiti* também pode ter como objetivo “contrainformar”, como um código linguístico, e “subjaz nesses grafemas a função semiótica das línguas: comunicar” (Silva, 2014, p. 48). Campos (2007, p. 250) acrescenta que a comunicação é um dos campos de estudo que o *graffiti* está presente com iniciativas, reflexões e estudos que reflitam sobre o tema. “A comunicação social ecoa, igualmente, a presença crescente desta linguagem nas ruas da cidade, convertendo-a num problema social” (Campos, 2007, p. 250). O autor fala sobre o suporte onde o *graffiti* está atrelado no espaço

público, entendendo-o como uma forma de linguagem ligada ao seu suporte, o muro. “O *graffiti* é uma forma de linguagem ligada umbilicalmente ao seu suporte que, independentemente da sua qualidade, deve estar exposta no espaço público e, de preferência, com bastante visibilidade” (Campos, 2007, p. 252). O autor compreende que esta característica de ligação entre o *graffiti* e o muro difere de outras linguagens e circuitos de comunicação, como a publicidade e as artes plásticas. “Por isso uma mensagem de *graffiti* não tem significado inscrita na parede de um quarto ou no sector de classificados de um jornal” (Campos, 2007, p. 252).

Como já comunicado neste capítulo, entende-se também que o *graffiti* é uma comunicação que está para além do muro, uma vez que, se estiver em qualquer outro suporte, também será entendido enquanto um *graffiti*, contanto que possua as características de um *graffiti*, com traços, grafias, símbolos, volume e preenchimento.

Sob o olhar da comunicação enquanto campo de estudo, Barthes (2002, p. 131) indica o muro como um espaço tópico da escrita moderna. Para ele, o muro é chamado de "suporte da escrita" por ser um local amplamente visível e intensamente lido.

Como se sabe, o muro chama à escrita: na cidade não existe uma parede sem *graffiti*. De alguma maneira, o suporte mesmo possui uma energia de escrita, é ele que escreve e essa escrita olha para mim: não tem nada mais indiscreto do que um muro escrito, porque nada é mais olhado nem lido com uma intensidade maior [...] Ninguém tem escrito no muro, porém todo mundo o lê. Por isso, emblematicamente, o muro é o espaço tópico da escrita moderna (Barthes, 2002, p. 131).

Sobre a relação dos monumentos e sua inserção nas cidades, observando o *graffiti* com uma relação de hibridação a esses bens culturais, Canclini (1990, p. 280) afirma que: “Outra hibridação soma-se logo depois de interagir com o crescimento urbano, a publicidade, os *graffitis* e os movimentos sociais modernos”<sup>57</sup> (Canclini, 1990, p. 280, tradução livre). O autor comenta que os monumentos estão expostos a um *graffiti* ou a manifestações populares que podem vir a acontecer na vida contemporânea. Segundo o autor:

*Graffiti*, cartazes comerciais, manifestações sociais e políticas, monumentos: linguagens que representam as principais forças que atuam na cidade. [...] Os *graffiti* (como os cartazes e os atos políticos da oposição) expressam a crítica popular à ordem imposta. Por isso, são tão significativos os anúncios publicitários que ocultam os monumentos, ou os contradizem, e os *graffiti* inscritos sobre uns e outros. Às vezes, a proliferação de anúncios sufoca a identidade histórica e dissolve a memória na percepção ansiosa das

---

<sup>57</sup> “Otra hibridación se agrega luego al interactuar con el crecimiento urbano, la publicidad, los graffitis y los movimientos sociales modernos” (Canclini, 1990, p. 280).

novidades incessantemente renovadas pela publicidade”<sup>58</sup> (Canclini, 1990, p. 281, tradução livre).

Canclini (1990, p. 314) observa, em seus estudos sobre culturas populares latino-americanas, como ocorre os processos midiáticos deste público e utiliza o *graffiti* como um exemplo de “gêneros constitucionalmente híbridos”. Para o autor, “São práticas que, desde seu nascimento, abandonaram o conceito de coleção patrimonial. Os lugares de intersecção entre o visual e o literário, e o culto e o popular, aproximam o artesanal da produção industrial e da circulação massiva”<sup>59</sup> (Canclini, 1990, p. 314, tradução livre). Para explicar o que é o *graffiti*, Canclini (1990, p. 314) dá exemplos de populações que utilizaram o *graffiti*, como as tribos urbanas da Cidade do México e os grupos equivalentes de Buenos Aires e Caracas. Os *graffiti* nestas comunidades, segundo o autor, eram “[...] uma escrita territorial da cidade, destinada a afirmar a presença e até a posse sobre um bairro”<sup>60</sup> (Canclini, 1990, p. 314, tradução livre).

A destreza com que o *graffiti* atua na cidade é observada por Canclini (1990, p. 314) como sendo uma maneira própria de realizar enunciações e comunicar pensamentos de um grupo, não estando disponível em circuitos comerciais, políticos, ou de *mass media*, uma vez que possui um traço próprio que contém, identificado pelo autor, características manuais, espontâneas e opostas estruturalmente, legendas políticas ou publicitárias, e linguagens institucionalizadas.

O *graffiti* também tem se mostrado, nos últimos anos, como uma linguagem potente para instituições, que o utilizam trazendo à tona o que Méndez (2018, p. 78) intitula de *graffiti* institucional, entendendo-o como uma mercadoria cultural e marca distintiva da cidade. “[...] O *graffiti* institucional funciona como mais uma ferramenta de criação da imagem de cidade ‘autêntica’, na qual existem expressões culturais artísticas, originais, particulares e criativas, que a distinguem de outras cidades [...]” (Méndez, 2018, p. 78). Para a autora, o *graffiti* institucional é feito por grafiteiros mais experientes, que são reconhecidos por dominar as

---

<sup>58</sup> “Grafitis, carteles comerciales, manifestaciones sociales y políticas, monumentos: lenguajes que representan a las principales fuerzas que actúan en la ciudad. Los monumentos son casi siempre las obras con que el poder político consagra a las personas y los acontecimientos fundadores del Estado. Los carteles comerciales buscan sincronizar la vida cotidiana con los intereses del poder económico. Los grafitis (como los carteles y los actos políticos de la oposición) expresan la crítica popular al orden impuesto. Por eso, son tan significativos los anuncios publicitarios que ocultan a los monumentos o los contradicen, los grafitis inscritos sobre unos y otros. Á veces, la proliferación de anuncios ahoga la identidad histórica, disuelve la memoria en la percepción ansiosa de las novedades incesantemente renovadas por la publicidad” (Canclini, 1990, p. 281).

<sup>59</sup> “Son prácticas que desde su nacimiento se desentendieron del concepto de colección patrimonial. Lugares de intersección entre lo visual y lo literario, lo culto y lo popular, acercan lo artesanal a la producción industrial y la circulación masiva” (Canclini, 1990, p. 314).

<sup>60</sup> “[...] una escritura territorial de la ciudad, destinada a afirmar la presencia y hasta la posesión sobre un barrio” (Canclini, 1990, p. 314).

técnicas e feitos em locais privilegiados. Apesar disso, Méndez (2018, p. 78) não deixa de ver também como a utilização do *graffiti* pode vir a ser positiva ao estado, como uma ferramenta que, apesar de criativa, é controlada pela instituição que a promove. “O fato do *graffiti* institucional recriar e autorizar o ato de apropriação do espaço urbano sugere que ele pode ser uma ferramenta de controle e vigilância da apropriação do espaço urbano; pode ser um ato ‘transgressor’, porém controlado e direcionado” (Méndez, 2018, p. 80).

Como características principais do *graffiti* institucional, conforme a autora, tem-se a localização designada na cidade; a superfície privilegiada, ou designada; o arranjo homogêneo no espaço público; o seu formato de mural; a diligência máxima na execução da técnica; o tempo de permanência no espaço urbano perdurável ou determinado; a temática direcionada e o grafiteiro reconhecido (Méndez, 2018, p. 79).

Canclini (1990, p. 316) pondera que o *graffiti* traz uma potencialidade à linguagem, observando-o como uma fusão entre imagem e palavra.

O *graffiti* é um meio sincrético e transcultural. Alguns fundem a palavra e a imagem com um estilo descontínuo: a aglomeração de signos de diversos autores em uma mesma parede é como uma versão artesanal do ritmo fragmentado e heteróclito do videoclipe [...]. Há também “sínteses da topografia urbana” em muitos *graffiti* recentes que eliminam a fronteira entre o que se escrevia nos banheiros, ou nos muros. É um modo marginal desinstitucionalizado, efêmero, de assumir as novas reações entre o privado e o público, entre a vida cotidiana e a política<sup>61</sup> (Canclini, 1990, p. 316, tradução livre).

Apesar de Canclini (1990, p. 316), considerar o *graffiti* um modo marginal desinstitucionalizado, lembra que nem todos seguem esta premissa, já que atualmente há também o *graffiti* institucional e o uso diversificado do *graffiti*. Completando o pensamento do autor supracitado, tem-se ainda o *graffiti* enquanto linguagem popular composta por signos diversos em uma mesma parede. Tratando do conceito de linguagem, Santaella (2005, p. 27) entende-a com permanente crescimento e mutação, por haver uma mistura entre linguagens e signos de forma frequente.

É mais do que tempo, portanto, de superarmos as visões atomizadas das linguagens, códigos e canais, baseadas apenas nos modos de aparição das mensagens para buscarmos um tratamento mais econômico e integrador que nos permita compreender como os signos se formam e como as linguagens e os meios se combinam e se misturam (Santaella, 2005 p. 28).

<sup>61</sup> “El grafiti es un medio sincrético y transcultural. Algunos fusionan la palabra y la imagen con un estilo discontinuo: la aglomeración de signos de diversos autores en una misma pared es como una versión artesanal del ritmo fragmentado y heteróclito del videoclip. En otros se permutan las estrategias del lenguaje popular y del universitario, observa Armando Silva. Hay también “síntesis de la topografía urbana” en muchos grafitis recientes que eliminan la frontera entre lo que se escribía en los baños o en los muros.\*? Es un modo marginal, desinstitucionalizado, efímero, de asumir las nuevas relaciones entre lo privado y lo público, entre la vida cotidiana y la política” (Canclini, 1990, p. 316).

Santaella (2005, p. 27) compreende que o meio onde a linguagem é veiculada tem grande importância para entender a forma como as mensagens são produzidas, transmitidas e recebidas, apontando a importância ao olhar a mensagem, o canal veiculador das linguagens e os recursos proeminentes nesta comunicação, tendo como as bases do pensamento e linguagem três matrizes, a saber: a matriz verbal, a matriz visual e a matriz sonora.

O *graffiti*, sendo uma linguagem de condição global, com regras, vocabulário, hierarquias, práticas e ferramentas (Campos, 2007, p. 11), além de características estéticas e conceituais (Gitahy, 2011, p. 17), encontra no muro e em outros suportes urbanos um veículo essencial para sua comunicação. Canclini (1990, p. 314) o compreende como popular e de uso de manifestação política, questionando as estruturas de poder em sua revolução comunicacional (Silva, 2014, p. 25). Com o foco ainda na cultura popular como basilar ao *graffiti*, Martín Barbero (1997, p. 276) o define como um lugar híbrido da iconografia popular e do imaginário político dos indivíduos.

### **3.1.2 Mulher**

O conceito de mulher, nesta pesquisa, parte de uma definição sociológica, com base nos estudos feministas, a fim de compreender as mudanças sociais que atravessam gerações, sendo permeadas por lutas e revoluções.

Funck (2011, p. 67) define mulher como um indivíduo que possui subjetivação dentro de normas e comportamentos determinados como femininos em um contexto social no qual a mulher está inserida, que pode aceitá-los ou rebelar-se contra as normas e predefinições que lhes são dadas.

Sob a ótica da teoria feminista, Butler (2018, p. 15) explica a categoria mulher em sua perspectiva política e de representação, considerando a condição cultural da vida das mulheres, muitas vezes, mal ou não representadas. A autora argumenta que ser mulher implica a constituição de um gênero com o qual a pessoa se identifica, considerando interseções com modalidades “[...] raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas” (Butler, 2018, p. 17).

Hooks (2019, p. 34) reitera a necessidade de separar o racismo e o sexismo quando se analisa a relação construída das questões sobre ser mulher. Para a estudiosa, estes debates são recheados de opressão sexista, e o lugar da mulher na sociedade é explicado de forma distorcida, parcial e imprecisa. Diante disso, segundo a autora, é indispensável um olhar para além da posição da mulher submetida ao patriarcado.

Haraway (2009, p. 48), em meio a tensionamentos críticos, especifica que “mulher” é uma categoria altamente complexa, por tratar-se de uma construção de discursos científicos sexuais e de práticas sociais. Conforme a autora, contudo, “Não existe nada no fato de ser ‘mulher’ que naturalmente una as mulheres. Não existe nem mesmo uma tal situação – ‘ser’ mulher” (2009, p. 48), uma vez que, em suas palavras, a consciência de classe, de raça e de gênero é uma conquista que “[...] nos foi imposta pela terrível experiência histórica das realidades sociais contraditórias do capitalismo, do colonialismo e do patriarcado” (Haraway, 2009, p. 48).

Para Haraway (2009, p. 49), a complexidade da categoria mulher também se deve à forma como é utilizada, afinal, não há um grupo específico que destaque o que é ser mulher, ou não, visto que a definição de mulher perpassa um recorte de classe, raça e gênero, baseando a sua conceituação não apenas em um recorte de vivência pessoal, como no caso dela: uma mulher estadunidense, branca, de classe média e meia-idade.

Mas tampouco existe qualquer coisa que se possa chamar de “ela”, tampouco existe qualquer singularidade; o que existe é um mar de diferenças entre os diversos grupos de mulheres estadunidenses que têm afirmado sua identidade histórica como mulheres estadunidenses de cor. Essa identidade assinala um espaço construído de forma autoconsciente. Sua capacidade de ação não pode ter como base qualquer identificação supostamente natural: sua base é a coalizão consciente, a afinidade, o parentesco político. Diferentemente da identidade “mulher” de algumas correntes do movimento das mulheres brancas estadunidenses, não existe, aqui, qualquer naturalização de uma suposta matriz identitária: essa identidade é o produto do poder da consciência de oposição (Haraway, 2009, p. 49).

Ortner (1979, p. 100) examina que, em diferentes culturas, a mulher é identificada como algo desvalorizado, sendo de ordem inferior à si própria. A autora compreende que cada cultura está envolvida no processo de criação e manutenção de sistemas de significados, compostos por símbolos, artefatos e outros elementos. A categoria de natureza é dita por Ortner (1979, p. 101) como fator que sucede a atuação em uma cultura, “Uma vez que o plano da cultura sempre é submeter e transcender a natureza, se as mulheres são consideradas parte dela, então a cultura achará ‘natural’ subordiná-las, para não dizer oprimi-las” (Ortner, 1979, p. 101-102).

O conceito de dominação masculina de Bourdieu (2020, p. 24) atravessa a visão androcêntrica da sociedade, na qual a ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que valida a dominação masculina na divisão sexual do trabalho e nas atividades atribuídas a cada um dos sexos. “[...] É a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no próprio lar,

entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina com o estábulo, a água e os vegetais [...]” (Bourdieu, 2020, p. 24). Segundo o autor, há uma visão circular da dominação masculina, sustentada tanto pela construção social, quanto pela diferença anatômica entre os corpos feminino e masculino. Esta divisão ocorre de maneira natural em uma sociedade que normaliza a dominação, dividida entre objetividade e subjetividade (Bourdieu, 2020, p. 26).

Por sua vez, Haraway (2009, p. 63) entende que a situação das mulheres possui relação com a integração e a exploração em um sistema mundial de produção, reprodução e comunicação, denominado por ela de “informática da dominação”.

A situação real das mulheres é definida por sua integração/ exploração em um sistema mundial de produção/reprodução e comunicação que se pode chamar de “informática da dominação”. A casa, o local de trabalho, o mercado, a arena pública, o próprio corpo, todos esses locais podem ser dispersados e entrar em relações de interface, sob formas quase infinitas e polimórficas, com grandes consequências para as mulheres e outros grupos – consequências que são, elas próprias, muito diferentes para as diferentes pessoas, o que faz com que seja difícil imaginar fortes movimentos internacionais de oposição, embora eles sejam essenciais para a sobrevivência (Haraway, 2009, p. 63-64).

Para a autora, ainda há o fato de que a feminização da pobreza é gerada pelos novos arranjos econômicos e tecnológicos. Haraway (2009, p. 71) considera que, com o desmantelamento do estado de bem-estar, o trabalho doméstico passou a ser uma realidade predominante para muitas mulheres, enquanto empregos estáveis se tornaram uma exceção. Segundo a estudiosa: “O fato de que um número crescente de lares são chefiados por mulheres está relacionado à raça, à classe ou à sexualidade. A generalização desse processo deveria levar à construção de coalizões entre as mulheres, organizadas em torno de várias questões” (Haraway, 2009, p. 70-71).

Além disso, a autora destaca que, no contexto da vida cotidiana, cabe às mulheres, especialmente as que são mães, a responsabilidade por uma série de atividades que integraram o trabalho feminino à economia capitalista global, evidenciando a sobrecarga de tarefas e a dupla jornada que muitas delas enfrentam.

Davis (2017, p. 19), em seus textos, em uma perspectiva feminista, salienta a mulher negra, sobretudo a afroamericana. Ademais, indica que, pouco a pouco, as mulheres conquistaram os seus direitos, embasadas pelo lema: “erguer-nos enquanto subimos” (Davis, 2017, p. 19). O movimento de mulheres do século XIX, segundo a pesquisadora, era contaminado pelo preconceito de classe. Por exemplo, apesar de haver o apelo à classe trabalhadora sobre a questão do voto, este ainda era um tema recebido com indiferença.

Por mais essencial que a igualdade política fosse para a campanha mais ampla pelos direitos das mulheres, aos olhos das trabalhadoras afro-americanas e brancas isso não era sinônimo de emancipação. O fato de que as estratégias de luta se baseavam conceitualmente na condição específica das mulheres brancas das classes privilegiadas colocava tais estratégias em desacordo com as percepções de empoderamento das mulheres da classe trabalhadora. Não surpreende que muitas delas tenham dito à sra. Anthony: “Mulheres querem pão, não voto” (Davis, 2017, p. 19).

A reformulação desta luta, em termos conceituais, foi necessária, pois, segundo Davis (2017, p. 19), possibilitou que o direito ao voto tornasse uma “arma importante para a continuidade da luta por salários mais altos, por melhores condições de trabalho e pelo fim do risco onipresente de linchamentos” (Davis, 2017, p. 19). Para a autora, o lema supracitado significa que as mulheres deveriam ascender da maneira que fosse possível, garantindo que todas, independentemente da classe social e de gênero (incluindo os irmãos), subissem juntas. “Essa deve ser a dinâmica essencial da nossa busca por poder – um princípio que deve não apenas determinar nossas lutas enquanto mulheres afro-americanas, mas também governar todas as lutas autênticas das pessoas despossuídas” (Davis, 2017, p. 19). A autora conclui que a batalha geral, dessa forma, é pela igualdade, e que esse princípio contribui para o fortalecimento das mulheres, conforme os ensinamentos da estudiosa.

O direito ao voto feminino é detalhado por Álvares (2011, p. 61) partindo do pressuposto que as mulheres possuíam a função naturalizada da submissão, devido ao princípio bíblico de submissão ao homem. Em uma busca histórica, no início do século XIX, retoma-se a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, de 1789, datada no período da Revolução Francesa, utilizada como forma de inclusão. Segundo a autora, era percebida a relação jurídica como prioritária para desestabilizar a ordem natural e “[...] estabelecer a oposição entre essa ordem e o direito natural, como código político ou de cidadania” (Álvares, 2011, p. 61). Quando as mulheres perceberam que poderiam mudar o “estatuto naturalizado” (Álvares, 2011, p. 61), houve o começo da exigência dos mesmos direitos que o homem e a busca pela equidade.

Os níveis de informação que se acumulam – quer no trabalho coletivo, quer nas fábricas, ou no cotidiano do lar – revelam os níveis de desigualdade existentes entre elas e seus parceiros, daí considerarem que a mudança do status quo só pode ocorrer através das instituições. Isso as leva a cunhar ações propositivas, embutindo recursos legais para mudar esse *status quo*, através da organização de grupos de pressão, que desautorizem as normas permeadas de ideologia exclusivista e inventem outras capazes de desestabilizar a ordem vigente (Álvares, 2011, p. 62).

O reconhecimento dos direitos do voto da mulher e da sua capacidade de se eleger provocou, segundo Álvares (2011, p. 72), foi uma reação em cadeia de associações e grupos

organizados em nível mundial. O direito de votar e o de ser eleita não ocorreram simultaneamente, mas de forma progressiva. É importante destacar que não era apenas uma luta por direito ao voto, mas incluía outras demandas que também atenderiam aos direitos das mulheres.

Daí porque a primeira onda do movimento de mulheres do século XIX teve como eixo principal o sufrágio. Embora outras questões fossem pertinentes (como reivindicar o direito de propriedade, a reforma do casamento e a liberdade sexual), a teoria democrática reconhecia o voto como o melhor instrumento para alcançar seus objetivos. O voto feminino era então visto como meio pelo qual outras reformas poderiam ser conseguidas, de modo a atender os interesses das mulheres (Nye, 1995) (Álvares, 2011 p. 72 e 73).

A primeira onda mencionada por Álvares (2011, p. 72) refere-se ao movimento feminista. Ribeiro, Nogueira e Magalhães (2021) destacam as ondas feministas a partir dos marcadores internacionais, situando-as dentro do contexto brasileiro. Os marcos característicos das ondas do feminismo, segundo os autores, englobam o interesse de mulheres europeias, brancas e burguesas. Entretanto, apesar de ser um grupo privilegiado, estas mulheres também sofriam o impedimento dos estudos e de participação nas decisões da esfera pública e privada (Ribeiro; Nogueira; Magalhães, 2021, p. 62).

No início, a luta foi manifestada pelo direito ao voto, caracterizando-se como um movimento sufragista, e, também, pela busca por educação e igualdade no casamento. Os autores supracitados endossam também como característica proeminente à época o texto “Uma vindicação dos direitos da mulher”, escrito pela professora Mary Wollstonecraft, em 1792, feito próximo da Revolução Francesa, considerado um marco da emancipação das mulheres. Além disso, explicam que outras perspectivas encontradas nas manifestações da primeira se referem ao trabalho fora do lar e ao comportamento.

A segunda onda do feminismo, de acordo com Ribeiro, Nogueira e Magalhães (2021, p. 63), aconteceu entre as décadas de 1960 e 1980, sendo marcada por problematizações relacionadas ao corpo, sexualidade e violências sofridas por mulheres em suas relações familiares. Uma das grandes referências desse período foi a filósofa francesa Simone de Beauvoir, com a obra “O Segundo Sexo”, publicada em 1949, “Trazendo o corpo como elemento central nas formas de enfrentar o mundo das mulheres, propõe reflexões sobre os significados sociais de ‘ser mulher’” (Ribeiro; Nogueira; Magalhães, 2021, p. 64).

Os autores citam o discurso da ativista e abolicionista afro-americana, Sojourner Truth, “*Ain't I a woman?*”, em 1851, em que ela questionava sobre ser mulher, mesmo tema enfatizado por Beauvoir. No Brasil, a segunda onda, além de combater a dominação

masculina, a violência sexual e o direito ao exercício do prazer feminino, teve uma grande influência da ditadura.

Portanto, diferentemente do contexto que se vivia na Europa e nos Estados Unidos, de onde vinham muitas das propostas dessa segunda onda, no Brasil estava sendo delineado um movimento feminista muito específico, atuante principalmente na resistência contra a ditadura, havendo a formação de vários grupos compostos por mulheres da elite e de camadas populares envolvidas no campo da esquerda política (Ribeiro; Nogueira; Magalhães, 2021, p. 65).

A terceira onda iniciou na década de 1980 e possui caráter pós-modernista e pós-estruturalista, tendo “[...] na essência da luta uma resistência à categorização, ao essencialismo” (Ribeiro; Nogueira; Magalhães, 2021, p. 66). Como uma das obras importantes nesse período, os autores citam “Problemas de Gênero”, de Judith Butler.

Concomitante às discussões sobre gênero, durante esta onda, é relevante na literatura o feminismo negro e o surgimento do movimento interseccional como uma forma de sistematizar o ponto de vista das mulheres negras, assumindo, para além de questões de gênero, um compromisso com a mudança social que abarca em suas lutas outros marcadores (Ribeiro; Nogueira; Magalhães, 2021, p. 66 e 67).

Hooks (2019, p. 59), de forma geral, define que o feminismo é a luta para acabar com a opressão sexista. Para a autora, não se tinha o objetivo de beneficiar um grupo específico de mulheres e nem privilegiar a mulher em detrimento do homem, mas o movimento “pode transformar nossas vidas de um modo significativo. E o mais importante: o feminismo não é um estilo de vida, nem uma identidade pré-fabricada ou um papel a ser desempenhado em nossas vidas pessoais” (Hooks, 2019, p. 59).

Para acabar a opressão sexista, segundo a autora, seria preciso ter atenção para os sistemas de dominação e inter-relação entre sexo, raça e opressão de classe, a fim de compreender a centralidade das experiências das mulheres que vivem sob opressão sexista (Hooks, 2019, p. 65). Logo, para a luta feminista ser continuada, seria necessário erradicar os fundamentos e causas culturais do sexismo e de outras formas de opressão social, pois, “Sem desafiar e modificar essas estruturas filosóficas, nenhuma reforma feminista terá um impacto duradouro” (Hooks, 2019, p. 66).

Borges, Tiburi e Castro (2023, p. 9) explicam que o feminismo almeja uma aliança entre mais da metade da humanidade, já que é um movimento político com uma grande abrangência. Entretanto, as autoras percebem que ainda há uma grande luta a ser combatida contra o patriarcado. “Apesar de as reivindicações não serem as mesmas para todas as

mulheres, a falta de direitos das mulheres sobre seu corpo ([...]) sempre foi uma dimensão comum de luta” (2023, p. 9).

As estudiosas explicam que o movimento político feminista luta não apenas contra a opressão patriarcal, mas também a opressão colonial. “Nossa luta é a continuação de suas lutas. O feminismo não começou no século XX, apenas ganhou um nome nesse século” (Borges; Tiburi; Castro, 2023, p. 9 e 10).

Conforme Akotirene (2019, p. 45), o pensamento interseccional leva ao reconhecimento de pessoas oprimidas e à corroboração social com as violências, destacando que “[...] a interseccionalidade estimula o pensamento complexo, a criatividade e evita a produção de novos essencialismos”. A estudiosa salienta quais as articulações e demandas revisitadas pela interseccionalidade à sociedade:

Recomenda-se, pela interseccionalidade, a articulação das clivagens identitárias, repetidas vezes reposicionadas pelos negros, mulheres, deficientes, para finalmente defender a identidade política contra a matriz de opressão colonialista, que sobrevive graças às engrenagens do racismo cishetero-patriarcal capitalista. Sendo assim, não apenas o racismo precisa ser encarado como um problema das feministas brancas, mas também o capacitismo como problema das feministas negras cada vez que ignoramos as mulheres negras que vivem a condição de marca física ou gerada pelos trânsitos das opressões modernas coloniais: sofrendo o racismo por serem negras, discriminadas por serem deficientes. Portanto, na heterogeneidade de opressões conectadas pela modernidade, afasta-se a perspectiva de hierarquizar sofrimento, visto como todo sofrimento está interceptado pelas estruturas (Akotirene, 2019, p. 45-46).

Nesse processo de reconhecimento de si e garantia de direitos, as mulheres compreendem seu lugar de fala, entendido por Ribeiro (2017, p. 64) como atribuição da existência humana, ligada à posição social para além da fala no sentido de emitir palavras. “O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (Ribeiro, 2017, p. 64). Ribeiro (2017, p. 10) reflete, de forma minuciosa, quanto às múltiplas condições que podem resultar em desigualdades e hierarquias que localizam os grupos subalternizados, que, muitas vezes, possuem pouca visibilidade sobre o que produzem principalmente devido a sua condição social, contribuindo para os manter em um lugar silenciado estruturalmente. No percurso pela autopercepção feminina e de outros grupos majoritariamente marginalizados socialmente, que necessitam de voz e vez publicamente.

Um dos precursores do empoderamento, segundo Berth (2019, p. 98), é o intelectual Paulo Freire, que realizou alguns estudos e análises acerca das realidades de grupos oprimidos

em meados da década de 1960. Conforme a autora, Freire acreditava que não fosse necessário dar ferramentas para que grupos oprimidos se empoderassem, uma vez que os próprios grupos subalternizados deveriam empoderar a si próprios.

Para Berth (2019, p. 38), o empoderamento é um “processo esse que se inicia com a consciência crítica da realidade aliada a uma prática transformadora” (Berth, 2019, p. 38). Para a estudiosa, é preciso que se tenha o empoderamento da via política pública, efetivando o exercício dos direitos políticos com a participação de cidadãos e cidadãs na discussão pública como principal ferramenta. “Por sua vez, quando falamos de grupos oprimidos, cujas vozes muitas vezes são silenciadas, conforme vimos anteriormente, o acesso a espaços de decisões em sociedade é uma dentre tantas estratégias de resistência” (Berth, 2019, p. 83).

Sob a perspectiva da comunicação, em um estudo sobre o gênero, Escosteguy e Messa (2008, p. 15) analisaram a produção de teses e dissertações da área de comunicação e gênero, de 1992 a 2002, desenvolvendo questões que contribuíram para o entendimento do tema. De 1992 a 1996, em suas análises, as autoras Escosteguy e Messa (2008, p. 15) verificaram que o foco das pesquisas era a mensagem com o objetivo de analisar e compreender o universo feminino de acordo com os conteúdos veiculados pelas mídias. A quantidade de pesquisas encontradas que desenvolvem a temática de gênero e comunicação foram 12 de 754 teses e dissertações (Escosteguy; Messa, 2008, p. 15).

De 1997 a 1999, as autoras citam Charles (1996) para apontar que, na América Latina, em meados da década de 1980, teve início uma corrente de pesquisa que objetivava conhecer o receptor, entendido, naquele momento, como um ser passivo e vítima dos meios, tendo como principal exemplo o público infantil e feminino. Este tipo de estudo buscava entender como o público feminino era afetado pelos meios e como se dava a coprodução de sentido. “Era o momento de entender a comunicação como um processo de interação, em que o receptor não só aceitava o que lhe era imposto, mas também o modificava quando dava ao produto midiático novos sentidos [...]” (Escosteguy; Messa, 2008, p. 18). Dos anos de 2000 a 2002, as estudiosas analisaram que os trabalhos encontrados eram voltados às representações do feminino na mídia, com temas voltados ao audiovisual, mídia impressa e outros, sem uma definição de mídia em si (Escosteguy; Messa, 2008, p. 22).

Na ótica da Comunicação e sua relação com os estudos de gênero, a obra de Charles (1996), apresentada inicialmente por Escosteguy e Messa (2008), contribui de maneira significativa para esta pesquisa, especialmente no campo supracitado. Em suas investigações, Charles (1996) analisa a produção científica sobre mulheres e os meios de comunicação no contexto da América Latina. As pesquisas sobre gênero na Comunicação se inserem

teoricamente dentro da teoria crítica, fundamentada em uma perspectiva que antecede os estudos de gênero.

Esta teoria é originada pela Escola de Frankfurt, na década de 1940, tendo como principal ponto de pesquisa, conforme Rüdiger (2001, p. 131), o conceito de indústria cultural de Theodor Adorno e Max Horkheimer. Rüdiger (2001, p. 132) explica que o objetivo destes estudos era elaborar uma ampla teoria crítica da sociedade. As principais temáticas de debate eram os processos civilizatórios modernos e o destino do ser humano na era técnica até a política, a arte, a música, a literatura e a vida cotidiana. Além disso, para os intelectuais, as comunicações só possuíam sentido em relação ao todo social, sendo uma mediação, por isso, precisaria ser estudada à luz do processo histórico global da sociedade (Rüdiger, 2001, p. 132).

Sob essa perspectiva, Charles (1996, p. 38) analisa que, devido ao embasamento teórico inicial, surgiram consequências. De um lado, os estudos de gênero “aproveitaram” o grande prestígio e legitimidade dentro da comunidade acadêmica, mas, por outro, enfrentaram dificuldades para estabelecer a temática como prioridade nas universidades. A autora observa ainda que a maioria dos interessados neste tipo de investigação são mulheres, muitas das quais estão comprometidas com ONGs, ou com a militância feminista. Ela afirma que as pesquisas latino-americanas sobre mulheres na mídia começaram por volta da década de 1960, quando, no campo das Ciências Sociais, emergiram os primeiros estudos sob a perspectiva de gênero, com a necessidade de compreender e analisar a situação das mulheres.

Conforme Piscitelli (2002, p. 11), a partir dessa mesma década, foram desenvolvidas correntes feministas nos EUA e Inglaterra, ou seja, o pensamento feminista em outras regiões do globo estava sendo contemplado, pensado e desenvolvido.

Charles (1996, p. 38) explica que os primeiros estudos sobre mídia na América Latina evidenciaram que os processos históricos eram permeados por uma perspectiva patriarcal. “Parecia que as mulheres eram os sujeitos esquecidos da história, filosofia, sociologia..., e que cabia às próprias mulheres começarem a construir sua própria história”<sup>62</sup> (Charles, 1996, p. 38, tradução livre). As pesquisas sobre o tema estavam enquadradas em um entendimento marxista, com categorias de análise que compreenderam os conceitos de exploração e subordinação. Com isso, foi revelado que a mulher latino-americana estava posicionada, em relações assimétricas, oprimidas e marginalizadas, em uma esfera internacional, nacional e familiar. “A compreensão dos aspectos relacionados ao gênero feminino tomou como

---

<sup>62</sup> “Parecía que las mujeres eran los sujetos olvidados de la historia, de la filosofía, de la sociología..., y que correspondía a las propias mujeres empezar a construir su propia historia” (Charles, 1996, p. 38).

referência esta tríplice subordinação feminina: a do Terceiro Mundo, a de classe social e a de gênero”<sup>63</sup> (Charles, 1996, p. 38, tradução livre).

A relação com a mídia, segundo a autora, possui um papel importante, já que pode contribuir para o comportamento e para as atitudes da mulher latino-americana. “Portanto, a pesquisa em comunicação e gênero na América Latina tem buscado, nos últimos trinta anos, explicar e compreender o papel da mídia na consolidação do protótipo feminino dominante, bem como os valores, atitudes e comportamentos que o compõem”<sup>64</sup> (Charles, 1996, p. 39, tradução livre).

Conforme Charles (1996, p. 39), nas décadas de 1960 e 1970, surgiram os estudos voltados para compreender e analisar a linguagem da mídia impressa. Fotonovelas, histórias de amor e revistas femininas foram analisadas e, pela primeira vez, consideradas como objetos de estudo na busca de entender o universo feminino e os conteúdos analisados. Sob um ponto de vista crítico, Charles (1996, p. 39) indica que as primeiras análises mostraram que a temática do que era produzido para mulheres estava voltada a assuntos românticos, à organização doméstica e à vida cotidiana, estudando ainda o papel feminino imposto para reafirmar as estruturas e os modelos sociais.

### 3.1.3 Cidade

A cidade é formada por ruas, avenidas, prédios, casas, calçadas, postes, comércios, pessoas, carros, símbolos, curvas, áreas verdes, e espaços, a compoendo de forma única. No entanto, não há uma limitação apenas a isso, já que, conforme Rolnik (1988, p. 8), a cidade é uma obra coletiva que desafia a natureza. O processo de aparecimento dela se dá pela nova relação entre o homem e a natureza, pois para plantar, era preciso se estabelecer em um lugar permanente.

Rolnik (1988, p. 12) explica que, na maioria das vezes, não se está diante de uma cidade, mas dentro dela. A autora reflete que, na cidade, são necessárias a gestão da vida coletiva e sua dimensão pública. Rolnik (1988, p. 20) aponta que há determinadas regras para que o convívio social seja mais organizado, como a praça é de uso público, o lixo deve ser descartado no lugar certo e sem acúmulo, e há uma igreja ou templo. Para isso, há uma autoridade político-administrativa que contribui para a criação de regras e determinações para

---

<sup>63</sup> “La comprensión de aspectos relacionados con el género femenino tomaba como referencia esta triple subordinación femenina: la del Tercer Mundo, la de la clase social y la del género” (Charles, 1996, p. 38).

<sup>64</sup> “Por tanto, la investigación de comunicación y género en América Latina ha buscado, durante estos últimos treinta años, explicar y comprender el papel de los medios en la consolidación del prototipo femenino dominante, así como de los valores, actitudes y conductas que lo conforman” (Charles, 1996, p. 39).

aquele espaço. Ser habitante neste espaço é também uma função de responsabilidade, uma vez que há normas a serem seguidas. “Assim, ser habitante de cidade significa participar de alguma forma da vida pública, mesmo que em muitos casos esta participação seja apenas a submissão a regras e regulamentos” (Rolnik, 1988, p. 21).

Para exemplificar a dimensão política do urbano, a autora relembra a *polis*, a cidade-estado grega, composta por um ambiente dividido em acrópole, região de colina fortificada, centro religioso e a cidade baixa, que possuía seu desenvolvimento ao redor da *ágora*, que era um grande local aberto para reuniões. Para os cidadãos daquela época, a *polis* não era um espaço geográfico, mas vista como uma prática entre os habitantes (Rolnik, 1988, p. 22).

Lefebvre (2011, p. 11) categoriza os tipos de cidades já existentes, a saber: a cidade oriental, ligada ao modo de produção asiático; a cidade arcaica, que se relaciona à cultura grega ou romana e à posse de escravos, e a cidade medieval, pautada por relações feudais e contra a feudalidade da terra. O começo da industrialização é marcado pelo nascimento do capitalismo e dá à cidade uma “poderosa realidade” (Lefebvre, 2011, p. 12). Com isso, há o quase desaparecimento das cidades arcaicas na Europa ocidental, e os mercadores elegeram outro centro como o principal lugar para suas atividades, substituindo os antigos núcleos urbanos. Devido aos comércios, as cidades começam a acumular riquezas, classificadas pelo autor como objetos, tesouros e capitais virtuais, e “já existe nesses centros urbanos uma grande riqueza monetária, obtida pela usura e pelo comércio” (Lefebvre, 2011, p. 12).

O autor define a cidade como uma obra composta pelo comércio, que facilita as trocas e os produtos. Nessa perspectiva, a obra é vista como valor de uso, enquanto o produto é entendido como valor de troca. “O uso principal da cidade, isto é, das ruas e das praças, dos edifícios e dos monumentos, é a Festa (que consome improdutivamente, sem nenhuma outra vantagem além do prazer e do prestígio, enormes riquezas em objetos e em dinheiro)” (Lefebvre, 2011, p. 12).

Rémy e Voyé (1994, p. 14) apontam que a cidade é uma unidade social, composta pela convergência de produtos e informações, desempenhando um papel importante nas trocas e em atividades de direção e gestão e no processo de inovação. A definição dos autores também perpassa um lugar de encontro, onde há a possibilidade de trocas de contatos em um território múltiplo. “Lugar a partir do qual se estrutura o campo das actividades sociais, a cidade também confere uma dimensão sistemática à cultura regional circundante; pode também, pelo contrário, ser, em certos momentos, um lugar de ruptura e de inovação” (Rémy; Voyé, 1994, p. 15).

Solnit (2002, p. 211) sublinha que as grandes cidades são espaços e lugares projetados. Logo, caminhar, estar em público e testemunhar faz parte do projeto, que tem um propósito de estar dentro de casa para fazer atividades rotineiras, como comer, dormir ou ouvir músicas. Com esse exemplo, é explicado: “[...] a palavra cidadão tem a ver com cidades, e a cidade ideal é organizada em torno da cidadania – em torno da participação na vida pública” (Solnit, 2002, p. 211).

Além disso, Solnit (2002, p. 211) analisa que a maioria das cidades possui uma organização em torno do consumo e da produção, como nas cidades industriais da Inglaterra, em que o espaço público é um vazio entre os locais de trabalho, lojas comerciais e residências. Portanto, caminhar é o começo da cidadania, por permitir que os cidadãos conheçam a cidade onde habitam, e não apenas uma parte privatizada dela. “Caminhar pelas ruas é o que liga a leitura do mapa à vivência da própria vida, o microcosmo pessoal ao macrocosmo público; dá sentido ao labirinto ao redor” (Solnit, 2002, p. 211).

Sob a perspectiva histórica, Barros (2005, p. 11) explica que o século XIX trouxe novas lutas sociais, muitas delas eram desenvolvidas nos meios urbanos. “O século dos primeiros impulsos acelerados de industrialização era também o século das utopias, dos ideais revolucionários, por diversas vezes traídos, das barricadas erguidas e destroçadas nos convulsionados ambientes urbanos europeus” (Barros, 2005, p. 11).

Para Augé (2010, p. 23), a urbanização do mundo é uma extensão do tecido urbano ao longo da costa litorânea e ao crescimento sem fim das megalópoles. “Esse fenômeno é a verdade sociológica e geográfica do que chamamos de mundialização ou globalização [...]” (Augé, 2010, p. 23). A mundialização é entendida pelo autor como uma mistura entre a globalização, extensão do mercado liberal e o desenvolvimento dos meios de circulação e de comunicação (Augé, 2010, p. 30).

Sobre o crescimento urbano e os filamentos urbanos, o autor acredita que mudam a paisagem urbana. Além disso, também situa a relação do centro e periferia nas cidades. “O par cidade/subúrbios ou, numa linguagem mais geométrica, o par centro/periferias está no cerne de todas as descrições. É nas ‘periferias’ da cidade que se situam todos os problemas da cidade: pobreza, desemprego, sub-habitação, delinquência, violência” (Augé, 2010, p. 31).

Lefebvre (2011, p. 105) observa, em uma reflexão teórica, a necessidade de redefinição de formas, funções, estruturas da cidade (econômicas, políticas, culturais etc.) e, também, necessidades sociais intrínsecas de uma sociedade urbana. O autor pontua uma série de necessidades sociais que possuem um fundamento antropológico, opostas e complementares, como a necessidade que o ser humano tem em acumular energia e de

gastá-las, e outras relacionadas aos sentidos - ver, ouvir, tocar -, reunindo percepções de um mundo. “Enfim, a necessidade da cidade e da vida urbana só se exprime livremente nas perspectivas que tentam aqui se isolar e abrir os horizontes” (Lefebvre, 2011, p. 105).

Barros (2005, p. 29) define a cidade como uma construção simbólica que oferece condição material para o desenvolvimento das identidades culturais, a fim de produzirem e reproduzirem. Construindo uma linha histórica desde a Antiguidade à contemporaneidade, o autor informa que o primeiro período excluiu a natureza, e as cidades foram construídas entre as muralhas de cidades medievais. Já na modernidade do século XIX, a intenção era “[...] domesticar a natureza e seus efeitos perversos através das ciências e do planejamento, tornando cultura e natureza dimensões contíguas [...]” (Barros, 2005, p. 32). Na contemporaneidade, o autor explica que há um reinvestimento de sentidos e valores positivos da natureza da cidade, através do qual o natural passa a ser realocado em seu exterior e interior.

Outra consideração importante sobre a cidade é a presença do coro polifônico, definido por Canevacci (2004, p. 15) como vários itinerários musicais que se encontram, cruzam e se fundem, havendo mais harmonias e linhas melódicas. O autor indica ainda que a cidade se apresenta como polifônica desde a primeira experiência que se tem nela. É interessante pensar também na condição de estrangeiro em uma cidade. Canevacci (2004, p. 15) narra a sua experiência em São Paulo, conhecendo uma nova cidade, errando e compreendendo que cada espaço citadino possui suas peculiaridades.

O pensamento inicial de Ferrara (1988, p. 4), nas suas análises sobre cidade e comunicação, leva à reflexão acerca da linguagem, elemento usado pelo indivíduo, ou seja, o sujeito que vive e habita as cidades. Na cidade, há o conjunto de várias linguagens: a urbanização, a arquitetura, o desenho industrial, a programação visual, a publicidade e a tecnologia decorrentes do processo de industrialização e dos veículos de comunicação de massa. Ferrara (1988, p. 4) entende que a cidade se transforma com base na história do uso urbano que se tem dela e, por meio disso, o que o usuário pensa, deseja, escolhe, suas tendências e prazeres passam a ser observados.

Produzir o espaço urbano como uma unidade, como uma percepção contínua e global da fragmentação sónica que nele se dispersa impõe uma interação com a cidade através da leitura, uma peculiar maneira de ler - visão-leitura, uma espécie de olhar tátil, quando não multissensível, sinestésico, sonoro, visual, gestual, olfativo, um significante simultâneo que produz convergência e conversão de significados, e aciona a descontinuidade significa dispersa no espaço (Ferrara, 1988, p. 15).

Ferrara (2018, p. 128) contextualiza alguns aspectos sobre mudanças da cidade no período de pós-industrialização neoliberal, que ocorrem em uma dimensão global. Além disso, pondera a necessidade de observações para além do que já é tradicionalmente analisado, a relação entre centro e periferia, por exemplo.

A cidade funcional proposta pelo movimento modernista apresentava-se fechada e ordenada (cf. Jacobs, 2000), mas as decorrências do próprio desenvolvimento da industrialização e, sobretudo, da pós industrialização neoliberal, exigem considerar as mudanças econômicas, sociais e políticas pós-fordistas: a cidade sofre inexoráveis transformações que diariamente ameaçam seu equilíbrio e fazem da mudança sua realidade mais concreta, sua ordem se altera e se apresenta como aberta e disponível àquela transformação, que atualmente, é global. Esse processo impõe outras observações que superam as tradicionais polarizações entre centro e periferia, entre público e privado e já não se podem considerar divisões territoriais ou distâncias geográficas, pois todas as modalidades coexistem e superpõem (Ferrara, 2018, p. 128).

No desenvolvimento deste pensamento, Ferrara (2018, p. 128) propõe as categorias epistemológicas da cidade, englobando, além da espacialidade, a comunicabilidade e a visualidade, uma vez que estas duas categorias estão vinculadas. Nos lugares, as paisagens possuem sobreposições entre si, conexões e semelhanças, abrangendo a categoria visualidade (Ferrara, 2018, p. 133). A comunicabilidade é percebida pelo que a metrópole comunica mediante suas paisagens.

Para Caiafa (2002), as cidades se expandem promovendo um espaço de intercomunicação, proporcionando ressonância de focos de poder. “A recodificação urbana, as marcas que se formam [...] são constantemente redistribuídas porque a cidade não cessa de receber outros fluxos que modificam seu espaço social e físico [...]” (Caiafa, 2002, p. 92). A autora entende, portanto, a cidade como um espaço de fluxos.

Ferrara (1988, p. 75) apresenta que os diversos hábitos humanos na cidade dão vez a outros usos do espaço urbano, dinamizando o espaço e possibilitando diferentes modos de estar em uma cidade e de viver nela. “A cidade adquire identidade através do uso que conforma e informa o ambiente” (Ferrara, 1988, p. 75).

Barros (2005, p. 31) explica que a comunicação nas cidades não se reduz apenas a mensagens veiculadas em superfícies materiais imagéticas, incluindo um processo de subjetivação. Os sentidos da cidade são a forma como esta chama seus cidadãos à exterioridade, dispersando focos de identidade e recorrências familiares. “Especialmente no contexto da modernidade, a experiência urbana apoia-se na comunicação e na circulação. A arquitetura e o desenho das ruas de uma cidade revelam as possibilidades e os limites de dispersão e de acesso físico e simbólico propostos a seus cidadãos” (Barros, 2005, p. 31).

Barros (2005, p. 31) interpreta que as construções imaginárias na cidade são nutridas pela cultura, pela comunicação, pelas necessidades de defesa, pela diferenciação e pela troca. Dessa forma, comparando a natureza e a humanidade, o autor entende que a comunicação e a cultura possibilitaram o desenvolvimento da organização social e de diferentes formas identitárias.

Ferrara (1988, p. 56) assinala que linguagem, percepção e interpretante fazem parte da cadeia que envolve o homem enquanto signo e que transforma junto dele. O homem projeta, em sua sociedade, linguagem e cultura, sendo signos elaborados e relacionados a sua própria cognição. Ou seja, será formado um repertório a partir de todo sistema harmônico em volta do homem. A autora prossegue seu pensamento explicando que a prática efetiva da linguagem acontece com uma operação de repertórios, composta por novas experiências, formando um potencial seletivo dos signos.

Um interpretante é um signo melhor elaborado e todo o signo gera outro signo. O homem aprende com a linguagem, a linguagem com o homem, a história com a história, o espaço com o tempo, a cidade com a cidade. A cultura é memória, o repertório desta experiência de aprendizado (Ferrara, 1988, p. 56).

Refletindo sobre a cidade enquanto linguagem, Ferrara (1988, p. 56) explica que o usuário, como um leitor da cidade, absorve partes da imagem urbana a fim de entender e caracterizar seus usos. Ler e interpretar a cidade é, portanto, para a autora, compreender um sistema de signos e aprender com eles enquanto um sistema de comunicação.

A questão da cidade enquanto linguagem é a percepção que dela tem o usuário na projeção de usos que, como leituras, marcam uma estesia urbana e são demonstrações de sua atuação na qualidade de interpretante urbano que transforma a paisagem e é por ela transformado. O usuário, leitor da cidade, absorve fragmentos da imagem urbana para atualizá-los em enunciados que caracterizam o uso. A leitura de uma cidade é o estudo semiótico do uso que, como sistema de signos, o usuário traçou no seio do espaço urbano. Penetrar na concepção desse uso é aprender com ele, é descobrir a cidade enquanto linguagem. Esta operação de descoberta da linguagem urbana, através do uso que ela propõe e que a assinala, é a metodologia da própria leitura do urbano enquanto sistema de comunicação (Ferrara, 1988, p. 56-57).

Para Barros (2005, p. 28), a linguagem na cidade possui uma superposição de referencialidades, construídas por memórias que compõem um cenário homogêneo. Canevacci (2004, p. 43) explica que a cidade é o lugar do olhar, e a comunicação visual se torna seu traço característico. O autor relaciona comunidade e sociedade ao olhar e ser olhado. “E a grande cidade desenvolve ao máximo esta dialética, inserindo este duplo olhar sobre um outro duplo panorama, intrinsecamente metropolitano: os panoramas eletrônicos e a sua réplica ou conflito nos panoramas visuais urbanos” (Canevacci, 2004, p. 43).

O estudioso afirma que “comunicação é a viagem de uma diferença que contém o sentido da informação” (Canevacci, 2004, p. 43) e que, na sociedade pós-moderna, a comunicação visual possui interesse antropológico-cultural por destruir a distinção entre cultura de elite e cultura de massa.

A crítica ao processo tradicional de comunicação - isto é, uma mensagem que viaja de uma fonte por um canal até um receptor que a decodifica - ressalta as possibilidades reversíveis. A viagem é bidimensional. O receptor não é unicamente um objeto, mas também um outro sujeito que se comunica e interage com uma fonte. A comunicação viaja nas duas direções (Canevacci, 2004, p. 43).

Canevacci (2004, p. 43) interpreta que, na comunicação urbana, o processo da mensagem torna-se bidimensional, sendo realizada por um receptor e uma mensagem através de um canal. A mensagem não é unicamente a um só sujeito e há uma interação com a fonte. O autor compreende, então, que, na realização de pesquisas antropológicas na cidade, onde o objeto - edifícios, ruas, árvores, hipermercados, teatros e os muros - faz parte da cultura urbana e possui outros tipos de linguagem. “Não é portanto, a audição que deve apurar-se ou a linguagem verbal. Mas sim o olhar e a linguagem dos signos” (Canevacci, 2004, p. 43).

### 3.2 ARTICULAÇÕES ENTRE *GRAFFITI*, MULHER E CIDADE

Além da compreensão dos conceitos individualmente, apresentam-se estudos e o olhar de áreas interdisciplinares para a compreensão dos termos de forma conjunta, articulando, assim, *graffiti* e mulher; mulher e cidade, e cidade e *graffiti*.

#### 3.2.1 *Graffiti* e mulher

A fim de compreender a diferença numérica entre a participação de homens e mulheres, Campos (2010, p. 195) explica que o *graffiti* surge como uma prova de virilidade masculina<sup>65</sup> para testar seus limites e capacidades. “É, assim, em grande medida, uma performance de rapazes dirigida a rapazes, pois só conseguem avaliar as proezas e definir as hierarquias, com base em critérios de virilidade” (Campos, 2010, p. 195). A participação feminina, de forma ativa, é vista pelos homens do movimento com oscilações entre um “paternalismo bem-intencionado e o despreço sarcástico” (Campos, 2010, p. 195), ou seja, um grande interesse ou desinteresse. A inclusão de mulheres no movimento pode estar relacionada às relações emocionais com outros sujeitos do movimento, que “[...] fazem o *graffiti* pela missão, elas pelos namoros [...]” (Campos, 2010, p. 196). O autor aponta que as

---

<sup>65</sup> Teoria fundamentada por Macdonald (2001, p. 130).

meninas acabam sendo consideradas personagens frágeis, inconsistentes e emocionais, apesar de suas qualidades artísticas.

Macdonald (2001, p. 130) investiga a juventude, identidade e masculinidade no *graffiti* em Londres e Nova Iorque, reconhecendo que a tarefa das mulheres grafiteiras é difícil, já que, a todo momento, elas trabalham para provar que “não são mulheres” e tendem a substituir seus sinais de feminilidade. “Grafiteiros homens trabalham para provar que são ‘homens’, mas as grafiteiras devem trabalhar para provar que são não ‘mulheres’”<sup>66</sup> (Macdonald, 2001, p. 130, tradução livre).

Dessa forma, ela observa que realidade masculina é o contrário: a todo momento, no *graffiti*, os homens provam que são homens e a sua masculinidade de forma plena. “As meninas entram nessa subcultura e ganham um conjunto automático e maculado de qualidades femininas tradicionais”<sup>67</sup> (Macdonald, 2001, p. 130, tradução livre). A autora entende que, para serem aceitas no *graffiti*, as mulheres têm que se comportar como “homens”, com o uso de suas vestimentas e pela forma de agir, pintar e fazer *graffiti*. Macdonald (2001, p. 131) exemplifica este fato com o depoimento de Pink (Lady Pink): “Como Pink ilustra acima e abaixo, eles devem substituir todos os sinais de feminilidade (incapacidade) por sinais de masculinidade (capacidade)”<sup>68</sup> (Macdonald, 2001, p. 130, tradução livre).

Analisando o espaço feminino no Movimento *hip-hop*, Simões (2013, p. 110) explica que o discurso dominante no *hip-hop*, mais especificamente em um estudo feito sobre o *rap*, tem a tendência de tratar como minoria a importância das mulheres nesta cultura. O autor informa que a presença feminina é considerada, naquele contexto, um “acessório” ou adorno da atividade masculina. “Ou ainda, converte-se numa espécie de alvo para o discurso masculino sobre as diferenças de gênero, cuja principal manifestação pode ser encontrada no machismo e na misoginia que transparecem, sob variadas formas, no primeiro” (2013, p. 110). Além disso, percebe que a relação da origem do *hip-hop* possui conotações em três termos, sendo elas: étnicas e sociais, como principais, e, também, de gênero.

---

<sup>66</sup> “The female writer’s task is a difficult one. Male writers work to prove they are ‘men’, but female writers must work to prove they are not ‘women’” (Macdonald, 2001, p. 130).

<sup>67</sup> “Girls enter this subculture and gain an automatic and tainted set of traditional feminine qualities” (Macdonald, 2001, p. 130).

<sup>68</sup> “The female writer’s task is a difficult one. Male writers work to prove they are ‘men’, but female writers must work to prove they are not ‘women’. As Pink illustrates above and below, they must replace all signs of femininity (incapability) with signs of masculinity (capability)” (Macdonald, 2001, p. 130).

O estudioso conclui que a ausência feminina neste “universo cultural” (Simões, 2013, p. 124) é uma forma de compreender desigualdades sociais presentes tanto nos primeiros grupos de praticantes, quanto em grupos em outros pontos no mundo.

Conforme Matsunaga (2006, p. 109), em uma pesquisa sobre a representação da mulher nas letras de *rap*, contemplando o universo do *hip-hop*, concordando com Simões (2013, p. 110), ao se observar shows e eventos promovidos pelos jovens do movimento, a participação feminina era tímida e pouca. “Nestes momentos de diversão, as mulheres quase sempre ‘acompanhavam’ os homens. Esta (in)visibilidade levou-me a investigar a participação e as representações sociais acerca da mulher presentes no hip-hop” (Matsunaga, 2006, p. 109).

O espaço feminino na cidade é muitas vezes marcado por opressões, violências e silenciamentos, sendo fundamentado com base em uma cultura social. Para Magro (2004, p. 49), em um estudo acerca das culturas juvenis contemporâneas com foco no *hip-hop*, é comum perceber que há uma constante invisibilidade das mulheres nos trabalhos sobre culturas juvenis, o que aparentemente evidencia que as mulheres podem não possuir um papel ativo e crucial na produção dessas culturas. “No entanto, a questão aqui levantada é se, de fato essa perspectiva corresponde às experiências vividas pelos adolescentes no processo de construção das culturas juvenis” (Magro, 2004, p. 49).

Em relação aos estudos sobre a participação feminina em culturas juvenis, Magro (2004, p. 49) percebe que, se a dimensão feminina estiver incluída nas análises dessas culturas juvenis, a visibilidade feminina nesses espaços e em outros será alcançada e melhor abordada. Além disso, o estudioso pontua que

Elas apontam para alguns fatores críticos que nos podem auxiliar no entendimento dessa invisibilidade das mulheres: primeiro, os trabalhos sobre culturas juvenis, na maioria, são realizados por pesquisadores homens, e provavelmente isso tem implicações nos interesses, metodologia e análises dos resultados desses estudos; segundo, os relatos da mídia sobre as manifestações culturais juvenis enfocam quase que apenas os seus aspectos violentos ou a associação (às vezes intencionalmente forjada) entre violência e as culturas juvenis, decorrentes de atividades de que as mulheres são geralmente excluídas. Esses relatos tornam mais visíveis os homens e os valores masculinos dessas culturas e, dessa forma, reforçam a ideia de que as culturas juvenis são predominantemente masculinas (Magro, 2004, p. 49).

Para Silva (2008, p. 39), em sua pesquisa sobre as grafiteiras de Porto Alegre, a subordinação e a opressão sofrida por mulheres são frutos de uma construção social na vida cotidiana das mulheres.

Esse processo de subordinação e opressão dessas jovens se deve a uma construção social presente em diversas instâncias da vida cotidiana, ou seja,

nas suas práticas políticas, sociais, econômicas, culturais e inclusive nos novos movimentos sociais, como na expressão artístico – visual do hip-hop, o grafite (Silva, 2008, p. 39).

Ao deparar-se com questões sociais referentes a um processo de subordinação e opressão na vida de mulheres que estão no Movimento *hip-hop*, focando no *graffiti*, Silva (2008, p. 39) afirma que, com base nessa experiência de vida, de luta social e política, as mulheres confrontam esse espaço com projetos que podem ir além das expectativas criadas até por elas. O estudioso se questiona sobre como é possível produzir eventos, projetos e até murais feitos por mulheres de maneira que esse olhar crítico seja elucidado. Eles podem trazer um embate cultural muito forte por proporcionarem uma vivência e autoestima feminina que socialmente não são estimuladas a existirem.

A expressividade feminina na cidade é vista por Torres (2019, p. 258) como uma nova forma de enunciar e participar da experiência coletiva urbana a partir das vozes das mulheres, seus corpos e experiências, uma vez que se formam como parte da autoria da cidade contemporânea por meio de suas escritas e leituras.

Não se trata de assinalar as desvantagens operativas envolvidas nos processos de criação das mulheres escritoras de *graffiti* – que são muitas e remetem sobretudo ao caráter performático, muitas vezes clandestino e transgressor por trás do contrauso dos muros e outros suportes urbanos de escrita – mas de reconhecer que nessa diferença sexual existente nas formas de apropriação do espaço público é disputada uma visibilidade mais ampla que chama a atenção sobre a legitimidade da criação nos processos expressivos e suas possibilidades políticas e estéticas no contexto das cidades (Torres, 2019, p. 258).

Sequeira (2018, p. 42) busca as representações de gênero na arte e investiga a participação das mulheres no *graffiti*, encontrando em Macdonald (2001, 2007) e Pabón (2016) o destaque que o *graffiti* é um meio pelo qual as identidades masculinas são construídas e validadas entre os homens, diferente das mulheres, que também fazem a busca por visibilidade e aceitação.

Segundo Pabón (2016, p. 79), a história do *graffiti* não foi escrita pela perspectiva feminina, ou pelo menos não se considera a condição do gênero nessa subcultura<sup>69</sup>. Entretanto, desde o início do *graffiti* na década de 1970, em Nova Iorque, mulheres fazem parte desse contexto, como: Lady Pink, Abby, Lady Heart, Barbara 62, Eva 62, Poo-ni, Chamin, Gidget, Stoney. Cowboy, Grape, Kivu, Suki, Chic SS, Bambi, Anna, Danwn e Kathy.

Na *street art*, há a tendência de mais mulheres participarem do que no *graffiti*, fato justificado, judicialmente, porque o *graffiti* é uma prática considerada uma ação de

---

<sup>69</sup> Utiliza-se a palavra “subcultura”, mas entende-se que o *graffiti* é uma cultura.

vandalismo. Pabón (2016, p. 79) explica que as mulheres naturalmente se sentem mais confortáveis e seguras em um ambiente privado, por isso existe a tendência a não participarem do *graffiti*. Para a autora, a marginalização das mulheres grafiteiras produziu também uma hierarquia estética: “[...] pela qual o imaginário, a letra e a abordagem caracterizadas como ‘femininas’ são degradadas e tacitamente informadas pela noção de que só os homens são capazes de produzir grafite/arte de rua com características ‘masculinas’”<sup>70</sup> (Pabón, 2016, p. 83, tradução livre).

Pabón-Cólon (2018) considera que a teoria da masculinidade no *graffiti*, elaborada por Macdonald (2001), perpassa, quase exclusivamente, os homens heterossexuais cisgêneros, que têm esse comportamento como estratégia de sobrevivência e, também, se baseiam em afetos negativos, já que “[...] tornam meninas e mulheres vítimas de objetificação, hipersexualização ou sexismo internalizado”<sup>71</sup> (Pabón-Cólon, 2018, p. 53, tradução livre). A autora argumenta que, para o Movimento *hip-hop*, sobretudo no *graffiti*, construir um espaço conceitual, social, material e político para as mulheres grafiteiras (*graffiti grrlz*) que performam a masculinidade é importante. Não se deve esperar, portanto, que elas escondam sua identidade como mulheres e sua feminilidade e que possam até assumir sua sexualidade de forma plena, caso sejam pessoas *queer*, por exemplo.

Ao analisar as intervenções feministas nas ruas da América Latina, Baldissera (2021, p. 151) observa que o número de mulheres artistas que se assumem feministas aparenta ter aumentado e versa algumas táticas realizadas pelas artistas que lidam com os movimentos feministas e intervenções urbanas, como: “[...] a criação de coletivos, a ocupação das cidades, o desapego à autoria única, a crítica ao sistema patriarcal, a representação do corpo feminino, etc” (Baldissera, 2021, p. 151).

Nunes (2021, p. 176), examinando os *graffiti* feitos por mulheres grafiteiras em Natal (RN), com foco em *graffiti* produzidos pelas grafiteiras Consuelo e Sunsarara, aponta a importância de debates com temas referentes ao corpo feminino, como descolonização do corpo negro, câncer de mama e sexualidade. Logo, a autora conclui que as imagens observadas no espaço urbano atingem a todos. A reflexão também é feita sobre a potencialidade do ciberespaço, pois “pode proporcionar às intervenções urbanas consideradas ilegais um lugar de visibilidade e de não efemeridade” (Nunes, 2021, p. 176 - 177).

---

<sup>70</sup> “[...] whereby imagery, lettering, and approach characterized as "feminine" is degraded - tacitly informed by the notion that only men are capable of producing graffiti/ street art with masculine characteristics” (Pabón, 2016, p. 83)

<sup>71</sup> “[...] make girls and women victims of objectification, hypersexualization, or internalized sexism” (Pabón-Colón, 2018, p. 53).

Ao pensar na participação feminina nas artes, Matesco (2001, p. 95) explica que a baixa quantidade de mulheres produzindo e participando do sistema das artes era ainda menor comparada à realidade do final do século XIX no Brasil. A pesquisadora justifica esta falta pela massiva presença masculina na história da arte, e a consciência da sexualidade foi uma guinada no campo das artes pela emancipação da mulher, mesmo ainda havendo repressão sexual à mulher devido ao patriarcalismo e ao poder do falo. “A crescente importância dada ao corpo no século 20 contrasta com a repressão a que ele estava submetido, sobretudo na era vitoriana. Repressão feminina, então, é sinônimo da repressão a seu corpo e à possibilidade do prazer” (Matesco, 2001, p. 95).

Ao buscar projetos femininos que envolvem o *graffiti* entre os grupos que promovem eventos e executam os projetos, encontram-se 11 que se encaixam nesta perspectiva: são eventos ou projetos brasileiros feitos por mulheres e organizados por grafiteiras ou artistas visuais, encontrados com a busca no *Google* e no *Instagram* com os termos: mulher, *graffiti* e projeto. Para cada, há sua página oficial, e a maior parte delas está no *Instagram*. Para esta categorização, inicialmente houve uma pesquisa a fim de descobrir as iniciativas de mulheres que, reunidas, estimulam outras mulheres a terem mais conhecimento do movimento *graffiti*. Depois o início, percebeu-se a similaridade entre os perfis, o que resultou em três categorias: evento, projeto e *crew*, ou coletivo.

Em “evento”, tem-se grupos que fazem eventos específicos de *graffiti* e possuem uma página no *Instagram* para divulgá-lo. Estes grupos, na maioria das vezes, reúnem grafiteiras de sua localização ou região para realizar alguma ação em determinado lugar na cidade, podendo ser em uma escola, ponto turístico da cidade, pintura de um muro em um bairro específico e ter uma temática pré-definida, ou não. Ademais, tendem a ser eventos locais com propulsão regional e nacional, através dos quais convidam grafiteiras de outros estados, ou daquela região para participarem, acontecendo de forma pontual, frequentemente uma vez ao ano. São eles: Gq Festival<sup>72</sup>, Yapai Waina<sup>73</sup> e Mais Que Rosa<sup>74</sup>.

Já a categoria projeto destina-se aos que realizam algum tipo de ação no próprio *Instagram*, ou que àqueles que culminam em eventos, oficinas, *lives*, pesquisa, e possuem atividade permanente no ano, sem serem pontuais, como na categoria eventos. Estes perfis possuem, na maioria dos casos, o objetivo de unir mulheres grafiteiras e mostrar o conteúdo feito por elas nas redes sociais com a publicação de artes, performances e realização de

---

<sup>72</sup> Gq Festival. Disponível em: <https://www.instagram.com/gqfestival/> Acesso em: 18 jan. 2022.

<sup>73</sup> Yapai Waina. Disponível em: <https://www.instagram.com/yapaiwainafestival/> Acesso em: 18 jan. 2022.

<sup>74</sup> Mais que Rosa. Disponível em: <https://www.instagram.com/maisquerosa/> Acesso em: 18 jan. 2022.

alguma mobilização para dar visibilidade às mulheres artistas. Estes projetos podem ser realizados por algum grupo de mulheres específico, ou apenas pela união de grafiteiras amigas, não sendo necessariamente uma *crew*. São eles: *Graffiti Queens*<sup>75</sup>, Rede Todas<sup>76</sup>, Urbana 61<sup>77</sup>, Projeto Grafitar<sup>78</sup> e Rede Nami<sup>79</sup>.

A terceira categoria é contemplada pelas *crews*, ou coletivos, que são mulheres grafiteiras que se unem para realizar eventos em sua região e fazem algum tipo de evento, ou iniciativa em que os próprios perfis dos grupos são usados para divulgar estas atividades. Com frequência, são eventos destinados ao público local e regional, podendo também ocorrer o mesmo da primeira categoria, convites para mulheres de outros estados também participarem. Além disso, no universo do *graffiti*, denomina-se *crew* grupo de grafiteiros que grafitam juntos sob a mesma ideia do que significa *graffiti*. Nesta categoria há: Nunca Fui Barbie *Crew*<sup>80</sup>, Delas (Minas de Minas *Crew*<sup>81</sup>) e Mulheres Urbanas<sup>82</sup>.

Sob o ponto de vista teórico da comunicação, mais especificamente dos Estudos Culturais, na Escola de Chicago, há estudos sobre as mulheres e a subcultura realizados por McRobbie e Garber (1997), que refletem sobre a presença feminina em movimentos da subcultura, questionando se de fato esta participação é presente. Apesar de este estudo não tratar especificamente sobre o *graffiti* e as mulheres, há o olhar da comunicação e a presença feminina em movimentos que não necessariamente estão na grande mídia. Os questionamentos realizados por McRobbie e Garber (1997, p. 112) são como dar sentido à invisibilidade da presença feminina nos movimentos de subcultura, pensar se as garotas realmente estão presentes nesses movimentos e como se dá sentido a esta invisibilidade. As autoras reconhecem também que, quando há estudos sobre mulheres naquele período, tendem a ser sobre a atratividade sexual que possuem.

Essa invisibilidade geral foi, é claro, cimentada pela reação social às manifestações mais extremas das subculturas juvenis. A imprensa e a mídia populares concentraram-se nos incidentes sensacionais associados à cada subcultura (por exemplo, os assassinatos de Teddy Boy, os confrontos de Margate entre Mods e Rockers). Uma consequência direta do fato de serem sempre os aspectos violentos de um fenômeno que o qualificam como uma

---

<sup>75</sup> *Graffiti Queens*. Disponível em: <https://www.instagram.com/graffitiqueens/>. Acesso em: 18 jan. 2022.

<sup>76</sup> Rede Todas. Disponível em: [https://www.instagram.com/graffitodas\\_br/](https://www.instagram.com/graffitodas_br/). Acesso em: 18 jan. 2022.

<sup>77</sup> Urbana 61. Disponível em: <https://www.instagram.com/urbana61/>. Acesso em: 18 jan. 2022.

<sup>78</sup> Projeto Grafitar. Disponível em: <https://www.instagram.com/projetografitar/>. Acesso em: 18 jan. 2022.

<sup>79</sup> Rede Nami. Disponível em: <https://www.redenami.com/quem-somos>. Acesso em: 18 jan. 2022.

<sup>80</sup> Nunca Fui Barbie *Crew*. Disponível em: [https://www.instagram.com/nunca\\_fui\\_barbie/](https://www.instagram.com/nunca_fui_barbie/). Acesso em: 18 jan. 2022.

<sup>81</sup> Delas - Minas de Minas *Crew*. Disponível em: <https://www.instagram.com/minasdeminascREW/>. Acesso em: 18 jan. 2022.

<sup>82</sup> Mulheres Urbanas. Disponível em: <https://www.instagram.com/mulheresurbanasartes/>. Acesso em: 18 jan. 2022.

notícia válida é que, precisamente, nesse campo de atividades subculturais, as mulheres tendem a estar excluídas<sup>83</sup> (McRobbie; Garber, 2003, p. 212, tradução livre).

Desde essas primeiras pesquisas, englobadas nos estudos culturais, tem-se a perspectiva da invisibilidade feminina em movimentos majoritariamente masculinos, como no caso do *graffiti*. Em pesquisas realizadas sobre as quatro linguagens do *hip-hop* como um todo, investigando no *rap*, ou no *graffiti*, como em Magro (2004), Matsunaga (2006), Silva (2008), Sequeira (2018), Pábon-Cólon (2018), Torres (2019), Simões (2013) e Macdonald (2001), encontra-se que a presença feminina se mostra de forma tímida, inicialmente como acompanhante de um participante homem do *graffiti*.

Na relação política e artística, o *graffiti* compõe o papel de comunicar na cidade que os pensamentos de grafiteiras rompem silenciamentos. Rancière (2009, p. 17) explica que as práticas artísticas são “maneiras de fazer”, ou seja, dão visibilidade a temáticas diversas. O autor discute as artes, enfatizando a escrita e o teatro como práticas estéticas, e as comparando e relacionando ao espaço e às identidades. Para o estudioso: “[...] escrita destrói todo fundamento legítimo da circulação da palavra, da relação entre os efeitos da palavra e a posição do corpo no espaço comum” (Rancière, 2009, p. 17).

A relação da arte com o espaço público é vista, por Rancière (2010, p. 45), como uma nova forma de arte pública, que passou a ser feita por intervenções em lugares marcados por abandono social e pela violência. O autor considera ainda que esta “nova” arte pública age modificando a paisagem da vida coletiva. Ao abordar a relação entre arte e política, Rancière (2010, p. 46) destaca a conexão e a delimitação entre espaço, tempo e sujeitos, ressaltando que o objeto artístico e político proporciona uma experiência específica, caracterizada por uma visibilidade e significados próprios.

Porque a política, bem antes de ser o exercício de um poder ou uma luta pelo poder, é o recorte de um espaço específico de “ocupações comuns”; é o conflito para determinar os objetos que fazem ou não parte dessas ocupações, os sujeitos que participam ou não delas, etc. Se a arte é política, ela o é enquanto os espaços e os tempos que ela recorta e as formas de ocupação desses tempos e espaços que ela determina interferem com o recorte dos espaços e dos tempos, dos sujeitos e dos objetos, do privado e do público, das competências e das incompetências, que define uma comunidade política (Rancière, 2010, p. 46).

---

<sup>83</sup> “This general invisibility was of course cemented by the social reaction to the more extreme manifestations of youth sub-cultures. The popular press and media concentrated on the sensational incidents associated with each subculture (e.g. the Teddy Boy killings, the Margate clashes between Mods and Rockers). One direct consequence of the fact that it is always the violent aspects of a phenomenon which qualify as newsworthy is that these are precisely the areas of subcultural activity from which women have tended to be excluded” (McRobbie; Garder, 2003, p. 212).

Baldissera (2022, p. 64) defende que o que é comunicado por mulheres em intervenções nas ruas e em criações individuais de artistas e de coletivos feministas latino-americanos é uma forma de se autorrepresentar. A autora define este processo como “[...] movimentos de retomada de um poder dizer sobre si mesma [...]” (Baldissera, 2022, p. 64). Além disso, “muitos assuntos que são da vivência comum particular e íntima na vida das mulheres são retratados em seus trabalhos” (Baldissera, 2022, p. 60).

A autora aponta que a ação de autorrepresentação ocorre como uma forma de recuperar: “[...] o poder de definição de discurso sobre seu próprio corpo e sua própria imagem e, assim se comunicar com outras mulheres, uma grande parte das artistas engajadas com o pensamento feminista aborda sua vida privada em seus trabalhos artísticos” (Baldissera, 2022, p. 60).

Stubs, Teixeira-Filho e Lessa (2018, p. 6) fundamentam o que é aprimorado por Baldissera (2022, p. 64): o fortalecimento da autorrepresentação feminina é necessário para a autoestima da mulher devido ao seu cotidiano e ao lugar social que mulheres ocupam serem marcados pelo trabalho doméstico, pelos cuidados com outras pessoas (idosos e crianças) e pelo emprego mal remunerado, por exemplo. A lista do que marca este cotidiano é citada por Stubs, Teixeira-Filho e Lessa (2018, p. 6), que explicam a importância do olhar feminista a fim de dar outro significado. “[...] na medida em que deixou o domínio das certezas para o questionamento de suas evidências” (Stubs; Teixeira-Filho; Lessa, 2018, p. 6).

Lambert (2017, p. 71), em uma análise do conteúdo produzido pelo coletivo *Mujeres Creando*, comenta que a principal estratégia utilizada para liberar os corpos das mulheres nesse coletivo é a desobediência cultural. “Para elas, desobedecer é, primeiro, estar fora do lugar atribuído às mulheres. Trata-se de subverter normas comportamentais” (Lambert, 2017, p. 71), sendo, portanto, uma forma de subverter os comportamentos esperados socialmente de uma mulher, que esperam que sejam doces e apagados. “Consiste, também, em ocupar espaços muitas vezes proibidos às mulheres, como o espaço público. Ocupar esse espaço para fazer política constitui já uma travessia de fronteiras” (Lambert, 2017, p. 71).

Especificamente, o *graffiti* é uma forma de romper os comportamentos esperados de uma mulher, ou seja, um grito no silêncio orquestrado socialmente a fim de chocar e provocar debates e questionamentos. “Além disso, recusar o lugar atribuído às mulheres significa ir contra as crenças consagradas na sociedade e chocar para provocar questionamentos e debates” (Lambert, 2017, p. 72).

### 3.2.2 Mulher e cidade

Ao se tratar da questão da violência contra a mulher, conforme o Atlas da Violência de 2021, entre os anos 2009 e 2019, houve 50.056 assassinatos de mulheres no Brasil. Além disso, segundo as “Estatísticas de Gênero - Indicadores sociais das mulheres no Brasil”<sup>84</sup>, documento feito pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), divulgado em 2021, com dados de 2019 colhidos pelo PNAD Contínua, o número médio de horas semanais de mulheres dedicadas aos cuidados de pessoas e/ou afazeres domésticos é de 21,4h, enquanto de homens são 11h. Dessa maneira, conclui-se que mulher possui dupla jornada entre trabalho formal e doméstico.

Esses dados contribuem para a compreensão da experiência da mulher na cidade, onde a vida doméstica é marcada pelo acúmulo de trabalho e pode estar sujeita a riscos, incluindo a violência, assim como ocorre nas ruas. Para Caiafa (2002, p. 92), as cidades geram um poderoso espaço de exterioridade, que se opõe aos espaços fechados e à interioridade dos sujeitos. A autora reflete que a cidade surge como aglomeração e pelo acúmulo de pessoas no espaço partilhado. “É a aglomeração urbana, onde há necessariamente a criação de espaços coletivos. Porque a ocupação privada do espaço, como nos mostram casos concretos, leva a uma segmentação da população e a uma compartimentação do espaço urbano que inviabilizam a cidade” (Caiafa, 2002, p. 93).

Caiafa (2002, p. 96) reconhece que, na vida urbana, há a possibilidade de ser afetado por estranhos em grandes espaços da cidade. Isso leva a refletir que a comunicação envolve a diferenciação, tendo o poder de reunir ou agenciar mundos estranhos. Entretanto, em processos de comunicação nos meios heterogêneos da cidade, pode haver uma variedade imprevisível de intensificar a diferença. “Também uma experiência subjetiva singular pode acontecer por essa exposição à heterogeneidade. Deixar-se afetar por estranhos é de certa forma já mudar ou sair um pouco de si” (Caiafa, 2002, p. 96).

Ao pensar sobre a mulher na cidade, sob o olhar dos estudos da comunicação, Jacques (2012, p. 56) volta-se para Benjamin (1989) e Baudelaire (sem ano), que refletem sobre a multidão e o *flâneur*, o sujeito que vagueia pela cidade e a estranha. A autora observa, em nota de rodapé, que a figura tradicional do *flanêur* é geralmente masculina: “[...] as mulheres que habitam as ruas, mulheres de rua, sempre foram mal vistas” (Jacques, 2012, p. 315). Ou seja, os lugares ocupados na cidade sempre são observados como um lugar não habitado por mulheres. Contudo, Kern (2021, p. 122) explica que, para uma mulher ser “flanadora”, é um

---

<sup>84</sup>Disponível em:

[https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=https%3A%2F%2Fftp.ibge.gov.br%2FEstatisticas\\_de\\_Genero%2FIndicadores\\_sociais\\_das\\_mulheres\\_no\\_Brasil\\_2a\\_edicao%2Fxls%2FTabela\\_Resumo\\_Indicadores.xls&wd\\_Origin=BROWSELINK](https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=https%3A%2F%2Fftp.ibge.gov.br%2FEstatisticas_de_Genero%2FIndicadores_sociais_das_mulheres_no_Brasil_2a_edicao%2Fxls%2FTabela_Resumo_Indicadores.xls&wd_Origin=BROWSELINK). Acesso em: 10 ago. 2023.

fato preocupante por ser uma atividade que exige vagar na cidade, lugar que, muitas vezes, pode colocar as mulheres em perigo.

Para as mulheres, no entanto, ser uma flanadora é preocupante. Gostar de ficar sozinha exige respeito pelo espaço pessoal, um privilégio que raramente foi concedido às mulheres. O flâneur idealizado entra e sai da multidão urbana, junto com a cidade, mas também é anônimo e autônomo (Kern, 2021, p. 122).

Jacques (2012, p. 16) fundamenta o conceito de narrativas errantes, que possibilita a experiência da alteridade urbana nos espaços cotidianos, onde os “errantes urbanos” buscam suas errâncias na cidade. “A radicalidade desse Outro urbano se torna explícita sobretudo nos que vivem nas ruas – moradores de rua, ambulantes, camelôs, catadores, prostitutas, entre outros – e inventam várias táticas e astúcias urbanas em seu cotidiano” (Jacques, 2012, p. 15). A autora ressalta que estes sujeitos são aqueles que preferem manter-se na invisibilidade e que, frequentemente, são retirados dos espaços urbanos. As mulheres grafiteiras na cidade, apesar de não fazerem parte diretamente dos “sujeitos errantes”, são invisibilizadas em espaços e territórios, em comparação com os homens.

Sader, Gomes e Nicolete (2019, p. 102) debatem sobre as mulheres e o direito à cidade, em que analisam a dominação masculina nos espaços públicos afeta diretamente as mulheres, já que há a necessidade de vagões de metrô exclusivos e locais coletivos que reprimem a amamentação, por exemplo. Elas concluem que: “Uma sociedade excludente produzirá cidades excludentes” (Sader; Gomes; Nicolete, 2019, p. 102). Além disso, refletem que a figura feminina, pelo olhar público, está vinculada a um julgamento negativo, enquanto os homens relacionam-se à honra. “Por muito tempo, planejar a cidade para a mulher era garantir que o seu papel de dona-de-casa fosse mais confortável. Muitos equipamentos públicos e privados sequer contavam com banheiro feminino, tamanho era o predomínio de homens no cotidiano da cidade” (Sader; Gomes; Nicolete, 2019, p. 104).

A relação das mulheres com as ruas, sob o ponto de vista de manifestações e movimentos feitos por elas, tem o foco entoar sua voz a fim de serem ouvidas. O tema é refletido por Bogado (2018, p. 24) ao argumentar que, no Brasil, as manifestações nas ruas possuem o marco temporal de junho de 2013, com o movimento conhecido como “Jornadas de Junho”, promovido por múltiplas frentes. Nesse período, houve o ganho ao movimento feminista e iniciou-se ou deu-se continuidade a grandes marchas realizadas por mulheres no Brasil. A autora pontua que alguns desses movimentos foram: Fora Cunha, em 2015; movimento contra o Projeto de Lei (PL) nº 5069/2013 (Bogado, 2018, p. 29); Marcha das Margaridas e marcha sobre a luta das trabalhadoras rurais que acontecem desde o ano 2000

(Bogado, 2018, p. 31); Marcha das Vadias, iniciada em 2011, indicando que as mulheres precisam ter autonomia sobre seu próprio corpo (Bogado, 2018, p. 33), e Marcha das Mulheres no dia oito de março, Dia das Mulheres, que, desde 2018, passou a ser realizada em todo o mundo (Bogado, 2018, p. 39).

D'Ávila (2021, p. 13) argumenta que a cidade não é um espaço neutro e livre de conflitos. Nesse espaço, os corpos circulam e desfrutam desse território sob a perspectiva de diferentes realidades. “É como se cada uma ou cada um de nós tivesse acesso a uma janela, num determinado bairro, numa casa ou apartamento, num andar com ou sem vista, e, a partir da objetividade e subjetividade desses espaços, olhamos, compreendemos, vivemos e enfrentamos a cidade” (D'Ávila, 2021, p. 13). A autora afirma que a construção das cidades é costumeiramente pensada e formada por homens, brancos, heterossexuais e de classe média alta, o que causa a segregação espacial e exclusão social (D'Ávila, 2021, p. 13). Além disso, D'Ávila (2021, p. 13) atenta também para a desigualdade econômica no Brasil, que se estrutura a partir das questões de raça e gênero, onde, de acordo com dados do IBGE (2019), as mulheres receberam 79,5% do salário de um homem, mesmo tendo mais qualificações. “Ou seja, quando uma dessas mulheres nos diz que a cidade é boa ou ruim para ela, temos que ouvir com atenção e buscar decifrar os porquês, já que esses corpos enfrentam a cidade em condições objetivamente muito desiguais” (D'Ávila, 2021, p. 14).

Para Sito e Felix (2021, p. 17), as cidades refletem estruturalmente as desigualdades de gênero, raça e classe desde sua construção, projeção e planejamento. As autoras contextualizam que pensar nos espaços da cidade, suas ruas, bairros e lares perpassa pelo debate de gênero. O território das cidades é interpretado, para elas, como um espaço que sofreu a intervenção do homem, e isso reflete nas relações de poder com o local.

Ao analisarmos essas intervenções com base nos aspectos relacionados a gênero, é possível perceber o quanto as mulheres foram historicamente excluídas dos processos de planejamento das cidades, o que é ainda mais amplificado ao recortarmos conjuntamente elementos raciais. A própria construção de identidade com o território está submetida a elementos culturais e à vivência do espaço, como uma espécie de fronteira social - sendo assim, portanto, indissociável das relações de poder da constituição do território em si (Sito; Felix, 2021, p. 18).

Na organização do território brasileiro, Sito e Felix (2021, p. 18) explicam que esta estruturação ocorreu no governo Getúlio Vargas, durante o Estado Novo, quando houve a transformação do modelo de desenvolvimento agroexportador para o formato urbano-industrial, resultando no êxodo rural, intensificado durante o governo de Juscelino Kubitschek. A consequência no país, sob o ponto de vista das autoras, foi a reestruturação da

divisão sexual do trabalho no espaço urbano, modificando a relação das mulheres na cidade. As autoras exemplificam que praças e parques não foram projetados a favor da segurança da mulher, e o mesmo acontece nos transportes públicos lotados, que acabam facilitando a prática do assédio sexual. Ao refletirem numa cidade pensada para e por mulheres, as autoras constataam que:

Não é possível construir uma cidade feminista e inclusiva sem entender e levar em conta as diferentes opressões de gênero que estas vivenciam. Ao mesmo tempo, é preciso que haja a constatação de que a construção de um espaço público com igualdade de gênero é apenas plenamente possível com iniciativas públicas e políticas de superação do machismo e da misoginia que as oprimem, uma vez que constantemente defendem que o seu lugar é no espaço privado e não no espaço público (Sito; Felix, 2021, p. 19).

Sob o ponto de vista de uma cidade feminista, Oliveira (2021, p. 79) classifica quatro elementos estruturantes para uma cidade inclusiva e justa para as mulheres, a saber: a exclusão dos espaços de poder; a feminização da pobreza; a divisão sexual do trabalho e as atribuições de cuidados com filhos e familiares e, por fim, a violência de gênero. A autora afirma que, para estes elementos serem possíveis de acontecer, é necessário que haja iniciativas em prol do empoderamento e autonomia das mulheres. As iniciativas pensadas por Oliveira (2021, p. 79) fundamentam-se principalmente em autonomia política e econômica.

Pela perspectiva feminista, as cidades passam a ser observadas e estudadas com o olhar de que a construção do espaço urbano não tem como prioridade as mulheres (Koetz, 2017, p. 76). Isso porque se entende que as cidades são um reflexo de uma sociedade patriarcal, capitalista e racista, em que “tem no seu cerne o privilégio ao masculino e brando, o alijamento político das mulheres, a dependência econômica, o controle dos corpos e da reprodução e a violência” (Koetz, 2017, p. 76). A autora ainda pontua que as principais reivindicações feministas do espaço urbano são “garantia da iluminação pública, de transporte de qualidade 24 horas, de creches e centros de educação infantil, de criação, ampliação, formação e humanização no atendimento das Delegacias da Mulher” (Koetz, 2017, p. 76).

Koetz (2017, p. 76) questiona se todos esses motivos, mesmo sendo limitantes, impediram mulheres de lutarem por seus direitos. A autora enxerga como essencial a ocupação das mulheres nos espaços da cidade, visto que possuem direito a esses lugares. “Transformaram ruas e avenidas, antes espaços exclusivos de circulação de mercadorias e pessoas, um verdadeiro espaço de passagem, em espaço de vivência dos e das cidadinas” (Koetz, 2017, p. 76). Koetz defende a relevância dessas ocupações e manifestações na cidade por serem aproximações ao direito à cidade, em apropriação política das mulheres no espaço público, que sempre foi historicamente negado (Koetz, 2017, p. 78).

Kern (2021, p. 160) exalta que as cidades têm sido um dos principais lugares de ativismo para a maioria dos movimentos sociais e políticos. O papel da mídia e o acesso à comunicação é necessário para levar “[...] a mensagem diretamente aos corredores do poder (governos, corporações, Wall Street, organizações internacionais, etc.) [...]” (Kern, 2021, p. 160). Além disso, a estudiosa observa que a cidade é o lugar para a população ser ouvida e lutar por este espaço a fim de pertencer, ganhar a vida e representar comunidades. “Qualquer tentativa de esboçar uma visão da cidade feminista deve considerar o papel do ativismo. Raramente, ou nunca, os grupos marginalizados ‘recebem’ algo - liberdade, direitos, reconhecimento, recursos - sem luta” (Kern, 2021, p. 161). Ela considera que as pessoas sempre tiveram que exigir mudanças, como o direito de votar, de pegar um ônibus ou de entrar em espaços de poder, quando o ativismo urbano de mulheres assumiu muitas formas no espaço físico das cidades.

Quero pensar mais especificamente sobre o ativismo que assume a forma de protesto coletivo, usando o espaço físico da cidade para enfrentar as forças poderosas - governos, empresas, empregadores, polícia, etc. - que moldam a vida das mulheres e outras pessoas marginalizadas. Os protestos nunca deixam de ter suas próprias lutas e contradições internas, todas as quais me levaram a considerar novamente o que é o feminismo e como são os espaços feministas (Kern, 2021, p. 162).

O espaço urbano é um território individual para a mulher, onde a possibilidade de estar sozinha na cidade se torna um marcador igualmente importante de seu sucesso (Kern, 2021, p. 123). O comportamento de uma mulher na cidade é analisado por Kern (2021, p. 133) como complicado pela frequente necessidade de percepção do espaço que se está e os perigos que uma mulher pode ser submetida nesse lugar. A autora informa que estar sozinha pode levar a uma mulher ser assediada, por isso a importância de sempre estar com suas amigas, influenciando também na formação de coletivos e movimentos de mulheres na cidade juntas umas com as outras.

Estar com amigos na cidade permitiu-me, como jovem adolescente, ocupar espaço, experimentar identidades, ser diferente, ser barulhenta, ser eu mesma. As amigas são tão importantes para isso, porque, enquanto estão sozinhas, as mulheres se envolvem em todos os tipos de autopolicamento para evitar a atenção indesejada e a vigilância hostil de seu corpo e comportamento. Ainda é incrivelmente difícil para mulheres sozinhas ocuparem espaço. Pense na diferença de linguagem corporal e a postura de uma mulher no metrô em relação ao onipresente “homem esparramado” que se senta e abre as pernas de tal modo que ocupa mais de um assento ou força os que estão à sua volta a se encolherem. As mulheres são ensinadas a não ocupar espaço, principalmente de modo individual. O melhor é escapar do sinal do radar (Kern, 2021, p. 133).

O espaço na cidade pode ser importante para a mulher, pois, além de ser um direito de se estar na cidade, pode ser um momento de descanso. “Talvez, ficar sozinha na rua seja tão precioso para as mulheres, porque em casa somos solicitadas o tempo todo” (Kern, 2021, p. 134). Ademais, as expectativas de gênero que se tem acabam fazendo com o que o ambiente de casa seja atarefado. “As expectativas de gênero em relação à maternidade, trabalho doméstico, administração doméstica, relacionamentos, bichos de estimação e muito mais significam que a casa familiar raramente seja um lugar onde as mulheres possam ter momentos solitários” (Kern, 2021, p. 134).

Sob o ponto de vista antropológico, para Canevacci (2004, p. 30), a comunicação urbana é observada a partir do estranhamento do que é estranho e familiar, em que o estranho se configura enquanto desconhecido. O autor entende que conhecer e estar em novas cidades traz o olhar de experimentação, do pesquisador encontrar formas, mediante a sua vivência em sua cidade primária, para entender as familiaridades da nova cidade. Canevacci afirma que a comunicação visual fornece seus próprios signos e contrassignos à cultura contemporânea, logo, para entender isso, é preciso “aventurar-se em novos territórios transdisciplinares, aplicando pilhagens e furtos que abalam os tradicionais confins disciplinares” (Canevacci, 2004, p. 31).

Quanto ao ponto de vista da comunicação, Canclini (2002, p. 41) interpreta que o rádio, o jornal, a televisão e todo o pacote dos meios de comunicação estão comprometidos em descrever e narrar a cidade, redesenhando suas estratégias a fim de se estabelecerem em espaços concretos.

Certamente, estes meios devem cumprir o papel de contato com o que acontece em lugares distantes neste planeta globalizado. Contudo, como as cidades também se globalizam - isto é, tornam-se cenários de gestão do que ocorre nas finanças e na política, nas guerras e nos rituais diplomáticos, nos espetáculos de arte e nas religiões do mundo todo praticamente - não é difícil sincronizar as vocações locais e globais das cidades e dos meios de comunicação (Canclini, 2002, p. 41).

Em seus estudos, Canclini (2002, p. 41) remete-se a Castells (1983) para entender a cidade como uma metáfora da sociedade da informação e da comunicação. Ambos os autores acreditam que há a transformação dos lugares em espaços de fluxos e canais. Ao observar os estudos de paisagem e espaço urbano das cidades latino-americanas, Canclini (2002, p. 42), com a contribuição de Martín Barbero (1994), compreende que há a necessidade de circulação e de movimento nas cidades.

Para Canclini (2002, p. 42), os espaços públicos, como praças, centros históricos, locais que mantinham viva a memória daquela cidade e que permitiam os encontros entre as

peessoas nos lugares públicos tiveram sua força diminuída pelos meios de comunicação. O autor entende que as mídias têm o objetivo de oferecer a intensidade das experiências e, de forma virtual, proporcionam para um grupo “homogêneo” de sujeitos a identificação entre si ao imaginarem “uma sociabilidade que relaciona as comunidades virtuais de consumidores midiáticos” (Canclini, 2002, p. 42).

[...] Os jovens com outros jovens; as mulheres com suas iguais; os que se interessam por algum esporte com outros praticantes em diferentes lugares da mesma cidade e do mundo; os gordos com os gordos; os que gostam de salsa ou bolero ou rock com outros que têm as mesmas preferências. As comunidades organizadas pela mídia substituiriam então os encontros nas praças, os estádios ou os salões de baile pelos não-lugares das redes audiovisuais (Canclini, 2002, p. 42).

O pesquisador (2002, p. 42) conclui que pensar sobre cidade e comunicação não se vincula mais à integração do espaço como território sociabilidade, mas engloba como esse lugar passa a ser visto e disseminado nas mídias, sendo um ambiente desterritorializado. Para Martín Barbero (1998, p. 59), ao investigar sobre as novas formas de estar junto, devido aos acelerados processos de modernização urbana com os cenários de comunicação, há a produção de novos fluxos, conexões e redes, apresentando uma cidade virtual.

Martín Barbero (1998, p. 59) compreende que os cidadãos passaram pela fase do encontro e circulação a estarem conectados. O autor afirma que há um paradigma informacional, conceito este que é focado no fluxo, como tráfico ininterrupto de circulação de veículos, pessoas e informações. “Por isso é que não se constroem praças nem se permitem cantinhos, e o que aí se perde pouco importa, pois na ‘sociedade da infomação’ o que interessa é a ganância na velocidade de circulação” (Martín Barbero, 1998, p. 59).

Percebe-se que a comunicação tem se dedicado a pesquisas sobre as cidades latino-americanas, com destaque para os estudos de Canclini (2002) e Martín Barbero (1998), sobretudo sob a perspectiva dos acontecimentos urbanos, da circulação da informação e do uso dos meios de comunicação como narrativa e voz da cidade. A presença das mulheres nos espaços urbanos está em constante ascensão, impulsionada por movimentos e marchas de rua que contribuem para seu empoderamento, como discutido por Bogado (2018), Sito e Felix (2021), D’Ávila (2021), Oliveira (2021), Koetz (2017) e Kern (2021). No entanto, ainda há muito a ser compreendido sobre como o corpo feminino é percebido, questionado, valorizado e, muitas vezes, violado nos espaços urbanos.

### **3.2.3 Cidade e *graffiti***

Araújo, Martins Filho e Marinho (2015, p. 107) compreendem que as escritas nos muros contam as histórias da cidade, com ênfase às demarcações de território e luta pela hegemonia. Os autores entendem que a cidade é vista como um aparato de comunicação. “O grafite e a pixação seriam expressões comunicativas que usam os muros como telas, mas a intenção comunicativa é diferente entre uma expressão e outra, tornando necessário discutir suas semelhanças e diferenças” (Araújo; Martins Filho; Marinho, 2015, p. 107).

Já Campos (2010, p. 79) pensa no muro como uma morada temporária de “símbolos com intuitos expressivos” (Campos, 2010, p. 79) e vê que este aparato urbano também pode ser um lugar de confronto e desobediência. O autor observa que, pelo fato de o muro estar acessível a todos, ele pode ser transformado em um “[...] poderoso instrumento de comunicação, o que determina que seja cuidadosamente controlado pelas instâncias de poder” (Campos, 2010, p. 80).

Araújo, Martins Filho e Marinho (2015, p. 109-110) pontuam que ele é um fenômeno multifacetado, que abriga diferentes facetas, desde contra-hegemônicas às comerciais, e possui um caráter contestador e revolucionário. “O grafite tende a encontrar, com mais facilidade, os picos de desterritorialização capazes de levá-lo aos devires, que são as potências criativas do fenômeno” (Araújo; Martins Filho; Marinho, 2015, p. 109-110). Sob a perspectiva deste significado, os autores entendem a cidade não apenas como o cenário, mas como sujeito detentor de subjetividade própria em que pode ser construído este ambiente para a produção do *graffiti*. Explicam que para isso é necessário: “[...] não há grafite sem o arranjo subjetivo provocado pela interação urbana” (Araújo; Martins Filho; Marinho, 2015, p. 109; 112)

Na utilização do espaço público citadino, a experiência do Movimento *hip-hop*, com o *rap*, *graffiti*, *break* e *Dj*, é vista por Mazer (2019, p. 105) como uma forma de contribuir para a circulação de jovens na cidade utilizando transporte público, configurando, de forma simbólica, lugares da cidade em novos pontos de encontro. A autora estuda as batalhas de *rap* em Porto Alegre em diversos pontos da cidade, dizendo que estas são importantes para a cultura urbana por retomar e ocupar os espaços públicos que antes não eram usados para o lazer e entretenimento.

É na ocupação de praças, ruas, parques, pistas de skate e de patins, mas também de outros espaços públicos como os terminais de transportes, centros e ruas comerciais, pátios de igrejas, de centros culturais e prédios abandonados que os jovens participantes das batalhas exercem o direito à cidade, sem esperar que o Estado ofereça atividades culturais, o que raramente ocorre, ou que a iniciativa privada se interesse pelo desejo cultural do grupo social em questão (Mazer, 2019, p. 105).

Para Gasparetto (2019, p. 135), as experiências nascidas nas ruas vindas do *hip-hop* têm uma relação com a origem da performance e arte ao vivo, por estarem relacionadas à ruptura com as fronteiras formais de exposição de arte, como em museus e galerias de arte. “Essa visão diferenciada do que é arte e qual o seu lugar de expressão, faz um resgate do elemento ritualístico, traz uma perspectiva de arte-viva, em diálogo com elementos concretos da realidade” (Gasparetto, 2019, p. 135).

Dessa forma, a percepção sobre a territorialidade dos espaços da cidade é vista por Segundo Maia e Bianchi (2012, p. 134), estes locais são formados e reformados em suas diversas temporalidades. Os autores lembram que o território tem a função de compartilhar o sentimento de prazer coletivo, de estar junto, e ressaltam que as territorializações podem ser fluidas, sem haver uma obrigatoriedade de vida eterna atrelada a determinado lugar e seus laços com o território (Maia; Bianchi, 2012, p. 134).

Por fim, Maia e Bianchi (2012, p. 137) explicam que a cidade contemporânea é ocupada por diferentes atores sociais e sujeitos que a transformam. “Os espaços são reconfigurados pelos atores sociais, sujeitos transformadores que compartilhando o cotidiano tornam o mesmo um lugar, ambiente de afeto” (Maia; Bianchi, 2012, p. 136-137). As territorialidades na cidade são linhas invisíveis que delimitam os espaços de ocupação por diferentes grupos. Estas linhas não barram quem tenta entrar ali, ou seja, afirmando ainda o livre-arbítrio daqueles que transitam pela cidade. “Durante um processo de territorialização da cidade, os grupos podem estar dispostos a dialogar, negociar seus interesses, cedendo e barganhando os espaços a serem territorializados” (Maia; Bianchi, 2012, p. 135). Os autores apontam ainda que, nos processos de territorialização, pode haver choques de interesses, com a necessidade de negociações.

O conceito de territorialidade é entendido por Saquet (2009, p. 90) como o poder ao espaço geográfico ocupado, mesmo que de forma temporária, por indivíduos e manifestações culturais nas cidades.

A territorialidade também significa condição e resultado da territorialização. O território é o conteúdo das formas e relações materiais e imateriais, do movimento, e significa apropriação e dominação, também material e imaterial, em manchas e redes. A territorialidade corresponde ao poder exercido e extrapola as relações políticas envolvendo as relações econômicas e culturais, indivíduos e grupos, redes e lugares de controle, mesmo que seja temporário, do e no espaço geográfico com suas edificações e relações (Saquet, 2009, p. 90).

Colchete Filho *et al.* (2020, p. 5) exemplificam as territorialidades e as modificações do espaço público por meio dos *graffiti* ou de outras formas de arte pública, em pesquisa sobre as contribuições da arte pública para a ressignificação da área do Porto Maravilha, no Rio de Janeiro para as Olimpíadas de 2016. Os autores destacam que, na obra, além da instalação de equipamentos culturais, como o Museu do Amanhã, no Píer Mauá; o Museu de Arte do Rio, na Praça Mauá; e o AquaRio, no Boulevard Olímpico, também foram incorporados o mural Todos somos um, de Eduardo Kobra, no Boulevard Olímpico, e a escultura interativa #CIDADEOLÍMPICA, na Praça Mauá (Colchete Filho *et al.*, 2020, p. 5). Para os pesquisadores, as propriedades da arte pública e do mobiliário urbano extrapolam a sua função e alcançam dimensões simbólicas. “As dimensões funcionais e simbólicas atribuídas ao mobiliário urbano foram também objeto de estudo anterior sobre a zona portuária do Rio de Janeiro” (Colchete Filho *et al.* 2020, p. 3).

A apropriação e uso do espaço pode vir pelos moradores e frequentadores do local, como o Beco do Batman, em São Paulo, marcado pela presença dos *graffiti* e de outras intervenções em sua composição. Valverde (2017, p. 223) conta que o Beco do Batman está localizado na Vila Madalena, em São Paulo, na Rua Gonçalo Afonso, reconhecido como uma galeria a céu aberto. O autor traz a história do lugar e explica que, na década de 1980, as intervenções iniciavam naquele ambiente, feitas pelos moradores do espaço que eram, em sua maioria, estudantes. No início, não havia a mediação do espaço por alguma instituição do Estado. “Tratavam-se, então, todas as suas formas artísticas (pichações, grafites, exposições em espaços abertos, formas circenses não regulamentadas etc.) como marginais e ilegais, para além de qualquer regularização” (Valverde, 2017, p. 229). Valverde (2017, p. 229) reconhece que o ato de apropriação do espaço dos muros da cidade para fins de autorrepresentação e com o consentimento do proprietário, na década de 1980, era visto pelo Estado como uma afronta à imagem oficial da cidade.

Ao final da década de 1980, notava-se certo esgotamento ou envelhecimento dos suportes artísticos tradicionais. Para além do bom gosto e do academicismo, pareciam faltar certo impacto e proximidade da representação artística em relação à vida social; a arte parecia mais vinculada à representação do que propriamente à experiência, mais presa ao outro do que ao corpo (eu), mais encontrada nos museus e galerias do que nas ruas. É nesse contexto que prolifera, no Brasil e em boa parte do Ocidente, a arte urbana, que pressupõe preencher essas lacunas (Valverde, 2017, p. 229).

Valverde (2017, p. 230), a partir dos princípios da arte urbana, fundamenta que é uma arte criada nas ruas e para as ruas, com técnicas, agentes e temas que fogem do tradicional. O *graffiti* no Beco do Batman cresceu e passou a ser visto como uma característica principal do

lugar. “O crescimento do grafite no beco e o surgimento de novas gerações de artistas vieram acompanhados de um lento processo de expansão para outras partes do bairro e de São Paulo” (Valverde, 2017, p. 233). Com isso, proprietários de restaurantes, de casas noturnas da região e de residências começaram a procurar, de forma voluntária, grafiteiros, a fim de ceder o muro para esses artistas<sup>85</sup> (Valverde, 2017, p. 233).

Canevacci (2016, p. 173) conceitua a metrópole e propõe seus tipos, como a performática e a ubíqua. Além disso, o autor cita as possibilidades de ações na cidade relacionadas ao *graffiti*. Na performática, Canevacci (2016, p. 173) fundamenta que, na metrópole contemporânea, a performance é um cruzamento transitivo entre autorrepresentação, ubiquidade subjetiva e mudanças estéticas. “Comportamentos performáticos espontâneos, programados ou simplesmente solicitados estão se difundindo nos diversos espaços urbanos, segundo modalidades diversificadas e apresentando uma crescente intriga de público/privado” (Canevacci, 2016, p. 173-174). Simetricamente, nesse cruzamento, a comunicação digital expande ao sujeito local, havendo o desejo de expressividade com autonomias criativas e horizontais, composto por uma política de autorrepresentação na metrópole comunicacional e nas culturas digitais. “Aqui se cruzam arte pública, *street art*, *writing*, grafite, pichações, publicidade, *adbuster*, *bodyart* etc” (Canevacci, 2016, p. 174). Ademais, “[...] a ubiquidade comunicacional caracteriza as relações espaçotemporais na cotidianidade; depois que grafiteiros, pichadores e em geral *street artists* incorporam e desenham a ubiquidade atual” (Canevacci, 2016, p. 182). Nesse contexto, o autor observa o grafiteiro enquanto um sujeito que lida com a simultaneidade e a experiência estética feita de enxertos fragmentados entre metrópole e tecnologia (Canevacci, 2016, p. 183).

Cada grafiteiro sabe o que está acontecendo nos outros muros do mundo. As coordenadas espaçotemporais se tornam tendencialmente supérfluas, e se expande um tipo de experiência subjetiva ubíqua. O grafiteiro se coloca em tal situação de ubiquidade, imerso na própria experiência pessoal e na relação instantânea com o outro; e este outro é igualmente ubíquo, no sentido que vive onde está ativo naquele momento o seu sistema comunicacional digitalizado (Canevacci, 2016, p. 184).

Nesse cenário de cidade, Araújo, Martins Filho e Marinho (2015, p. 113) afirmam que a importância do *graffiti* no espaço urbano é a possibilidade de ser um elemento que desloca a ordem, colocando em evidência as estruturas e poderes hegemônicos das cidades. Logo, a

---

<sup>85</sup> É importante destacar que, apesar do que foi explicado por Valverde (2017), apenas nessa pesquisa específica, há a possibilidade do Beco do Batman possuir novos “códigos de conduta” desse espaço e novas formas de apropriação e uso dos muros do lugar pelos moradores e frequentadores. Ou seja, a forma de troca do muro por “arte” ou *graffiti* pode ser modificada com o passar do tempo.

comunicação do *graffiti* nas cidades contribui para o olhar de muitos que por ali passam. O sujeito que o produz, o grafiteiro ou grafiteira, talvez nunca imagine a quantidade de interpretações, impactos e pensamentos que foram feitos a partir de um *graffiti*.

Campos (2010, p. 85 e 86) afirma que o *graffiti* comunica de diversas formas, por meio do ato, pelo texto pictórico ou verbal e pelo olhar do grafiteiro “O *graffiti* é realizado, necessariamente, para ser visto” (Campos, 2010, p. 86). A visibilidade anda de forma conjunta ao *graffiti* nas cidades a fim de comunicar uma mensagem visual - textual ou imagética - com o objetivo de atingir um grande número de pessoas.

Silva (2014, p. 77) analisa que os *graffiti* presentes em cidades na América Latina, principalmente realizados nas décadas de 1970 e 1980, estavam mais relacionados a setores culturais com representações políticas, universitárias ou feministas, sendo utilizados como meio de comunicação de seus projetos, seja de indivíduos com conhecimentos acadêmicos, seja operários e empregados com baixa qualificação acadêmica. Dessa forma, o *graffiti* é uma maneira de se expressar praticada por indivíduos diversos, com níveis de conhecimentos diferentes. Para o autor: “Em todos os setores de usuários, o grafite manifestava sua natureza de marginalidade urbana” (Silva, 2014, p. 77).

Já Gitahy (2011, p. 75) observa que o *graffiti* dialoga com a cidade em busca da expansão, da arte e de comunicar de forma interativa na cidade. A permanência do *graffiti*, para o autor, não é o objetivo principal proposto. Além disso, as cidades não são apenas os suportes, mas dão o tom às tintas e aos movimentos e surpreende os que passam pelas suas ruas e avenidas.

Canevacci (2004, p. 15) completa que todas as vozes copresentes neste ambiente urbano, expressadas por qualquer indivíduo, compõem o coro polifônico da cidade polifônica. Sobre a comunicação urbana, o autor compreende que existem fortes relações de poder em meios tradicionais de comunicação. “Mais que simulacros vazios, a comunicação urbana, bem como a da *mass media*, me pareceu sempre ser uma forte concentração das relações de poder entre quem detém o controle das comunicações e quem é reduzido apenas à passividade de espectador” (Canevacci, 2004, p. 16).

Para Martín Barbero (2007, p. 4), a comunicação e a cidade são complementares, já que aquela contribui para as mudanças no espaço público e nas relações entre público e privado nas cidades. O autor entende que uma nova cidade passa a ser construída com fluxos de circulação e informações, mas este ambiente citadino é cada vez menos um ambiente de comunicação e encontros. O autor interpreta que as formas de sociabilidade na cidade foram

refeitas, havendo uma forte transformação no sentido do bairro e das funções dos espaços públicos.

Martín Barbero (1998, p. 55) compreende que há a perda de memória urbana, já que há modificações no sentido das ruas, dos bairros e do centro,

[...] desfazendo e refazendo as formas de socialidade, transformando o sentido do bairro ou a função dos espaços públicos; a estandarização dos usos da rua, dos lugares de espetáculos, do comércio, do esporte; a destruição ou resignificação do centro e de territórios e lugares-chaves para a memória cidadã (Martín Barbero, 1998, p. 55).

Para estudar a cidade como meio e como mídia, Ferrara considera necessário “construir para significar, verticalizar para fazer ver, fazer ver para simbolizar” (Ferrara, 2008, p. 41). A autora explica que os índices materiais e formais são essenciais para a construção da cidade, permitindo que sua imagem seja constituída enquanto mídia de forma mais eloquente e eficaz.

Percebendo a cidade como um lugar comunicativo, Rossi (1995, p. 13, *apud* Ferrara, 2008, p. 41) afirma que a arquitetura constrói a cidade não só para funcionar, mas também para viver e comunicar. A comunicação é entendida, portanto, como parte de uma construção realizada pela técnica e materiais da arquitetura.

As propostas técnicas e funcionais da arquitetura constroem a cidade que se comunica através de imagens midiáticas e inusitadas interações: meios, imagens e mediações constituem a complexa comunicação que, sobretudo a partir da Revolução Industrial, tem a cidade como cena e motivo (Ferrara, 2008, p. 41).

Ferrara (2008, p. 43) conclui que, para entender a cidade e a forma como ela comunica, deve-se estar atento ao discurso técnico e que, a partir dele, se submete a uma lógica de multiplicidade sensível. Para isso, é necessário acompanhar sua circularidade comunicativa, levando em conta o sistema construído, o valor por ele emitido e a interação da cidade. Concordando com Ferrara (2008), para Sodré (2006, p. 1), uma característica marcante da comunicação nas cidades é o caráter visual. O autor considera que as imagens prevalecem em relação à linguagem verbal, com letreiros, cartazes e pichações com letras estilizadas e desenhadas, com cores ou não, que dão “[...] o tom da mensagem que se quer transmitir [...]” (Sodré, 2006, p. 2). A autora ressalta a importância dos processos de comunicação nos centros urbanos, sendo uma parte essencial da vida diária de quem habita, trabalha, se desloca pelas ruas, utiliza transportes e usufrui dos espaços públicos de sociabilidade (Sodré, 2006, p. 2).

### 3.3 A ARTICULAÇÃO COM O CAMPO COMUNICACIONAL

Para a construção do pensamento teórico metodológico, é importante discutir o conceito de comunicação utilizado nesta investigação. Ferrara (2018, p. 12) afirma que o conceito de comunicação é confuso e ambíguo pela sua função prática e cotidiana de estar em todos os espaços sem haver uma definição e conceituação.

A atual tecnologia da informação transformou ou confundiu a comunicação com os dispositivos tecnológicos que invadiram os lares e instituições através de consequências que, sem percebermos, tomaram conta de valores, comportamentos e práticas habituais, midiaticando-nos (Ferrara, 2018, p. 12).

A autora reitera que já não se sabe mais o que é a comunicação ou o que a define como área de estudo, há apenas uma ideia, mas não se conhece sua definição (Ferrara, 2018, p. 12). Isso porque, conforme Ferrara (2018, p. 12), durante a Segunda Grande Guerra, a comunicação tornou-se um: “[...] instrumento adequado à divulgação de valores e ações que mal encobriam interesses políticos hegemônicos. A comunicação era um instrumento a serviço de interesses de poder, e seus meios técnicos se ampliaram e se diversificaram” (Ferrara, 2018, p. 12). No entanto, com o fim desse conflito, compreende a comunicação como uma: “[...] uma consequência natural dos meios técnicos levou à impossibilidade de pensar sobre suas causas e ela surgia natural porque, através dos meios, tudo era passível de comunicação, até mesmo a ausência imediata de um agente emissor” (Ferrara, 2018, p. 12). Com isso, Ferrara (2018, p. 12) discute uma evolução dessa comunicação, que se torna dependente dos dispositivos técnicos que a sustentam. Vira então um processo que necessita, para a autora, de um maquinário e não mais de quem a inventa ou instrumentaliza. “A comunicação é maquínica e inteligente por si mesma, e o homem atingiu o ápice da sua possibilidade de ser humano; agora, é pós-humano” (Ferrara, 2018, p. 12 e 13).

A pluralidade do termo comunicação também é pensada por Santaella (2002, p. 19) que apresenta uma série de autores de ideias distintas sobre o conceito da comunicação. Embora, a autora chama atenção que, o que define a comunicação é a intencionalidade, entendendo a intenção como a atividade direcionada a um objetivo, havendo na situação uma ação de escolher ou decidir. “Na comunicação, intenção é a tentativa consciente do emissor de influenciar o receptor através de uma mensagem, sendo a resposta do receptor uma reação baseada na hipótese das intenções da parte do emissor” (Santaella, 2002, p. 19). A autora conclui que a maioria das expressões corporais visíveis de emoções não são intencionais.

Santaella (2002, p. 21) ressalta que ainda utilizando o mesmo sistema de linguagem, a comunicação entre duas pessoas só ocorre por meio de um processo de acomodação ou

ajustamento contínuos para permitir que ela aconteça. “A comunicação se refere, ao mesmo tempo, a algo que está fora do intercâmbio entre emissor e receptor e à própria relação entre esses dois parceiros. Esses dois aspectos se reportam à dimensão do conteúdo e da relação comunicativa” (Santaella, 2002, p. 21). A afirmação é dita pela autora referindo-se principalmente a exemplos de comunicação entre pessoas de gerações, culturas e classes sociais diferentes. A autora atribui à comunicação também ser inevitável e irreversível, por estar-se a todo momento emitindo mensagens e por não podermos voltar atrás no que já foi comunicado. A autora conclui que a comunicação é:

Tendo esse panorama como pano de fundo, tomando-se agora as constantes, isto é, os traços comuns a todas as definições que foram enunciadas acima, pode-se extrair uma definição ampla e geral de comunicação que assim se expressa: a transmissão de qualquer influência de uma parte de um sistema vivo ou maquinal para uma outra parte, de modo a produzir mudança. O que é transmitido para produzir influência são mensagens, de modo que a comunicação está basicamente na capacidade para gerar e consumir mensagens (Santaella, 2002, p. 22).

Com isso, junto aos pensamentos de Ferrara (2018) e Santaella (2002) acerca do que é comunicação entende-se como a transmissão de uma informação de um emissor a um receptor, que para isso é necessário meios técnicos que levam a mensagem.

Entendendo esse emissor e receptor de forma plural, pode-se finalizar as considerações sobre o conceito de comunicação com o significado elaborado por Martino (2017, p. 82), ao qual acredita que a comunicação é uma união entre os homens. “A comunicação, portanto, liga os homens uns aos outros, coloca-os em um mundo dotado de significações, com isso ela enriquece e muda a natureza da consciência animal, na medida em que faz do homem um ser simbólico (cultura)” (Martino, 2017, p. 82). O autor entende que os meios de comunicação são tecnologias que intervêm na forma como é expressada a experiência humana, sendo diferentes de interações sociais.

Partindo para o ponto de vista científico, o entendimento da comunicação enquanto ciência é uma discussão feita por Salgado e Mattos (2022, p. 52) em um artigo que debate os últimos 20 anos do Grupo Temático da Compós “Epistemologia da Comunicação”<sup>86</sup>, têm-se os significados:

Ao buscarmos pelo termo “comunicação” no conteúdo dos textos, verificamos que ela é apresentada como ciência social, aplicada e moderna, como prática cultural e política, como expressão da complexidade, disciplina indiciária, espécie de diálogo e jogo, uma coisa rara, afecção que desestabiliza a função cerebral, metáfora para a compreensão do social e rede de composição híbrida. Também encontramos que a comunicação é um

---

<sup>86</sup> Para mais informações sobre a ementa do Grupo Temático. Disponível em: <https://compos.org.br/gt/epistemologia-da-comunicacao/>. Acesso em: 06 set. 2024.

processo de troca interativa, um fenômeno global emergente, um conceito, um campo de interfaces, em construção e em busca de seu objeto (Salgado; Mattos, 2022, p. 51 e 52).

Com isso, têm-se que o objeto da Comunicação, enquanto ciência estabelecida na área de Ciências Sociais Aplicadas, implica-se tanto do ponto de vista como uma prática cultural, social e política quanto um processo de troca interativa, mencionado por Ferrara (2018) e Santaella (2002). Salgado e Mattos (2022, p. 52) ainda mencionam que há outras definições que apresentam a comunicação como: “[...] o vínculo social mediado pela linguagem ou simbolicamente mediado, processo voltado para reduzir o isolamento, a capacidade de organizar informações e mensagens, a transferência da informação via sinais [...]” (Salgado; Mattos, 2022, p. 51 e 52).

Santaella (2002, p. 25 e 26) explica que se teve o entendimento do campo da Comunicação como ciência quando houve a grande explosão da comunicação massiva, com o rádio e a TV, ao utilizar como fundamento em sua implementação a publicidade, instaurando assim a cultura popular massiva. “Foi só então que a comunicação se instituiu como área de conhecimento reclamando para si uma certa autonomia, por exemplo, nos estudos da publicidade, nas análises de conteúdo das mensagens veiculadas pelos meios e na pesquisa de opinião” (Santaella, 2002, p. 25 e 26).

Para explicar sobre o desenvolvimento do campo e as técnicas de persuasão, transferência de informação e liderança de opinião, a autora cita Noth (1990, p. 169 *apud* Santaella 2002, p. 26), no qual afirma que o campo foi se desenvolvendo até chegar a proposta de Ciência da Comunicação. Teve-se o surgimento das Teorias da Comunicação, com o desenvolvimento de estudos de diferentes escolas com contextualizações históricas diferentes que traçam a fundamentação desse campo teórico (Santaella, 2002, p. 28).

A importância do campo da Comunicação se dá, conforme Braga (2011, p. 67), pela problematização que o campo pode inferir sobre um objeto em determinado estudo, sob o ângulo comunicacional. O autor distingue então a ideia de “comunicar”, como uma conversa ou troca de informação, entende que os estudos da comunicação aprofundam suas percepções em torno de processos mais amplos, marcados por trocas simbólicas e de interações.

Assim, nas demais áreas de conhecimento, ou a comunicação é observada sem ser problematizada; ou então é problematizada em função dos interesses específicos da área. No Campo da Comunicação, todo e qualquer fato humano seria problematizável no ângulo comunicacional. O que significa objetivar, destacar e problematizar a dimensão comunicativa dos diversos procedimentos humanos – na política, na educação, na produção científica, na criação artística, no intercâmbio cultural? Não se trata apenas de perceber que as pessoas se engajam nestas atividades e processos

“conversando”, “se comunicando”. Tratar-se-ia, antes, de procurar perceber o quê – nestes processos especificados por seus modos e objetivos sociais – é entretanto inerente não a estas especificações, mas resultante de (ou referente a) processos mais amplos de trocas simbólicas e de interações que sobre-determinam o que aí se faz. Ou, em corolário, procurar perceber como tais ações específicas outras sobredeterminam os processos de comunicação aí envolvidos (Braga, 2011, p. 67).

Para além de uma transferência de informações e mensagens, Signates (2022, p. 78) acredita que a Comunicação é “um modo de ser no mundo, na vida privada e pública de cada um de nós, que efetua uma ruptura bastante estranha entre o mundo privado e o mundo público”. Signates (2018, p. 1-8) elabora uma teoria na qual entende que a Comunicação é uma ciência básica tardia, pela necessidade de com as eventuais formas de comunicação, como a internet, têm-se a necessidade urgente de pensar o conceito da Comunicação, enquanto ciência, a partir dos novos debates e tecnologias.

Não basta, desta vez, apenas o aprendizado do idioma e da escrita, como a escola acostumou-se a lecionar (mesmo que os livros didáticos de língua portuguesa usualmente tragam em seus títulos a palavra “comunicação”). É preciso que a comunicação emerja como conhecimento pragmático, relacional, solidário e democrático. Que se leccione a negociação de sentidos, a capacidade de ouvir – que Rubem Alves (1999), antevendo estes significados, denominou curiosamente de “escutatória”, em oposição à “oratória”. Enfim, talvez seja o caso de considerarmos a comunicação como uma ciência básica tardia, em cujos ombros repousa o dever de desvelar os novos estágios civilizatórios (Signates, 2018, p. 8).

Pensando então no objeto da Comunicação em si, Braga (2011, p. 66) explica que: “[...] não pode ser apreendido enquanto ‘coisas’ nem ‘temas’, mas sim como um certo tipo de processos epistemicamente caracterizados por uma perspectiva comunicacional [...]”. Para o autor, o esforço do pesquisador em Comunicação é perceber os processos sociais pela ótica do campo comunicacional. Braga (2011, p. 66) afirma que o que se busca desse objeto dentro do campo não faz tanta diferença.

O relevante é que nossas conjecturas sejam postas a teste por sua capacidade para desvelar e explicitar os processos que, de um modo ou de outro, resultem em distinção crescentemente clara sobre o que se pretenda caracterizar como “fenômeno comunicacional” relacionado aos temas e questões de nossa preferência (Braga, 2011, p. 66).

Embora o que afirma Braga (2011, p. 66), em um recorte na América Latina, Barbero (2014, p. 18) apresenta algumas características que estão diretamente correlacionadas com a comunicação, como: o fator da globalização (possibilita a mistura de povos, culturas), a presença cultural, o uso das novas tecnologias sendo apropriados por grupos subalternos e a construção de uma contra-hegemonia.

Mas a globalização também representa um conjunto extraordinário de possibilidades, mudanças possíveis agora e que se apoiam em fatos radicalmente novos, destacando-se dois deles: uma enorme e densa mistura de povos, raças, culturas e gostos que acontece hoje – embora com grandes diferenças e assimetrias – em todos os continentes, uma mistura somente possível na medida em que outras cosmovisões emergem com grande força, pondo em crise a hegemonia do racionalismo ocidental; o outro, as novas tecnologias que vêm sendo progressivamente apropriadas por grupos dos setores subalternos, permitindo-lhes uma verdadeira revanche sociocultural, isto é, a construção de uma contra-hegemonia pelo mundo (Barbero, 2014 p. 18).

É importante a compreensão da realidade comunicacional na América Latina por tratar-se do ambiente/continente com o qual se está pesquisando nesta tese. Canclini (2002) *apud* Barbero (2014, p. 19), pontua que a América Latina é marcada por uma sociedade estruturalmente fraturada em que as comunidades culturais, e cita desde as indígenas à juvenis urbanas (onde a comunidade grafiteira pode-se encaixar), estão reinventando suas identidades e renovando o uso de seus patrimônios. “[...] Estão se convertendo em um âmbito crucial de recriação do sentido das coletividades, de reinvenção de suas identidades, de renovação dos usos de seus patrimônios, de sua reconversão em espaço de articulação produtiva entre o local e o global (Barbero, 2014, p. 19). O autor acrescenta que em uma sociedade que vive transformações mundiais associadas a novos modos de se comunicar, Castells (1997 *apud* Barbero, 2014, p. 19) afirma que a cultura é convertida em uma forma produtiva direta.

Assim, se a revolução tecnológica das comunicações agrava o fosso das desigualdades entre setores sociais, entre culturas e países, ela também mobiliza a imaginação social das coletividades, potencializando suas capacidades de sobrevivência e de associação, de protesto e de participação democrática, de defesa de seus direitos sociopolíticos e culturais e de ativação de sua criatividade expressiva (Barbero, 2014, p. 19).

Barbero (2014, p. 23) entende que a imbricação entre comunicação e cultura é corroborada com dois processos que contribuem para essa transformação na sociedade: “a revitalização das identidades e a revolução das tecnicidades”. O autor acredita que a convergência digital contribui às políticas culturais uma profunda renovação no modelo de comunicabilidade, deixando de ser um modelo unidirecional, linear e autoritário e torna-se que ele chama de modelo de rede. “[...] passamos ao modelo da rede, isto é, ao da conectividade e da interação que transforma o modo mecânico da comunicação a distância pelo modo eletrônico da interface de proximidade (Barbero, 2014, p. 28)

Constrói-se então as considerações para a conceituação de Comunicação. No entanto, apresenta-se o que, dentro do campo da Comunicação será de fundamental importância, o ponto de vista teórico metodológico desta tese, a fim de compreender o elo entre *graffiti*,

mulher, cidade e comunicação. Dentro dos elementos do processo comunicativo, considerado por Santaella (2002, p. 84) como “universais da comunicação”, a autora monta um esqueleto, tido para ela como um “[...] núcleo constante da comunicação que deve funcionar apenas como uma espécie de roteiro básico dos territórios, que aqui estarei também chamando de ‘campos’ da comunicação” (Santaella, 2002, p. 86). A autora considera que essa estrutura é formada por: contexto, fonte, mensagem, canal, receptor, ruído e código.

Ao mencionar o território da mensagem e dos códigos, Santaella (2002, p. 86) considera que a mensagem é o dado mais palpável do processo comunicativo. A autora inclui nos estudos da mensagem pesquisas relacionadas a linguagem, discursos, sistemas, visuais, sonoros, audiovisuais e hipermediático, detalhando: “[...] com todas as suas misturas, além dos processos contracomunicativos, poéticos, artísticos, quer dizer, processos rebeldes em relação aos sentidos instituídos” (Santaella, 2002, p. 86).

Santaella (2002, p. 87) considera que o território dos meios e modos de produção das mensagens são todos os suportes possíveis, em que cita como exemplo: “[...] artesanais da escrita, pintura, gravura, instrumentos musicais, todos os meios técnicos eletroeletrônicos de produção de imagem, som e escrita (jornal, foto, cinema, televisão, vídeo etc.), assim como as atuais mídias digitais” (Santaella, 2002, p. 87). Nesse território o objetivo é focar em características de cada suporte, canal ou mídia particular, percebendo assim quais são os traços definidores desse meio e o que diferencia de outros (Santaella, 2002, p. 87). A autora atenta sobre a necessidade de levar em consideração ao observar os meios o desenvolvimento das forças produtivas sociais, já que elas advêm do suporte para a produção de mensagens. Além disso, Santaella (2002, p. 87) descreve que as linguagens são produzidas de acordo com seus suportes, instrumentos e meios técnicos.

No território de contexto comunicacional das mensagens, Santaella (2002, p. 88) explica que neste território inclui-se pesquisas sobre a situação comunicativa em geral, a situação em que a comunicação se dá. “Por isso mesmo, neste campo, entram em cena as formas de cultura a que os processos comunicativos dão origem e nas quais germinam, por exemplo, cultura oral, cultura da escrita, cultura de massas, cultura das mídias, cibercultura” (Santaella, 2002, p. 88).

No território do emissor ou fonte da comunicação, de acordo com Santaella (2002, p. 89), o intuito é saber por quem a mensagem foi produzida e o ponto de vista do produtor da mensagem. “Nesse campo se enquadram as considerações sobre as redes e fluxos de informação do ponto de vista do produtor da mensagem. Enquadram-se ainda os

questionamentos desconstrutores do sujeito falante como senhor do seu discurso” (Santaella, 2002, p. 89).

O último, território destino ou recepção da mensagem, é considerado por Santaella (2002, p. 89) como o estudo sobre os modos em que as mensagens são produzidas e difundidas. Nesse território também se considera as instituições, organizações e corporações responsáveis pela circulação das mensagens. “[...] As organizações aparecem tanto sob o ponto de vista do modo como as mensagens circulam até atingirem os seus destinos, quanto do ponto de vista da natureza do receptor que também pode ter o caráter de uma organização ou algo similar” (Santaella, 2002, p. 89).

No entanto, Martino (2017) em um estudo sobre o meio, define e conclui sobre alguns aspectos sobre o significado de meio. O autor atualiza e explica alguns motivos pelos quais há novos fundamentos em pensamento acerca do processo comunicacional, no que Santaella (2002) intitula de “territórios da comunicação”. Martino (2017, p. 81) entende que o processo comunicacional não é uma transmissão, mas acredita que: “ele é melhor descrito como a reprodução dos estados mentais do emissor na consciência do receptor”. O autor explica que, diferente do que é defendido na teoria hipodérmica, a mensagem não viaja de uma mente para outra. “A mensagem não ‘viaja’ de uma mente à outra, ela é encontro, exige a capacidade do receptor reagir à estimulação da mensagem e conseguir simular os estados mentais do emissor (Martino, 2017, p. 81).

Sobre essa perspectiva teórica, ligada à teoria hipodérmica, Sodré (2016, p. 106) conta que nos Estados Unidos, após a Segunda Guerra Mundial, o aparato tecnológico sustentado pelo mercado era descrito como “comunica es de massa”, influenciado pela propaganda nazista e também norte-americana durante o conflito, faz-se compreender “[...] que as ‘massas’ seriam conduzidas pela retórica competente dos emissores” (Sodré, 2016, p. 106).

Assim, da força de espelhamento da realidade tecnocultural norte-americana sobre o saber acad mico da comunica o, decorre o duradouro paradigma sociológico dos efeitos. Enquanto as demandas de conhecimento sociológico, antropológico e psicológico provinham originariamente de organismos ligados direta ou indiretamente ao Estado ( rg os de planejamento, de administra o de territórios, de controle de comportamentos e atitudes etc.), ou então do próprio campo acad mico, o saber comunicacional sempre foi priorizado pelo mercado (Sodré, 2016, p. 106).

Sodré (2016, p. 106) categoriza então que, sob o ponto de vista epistemológico, a *mass communication research* fundamenta-se como empírico-funcionalista e empírico-crítico, advindo de pesquisadores europeus que migraram para os Estados Unidos na primeira metade do século passado. Os principais nomes dessa corrente são: Harold Lasswell, Bernard

Berelson, Robert K. Merton, Wilbur Schramm, J. Klapper, M. Janowitz. Sodré (2016, p. 107) disserta que o processo comunicativo elaborado por essa corrente teórica se apoia em um modelo linear. “[...] que se apoia num modelo interativo (informacional) em que dois polos (emissor e receptor) trocam mensagens com um pano de fundo necessário, o canal ou medium” (Sodré, 2016, p. 107). O autor conclui que o modelo contempla pesquisas de opinião, *panels*, *surveys*, análises de conteúdo e avaliação de efeitos.

A escola norte americana contém uma fórmula comunicacional já ultrapassada, por não haver uma crítica ao impacto que o emissor e receptor possuem durante essa comunicação e por ser considerada por seus teóricos apenas enquanto uma teoria linear, não complexa e múltipla, contextualizado por Martino (2017, p. 81) apenas como uma transmissão. No entanto, é importante mencionar a relevância de tal pensamento para os estudos da Comunicação. Isso por que essa teoria foi um pontapé inicial de orientação das escolas da comunicação (em busca do conhecimento dos efeitos) (Sodré, 2016, p. 107), para as outras linhas teóricas, como a Escola de Frankfurt, os estudos culturais, o pensamento contemporâneo francês e os estudos de comunicação na América Latina, dentre outros (Hohlfeldt; Martino; Veiga, 2001, p. 119 a 279).

A fórmula base, construída na escola norte americana é comentada por Ferrara (2016, p. 146), em uma descrição do processo de comunicação em meados do século XX, aponta o compasso e simetria existente entre três instâncias: emissor, meio e receptor. A autora explica o processo de comunicação como um efeito orquestrado, vindo do emissor que ditava normas e o receptor obedecia sem duvidar.

A decantada recepção era de massa e supunha uma simetria entre o código de valores e os comportamentos do emissor e do receptor. O primeiro (emissor) ditava as normas que o segundo (receptor) obedecia sem duvidar. A comunicação ocorria como um efeito orquestrado por um emissor que supunha caber a ela, ensinar como pensar e, sobretudo, como atuar. A fim de alcançar a necessária imunização social, a comunicação era entendida como um instrumento a serviço de múltiplos interesses e seu objeto de estudo se reduzia às atuações e possibilidades produtivas da própria mídia, ao mesmo tempo em que se restringia à capacidade midiática das técnicas e seus polos emissivos e receptivos, mas sempre em compasso de simetria entre as três instâncias: emissor, meio e receptor (Ferrara, 2016, p. 146).

Ao caracterizar acerca do receptor, Martino (2017, p. 81) relaciona que a reatividade se expressa em forma de instantaneidade, por gerar no receptor uma reação imediata na sua consciência por meio da palavra a ser pronunciada.

Isso está de acordo com a mais profunda “natureza” do ser humano enquanto um ser relacional e sua incrível capacidade de dar forma a suas reações, de maneira extremamente refinada, através do uso das palavras (símbolos). Enquanto significativo, cada termo desperta em nós uma reação particular,

de modo que a formação e o funcionamento da mente está diretamente correlacionada a esta capacidade plástica de dar forma a nossas reações (Martino, 2017, p. 81 e 82).

Além de o autor acreditar que a comunicação seja uma forma de ligar os homens uns aos outros, afirma que nessa troca traz-se diferentes significados, dotados do elemento da cultura e principalmente da produção de experiência (Martino, 2017, p. 83). Na continuidade de seu pensamento, Martino (2017, p. 82) considera os meios de comunicação enquanto tecnologias que: “[...] intervêm no modo como expressamos e damos forma à experiência.” (Martino, 2017, p. 82). A partir disso, o autor explicita que os meios de comunicação não devem ser confundidos com interações sociais. “Eles não devem ser identificados e confundidos com as interações sociais, são instrumentos que nos permitem alterar as propriedades do processo de comunicação e, portanto, o modo de lidarmos com a expressão social da experiência” (Martino, 2017, p. 82). Sendo assim, o autor chega a conclusão do significado de meio: “[...] são tecnologias que alteram nossa reatividade, trazem novas capacidades à mente humana. Neste sentido são tecnologias que simulam a mente, são extensões de alguma de suas propriedades” (Martino, 2017, p. 83).

No entanto, ao explicar sobre os meios de comunicação, o autor contextualiza que a escrita é o primeiro meio de comunicação. Martino (2017, p. 84) versa que a escrita tem como base as propriedades técnicas e a organização social, uma maneira que o autor compreende como ocorre a articulação entre a tecnologia e a comunicação social. Ele justifica essa relação citando que a escrita possui características únicas e uma forma de documentar o que precede, pensando sob o ponto de vista histórico. “A escrita representa exatamente a superação destas limitações, pois permite conciliar a capacidade de gerar mensagens precisas e a capacidade de registrá-las” (2017, p. 85).

Em uma pesquisa sobre *graffiti* e comunicação, entende-se em potencial esse *graffiti* como uma escrita, não apenas da palavra, mas do sentimento, do afeto, que, no que nesta pesquisa propõem-se trazer o olhar das mulheres. Grafiteiras que lutam dia a dia pelo espaço no movimento do *graffiti* e na vontade de expressar-se na cidade (Macdonald, 2001, p. 130), visibilidade essa que tem que ser conquistada a cada novo projeto alcançado, novo evento feito e novo *graffiti* pintado na rua.

Peruzzo (2009, p. 140), ao categorizar comunicação popular, alternativa e comunitária, ressalta que os elementos que tornam uma comunicação são: o processo, a prática social e as relações estabelecidas, não necessariamente o veículo utilizado, nem a linguagem, propriedade ou formato. A autora explica que a comunicação comunitária e alternativa

trata-se de uma participação política a fim de contribuir com a qualidade da cidadania, “[...] para a circulação de ideias dissonantes das dominantes e para a transformação social” (Peruzzo, 2009, p. 144). Apesar de o *graffiti* não ser conceituado como uma comunicação alternativa, encontra-se no conceito a possibilidade de refletir sobre o ato de comunicar para além de um veículo, linguagem ou formato específico.

Categorizando, especificamente, comunicação popular, Peruzzo (2004, p. 114) a entende como uma comunicação vinculada à prática de movimentos coletivos, que retrata momento de um processo democrático, não havendo uma formatação de conteúdo e forma como na estrutura dominante presente na grande imprensa (TV, rádio, internet, jornal impresso). A autora enfatiza que, diante de uma conjuntura de decorrente insatisfação com as restrições à liberdade de expressão pelos meios massivos, criou-se instrumentos alternativos dos setores populares que não são sujeitos ao controle, nem do governo ou de empresas. “Nesse patamar, a ‘nova’ comunicação representou um grito, antes sufocado, de denúncia e reivindicação por transformações, exteriorizado sobretudo em pequenos jornais, boletins, alto-falantes, teatro, folhetos, volantes, vídeos, audiovisuais, faixas, cartazes, pôsteres, cartilhas etc.” (Peruzzo, 2004, p. 115).

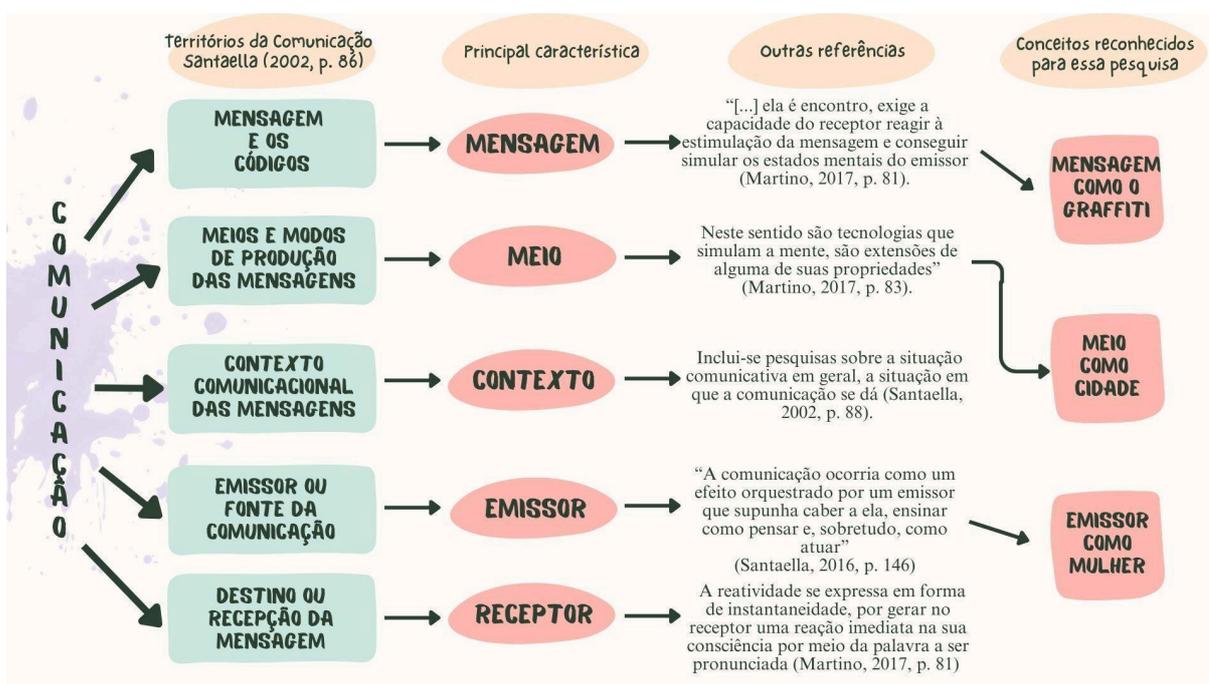
O conceito de comunicação comunitária, debatido por Paiva (2009, p. 2), também traz o alicerce ao campo comunicacional. Para a autora, a comunicação comunitária tem como uma das investidas a criatividade, podendo modificar a forma como se produz e se ocupa a comunicação “tradicional”, ou seja, ampliar a forma como se produz informação, desde notícias a pesquisa científica. “Neste sentido, poderia se apontar como características próprias dos veículos comunitários a necessidade de promover uma comunicação horizontal, ou seja, o diálogo entre as pessoas, tornando exequível a participação e cooperação” (Paiva, 2009, p. 2). Dentre os objetivos da comunicação comunitária está o compromisso de educar e capacitar a população, a fim de aprimorar seu vocabulário, conhecimentos e valores. “É certo também pressupor que um veículo comunitário deve estar preocupado em trazer sempre presente em sua programação aspectos e práticas da cultura local, com o objetivo de fortalecê-las, evitando assim que muitas expressões culturais percam-se no cotidiano intenso e veloz da civilização atual” (Paiva, 2009, p. 3).

O pensamento de Paiva (2009), sobre comunicação comunitária, articula-se com o conceito mediações comunicativas da cultura de Barbero (1997, p. 279) que desloca o foco dos meios, compreendendo-os enquanto apenas autômatos técnicos, para os processos e contextos em que se dá a produção de sentido em si. As mediações envolvem instâncias

como tecnicidade, institucionalidade, socialidade e ritualidade, que determinam como os receptores.

Como já citados por Santaella (2002), Martino (2017), Ferrara (2016) e Sodré (2016), organiza-se então que os principais elementos dentro do processo comunicacional, intitulado por Santaella (2002, p. 86) como “territórios da comunica o”, sendo: mensagem, meio, contexto, emissor e receptor. Observa-se que cada um desses elementos, são complexos e não fazem apenas parte de uma transmissão,   além disso, já que a mensagem possui o poder de impactar tanto quem emite, quanto quem a recebe. No entanto, para esta pesquisa trata-se prontamente como mais relevantes os elementos: mensagem, emissor e meio. Dentro da nomenclatura proposta por Santaella (2002, p. 86-90), adota-se então: território da mensagem e dos códigos; território do emissor ou fonte da comunica o e território dos meios e modos de produ o das mensagens. Faz assim um paralelo ao objeto deste estudo: 1. território da mensagem e dos códigos (mensagem): *graffiti*; 2. território do emissor ou fonte da comunica o (emissor): mulher; 3. território dos meios e modos de produ o das mensagens (meio): cidade.

Figura 17: Diagrama esquema comunica o e os principais elementos para esta pesquisa



Fonte: elaborada pela autora (2024).

Entende-se o *graffiti* dentro desse parâmetro: enquanto um fenômeno comunicacional, com objetivo de ser uma mensagem na cidade. O *graffiti*, apesar de ser um objeto de estudo que foge de uma fórmula tradicional da comunica o (estudos de rádio, tv, internet, por exemplo), composta principalmente por veículos de comunica o, a presença da imprensa e

de aparatos técnicos e tecnológicos, apresenta no campo estudos que o compreendem enquanto linguagem, como Canclini (1990, p. 281), sendo esta que representa as principais forças que atuam na cidade. Em que os *graffiti*, para o autor, seria uma crítica popular à ordem imposta (Canclini, 1990, p. 281). Outras áreas também contemplam o fenômeno do *graffiti*, como a psicologia, antropologia, sociologia, geografia, arquitetura e urbanismo, artes visuais e letras. Além disso, entende-se esse objeto contendo fortes características visuais em que para isso será realizada observações de caráter iconográfico com base em imagens colhidas em campo (no campo da cidade ou virtual).

### 3.4 COMUNICAÇÃO, GRAFFITI, MULHER E CIDADE

A partir da ideia central de que o *graffiti* é um meio de comunicar (Silva, 2014, p. 77), que ganha importância na caracterização das culturas urbanas ao expressar temáticas que falam sobre uma quantidade cada vez maior de indivíduos para além de quem os realizou. Afirma-se que, *graffiti*, para Silva (2014, p. 77), precisa ser visto. A cidade são as “páginas em branco” desses escritos que possuem a necessidade de serem visualizados pelos cidadãos que habitam aquele espaço. Além disso, o autor compreende que o *graffiti* manifesta sua natureza de marginalidade urbana utilizada com diferentes objetivos e pessoas.

A utilização do grafite nas décadas de 1970 e 1980, em várias cidades da América Latina, [...], correspondeu mais a certos setores culturais representados por militantes políticos, universitários ou feministas, que os utilizaram como meio de comunicação de seus projetos, bem como a setores operários e empregados de baixa qualificação acadêmica, que encontravam nesse meio um modo de expressão de suas necessidades econômicas, políticas, salariais ou sexuais, entre outras (Silva, 2014, p. 76 e 77).

A mulher, como sujeito dessas categorias, é, por muitas vezes, invisibilizada no movimento. Isto é pautado por Torres (2019, p. 247) que ao tratar das práticas artísticas elaboradas e realizadas por mulheres na cidade, constata que há um duplo regime de invisibilidade na escrita do *graffiti* realizado por mulheres. Um deles é relacionado às produções desenvolvidas por elas e a invisibilidade que o *graffiti* gera na cidade.

Nesse sentido, o corpo das mulheres, sua presença no espaço de intervenção, estabelece uma possibilidade de ruptura com a invisibilidade gerada desde as práticas estéticas, ou, em qualquer caso, questiona o modo como as mulheres, nas suas especificidades, se apropriam do espaço público fazendo apelo a estratégias de autoria que transitam entre o anonimato e a invisibilidade (Torres, 2019, p. 247).

A cidade, como aparato e lugar onde o *graffiti* é realizado e vivido, é considerado por Campos (2010, p. 201), como um território presente de telas oportunas para serem usadas

com a capacidade criativa e expressiva de quem faz *graffiti*. “As ruas, os becos e as praças da cidade animam-se e são tomadas por grupos, que fazem deles geografias de convivialidade, emoção e diálogo” (Campos, 2010, p. 201). Compreende-se que a cidade é esse lugar que se produz manifestações e se comunica utilizando as ferramentas que a própria urbe fornece.

Concebendo cada conceito, suas possíveis atribuições binárias, como debate final propõe-se pensar esse condensamento junto a comunicação. Barros (2005, p. 13) contempla a multiplicidade de expressões e comunicações presentes na cidade, formas objetivas e subjetivas, reais e imaginárias, que agregam diferentes sentidos e dimensões. “As múltiplas referências do meio urbano, sua característica imanente de informar e comunicar através de uma profusão de signos presentes em sua poesia, sons, rumores, luzes e sombras, personagens e paisagens são desafios constantes” (Barros, 2005, p. 13). O autor ainda observa a tamanha complexidade e densidade urbana presente entre a cultura e a comunicação, possuindo diferentes reconhecimentos da mobilidade em seus centros e funções.

Os rebuscados sentidos de comunicação na cidade também são observados por Martín Barbero (2007, p. 8) que compreende a existência dos novos movimentos urbanos que se constituem pela experiência cotidiana entre demandas sociais, instituições políticas, defesa de identidades coletivas com formas próprias de comunicação. Para o autor, esses novos movimentos representam uma maneira de compreender conflitos sociais. Mobilizou-se identidades, subjetividades e imaginários coletivos em formação, ordenando em termos culturais. “Os novos movimentos urbanos enfrentam a cidade feita de fluxos e informações, com uma forte dinâmica de reterritorialização das lutas, de redescoberta de territórios como espaços vitais para a cultura” (Barbero, 2007, p. 8). Há a descoberta da relação entre política e cultura, reinterpretada como um espaço de aprofundamento da democracia e autogestão.

Para Kellner (2001, p. 203), a cultura da mídia reproduz as lutas e os discursos sociais já existentes, entretanto quando se coloca esse sujeito com acesso à mídia há novas articulações e visões sobre a sociedade. “Quando membros de grupos oprimidos têm acesso à cultura da mídia, suas representações muitas vezes articulam visões outras da sociedade e dão voz a percepções mais radicais” (Kellner, 2001, p. 203). Kellner (2001, p. 204) compreende que a expressão cultural tem sido sempre uma maneira de resistir à opressão e é uma forma de comunicar experiências de resistência e luta.

No campo da comunicação, a observação que se pode fazer do debate sobre os temas *graffiti*, mulher e cidade é refletido nos grupos de trabalho das associações nacionais como a Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós) e a Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom) que trazem

trabalhos com temáticas relacionadas a essas. Há a reflexão sobre outros estudos relacionados ao *graffiti*, mulher e cidade e a discussões que perpassam os três conceitos, em que a partir de uma leitura de cada ementa dos Grupos de Trabalho (GT) de cada um dos congressos, há relações entre a discussão desta tese com as temáticas dos GTs da Compós<sup>87</sup>, sendo: Comunicação e Cidadania; Comunicação e Cultura; Comunicação e Experiência Estética; Comunicação, Arte e Tecnologias da Imagem; Comunicação, Gêneros e Sexualidades; Imagem e Imaginários Midiáticos. Já da Intercom<sup>88</sup>, relaciona-se com os grupos de pesquisa: Comunicação para a Cidadania; Comunicação, Alteridade e Diversidade; Comunicação, Mídia e Liberdade de Expressão; Comunicação, Tecnicidades e Culturas Urbanas; Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades; Semiótica da Comunicação; Tecnologias e Culturas Digitais.

A cidade, a mulher e o *graffiti*, no campo da comunicação são temáticas que possuem um aprofundamento teórico tendo como embasamento, principalmente, os estudos culturais. Além disso essa discussão perpassa o campo da comunicação por viabilizar discussões acerca da linguagem, do processo de comunicação na cidade, conforme Ferrara (1988, p. 23), entendendo essa expressão como contra hegemônica, a fim contemplar sistemas de informação e comunicação que ordenam a vida de seus cidadãos (Barros, 2005, p. 29).

---

<sup>87</sup> Busca dos Grupos de Trabalhos da Compós feitas no *link*. Disponível em: <https://compos.org.br/gts/>. Acesso em: 29 out. 2023.

<sup>88</sup> Busca dos Grupos de Pesquisa da Intercom feitas no *link*. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/eventos1/gps1/lista-gps> Acesso em: 29 out. 2023.

#### 4 ENTREVISTAS COM CINCO GRAFITEIRAS

Para a metodologia de análise, inicialmente, em fase de projeto de pesquisa até a qualificação, planejou-se utilizar o método esquema sistema grafite de Silva (2014). No entanto, com a necessidade de aprimorar pesquisas com foco em mulher, a análise foi realizada a partir das categorias (analíticas) *graffiti*, mulher e cidade e suas interrelações. O capítulo de referencial teórico foi a base teórica utilizada e escolhida aos conceitos da segunda fase desta metodologia.

A primeira fase tem como foco o conceito base, ou seja, o objetivo é analisar o conceito individualmente, no caso desta tese, os conceitos de *graffiti*, cidade e mulher. A segunda fase centrou-se em utilizar um conceito chave aplicado a cada articulação de dois conceitos bases. Os conceitos-chaves foram escolhidos a partir dos conceitos utilizados no capítulo de referencial teórico desta tese. Designou-se então que para as articulações de conceito base *graffiti* e mulher, seria utilizado o conceito chave de desobediência cultural de Lambert (2017, p. 71); para a articulação de mulher e cidade, o conceito de ativismo de Kern (2021, p. 161) e, por fim, entre a articulação de *graffiti* e mulher, utiliza-se o conceito de territorialidade de Saquet (2009, p. 90).

Finaliza-se a análise na terceira fase com a articulação entre os três conceitos base, *graffiti*, mulher, cidade, e a comunicação, fio condutor desta tese e o campo principal de pesquisa dessa investigação. Para isso, utiliza-se como conceito chave a ideia de Barbero (2007, p. 8) sobre os novos movimentos urbanos enfrentarem a cidade feita de fluxos e informações.

Para cada um desses conceitos criou-se questionamentos e tensionamentos norteadores para a análise, sendo também uma ordem a ser seguida durante a análise das entrevistas. O esquema completo da análise está presente no Quadro 9.

Quadro 9: Quadro dos pontos de análise, suas fases pontos de análise e tensionamentos

<b>Pontos de análise - Metodologia de análise centrada no <i>graffiti</i>, mulher e cidade</b>			
	<b>Conceito principal</b>	<b>Ponto de análise ou conceito de análise - com base no capítulo teórico</b>	<b>Questionamentos e tensionamentos norteadores para a análise</b>
FASE 1 Análise do conceito base individual	<i>Graffiti</i>	“Este aglomerado de signos pictóricos, de grafias impenetráveis, de traços aparentemente caóticos espelha diferentes vontades enunciativas, modos distintos de utilizar a arquitetura e o mobiliário urbano. Estas mensagens tem uma autoria e um destinatário” (Campos, 2010, p. 79).	- Como a grafiteira conheceu o <i>graffiti</i> ? Teve relação com o <i>hip-hop</i> - direta ou indiretamente? - Quais tipos de <i>graffiti</i> ela faz? (detalhar alguns dos personagens ou letras que a grafiteira narrou na entrevista) - Ela entende que seu <i>graffiti</i> comunica? Se sim, o que seu <i>graffiti</i> comunica?
	Mulher	“O fato de que um número crescente de lares são chefiados por mulheres está relacionado à raça, à classe ou à sexualidade. A generalização desse processo deveria levar à construção de coalizões entre as mulheres, organizadas em torno de várias questões” (Haraway, 2009, p. 70 e 71).	- Quem é essa grafiteira? (Qual bairro mora? Nasceu em Juiz de Fora? Qual idade? Como será identificada na entrevista? Qual sua ocupação e formação? É mãe? Há quanto tempo está no <i>graffiti</i> ? - basicamente as informações gerais do quebra gelo). - O que as grafiteiras entrevistadas falam e pensam sobre as especificidades de ser mulher? (e grafiteira)
	Cidade	“A leitura de uma cidade é o estudo semiótico do uso que, como sistema de signos, o usuário traçou no seio do espaço urbano. Penetrar na concepção desse uso é aprender com ele, é descobrir a cidade enquanto linguagem” (Ferrara, 1988, p. 56 e 57).	- A partir da entrevista com a grafiteira explicar de que forma ela produz uma leitura própria sobre a cidade de Juiz de Fora (a cidade estudada), entendendo a cidade como linguagem, utilizando de fundamento para esse ponto de análise o que Ferrara (1988, p. 56 e 57) conceitua.
FASE 2 Conceito chave aplicado	<i>Graffiti</i> e mulher	Desobediência cultural “Consiste, também, em ocupar espaços muitas vezes proibidos às mulheres, como o espaço público. Ocupar esse espaço para fazer política constitui já uma travessia de fronteiras” (Lambert, 2017, p. 71).	- De que forma a grafiteira entrevistada manifesta através do <i>graffiti</i> a sua desobediência cultural (Lambert, 2017, p. 71), subvertendo o comportamento que é esperado que ela tenha enquanto mulher em uma sociedade? - Como ela se percebe enquanto comunicadora na cidade?
	Mulher e cidade	Ativismo	- Situações de violência/ assédio que aconteceram na cidade que deixaram

		<p>“Qualquer tentativa de esboçar uma visão da cidade feminista deve considerar o papel do ativismo. Raramente, ou nunca, os grupos marginalizados ‘recebem’ algo - liberdade, direitos, reconhecimento, recursos - sem luta” (Kern, 2021, p. 161).</p>	<p>essa mulher vulnerável;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Estratégias eu ela usa para não passar por situações de violências e assédio;</li> <li>- Participação ou elaboração de projetos na cidade que contribuem, de alguma forma mesmo indiretamente, ao debate do direito a cidade nos espaços públicos, reforçando que apesar das cidades terem sido pensadas e projetadas principalmente por figuras masculinas, há uma potência e possibilidades de mudança (Atenção: até antes do mandado de Margarida Salomão em 2021, Juiz de Fora foi governada apenas por homens brancos).</li> </ul>
	Cidade e <i>Graffiti</i>	<p>Territorialidade</p> <p>“A territorialidade corresponde ao poder exercido e extrapola as relações políticas envolvendo as relações econômicas e culturais, indivíduos e grupos, redes e lugares de controle, mesmo que seja temporário, do e no espaço geográfico com suas edificações e relações (Saquet, 2009, p. 90)”</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Locais em Juiz de Fora que essa grafiteira faz <i>graffiti</i>;</li> <li>- Mobiliários urbanos que ela pratica o <i>graffiti</i> em Juiz de Fora;</li> <li>- Grupos que ela participa na cidade (<i>crews</i>, principalmente).</li> </ul>
FASE 3	Comunicação, <i>graffiti</i> , mulher e cidade	<p>Fluxos e informações que relacionam os conceitos <i>graffiti</i>, mulher e cidade.</p> <p>“Os novos movimentos urbanos enfrentam a cidade feita de fluxos e informações, com uma forte dinâmica de re-territorialização das lutas, de redescoberta de territórios como espaços vitais para a cultura” (Barbero, 2007, p. 8).</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Qual a principal comunicação concebida por essa mulher grafiteira em Juiz de Fora?</li> <li>- De que forma ela percebe o <i>graffiti</i> como comunicação na cidade?</li> </ul>

Fonte: elaborado pela autora (2025)

#### 4.1 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

Para a análise das entrevistas foi seguido o roteiro de, inicialmente, apresentar quem é a grafiteira, com as informações obtidas por pesquisa antes de ir a campo, levadas junto ao questionário com uma foto. Em seguida, dita a forma como a grafiteira foi recrutada e selecionada para participar da pesquisa, a partir dos critérios de seleção. Mostra-se também o dia e local da entrevista junto com o tempo dessa troca. Após essa introdução, segue-se as fases de análise já exibidas com os tensionamentos e conceitos a serem analisados em suas falas (Quadro 9). No Quadro 10 segue uma síntese das informações sobre as entrevistas.

Quadro 10: Síntese das informações acerca das entrevistas

Grafiteira selecionada	Forma de seleção	Data da entrevista	Local da entrevista	Duração da entrevista	Instagram da grafiteira
------------------------	------------------	--------------------	---------------------	-----------------------	-------------------------

Pekena Lumen	<i>Instagram</i> e bola de neve	17/10/2024	Pátio do prédio da PJJ, Centro	3h10min	@fernandalumen_
Big Didi	Percurso urbano, <i>Instagram</i> e bola de neve	04/11/2024	Residência da Big Didi, Alto dos Passos	1h06min	@didibigart
Tia	Bola de neve	20/11/2024	Praça Cívica UFJF/ Reitoria UFJF, São Pedro	3h04min	@tiafuracao.dominachrix
Mabayô	Bola de neve	26/11/2024	Padaria Santo Antônio, próximo do Parque Halfeld, Centro	1h45min	@mabayoy.jpeg
KTN	Percurso urbano e bola de neve	27/11/2024	Viaduto Hélio Fádel Araújo, Centro.	1h50min	@savagektn

Fonte: elaborado pela autora (2025).

#### 4.1.1 Pekena Lumen

As informações que se tinham antes de ir para a entrevista de Pekena Lumen eram de acordo com Moreira (s.d.) ela grafita desde 2007, já viajou para Irlanda e Chile. Moreira (s.d.) informa que Pekena Lumen possui formação em Design Gráfico e Ciências Humanas, e atualmente faz Ciências Sociais na UFJF, já trabalhou no projeto Gente em Primeiro Lugar e é mãe da Amara. O autor também comunica que Pekena já assinou como Di Menor no *graffiti*. Além disso, Pekena Lumen possui personagens em sua maioria do universo feminino, marcados pelos cabelos longos, traços sutis no rosto e cabelos de cores variadas. Suas personagens possuem olhos bem delineados, pequenos ou grandes, puxados na diagonal do rosto.

Pekena Lumen foi recrutada e selecionada a partir da busca realizada pelo *Instagram* e na bola de neve, em que seu nome foi citado duas vezes. Após sua seleção, o convite para participar da entrevista foi feito pelo *WhatsApp*, comunicando o interesse que havia em sua participação na pesquisa. A entrevista foi marcada para o dia 17 de outubro de 2024, no Pátio da PJJ, próximo da empena que ela fez em 2023, no Centro de Juiz de Fora. No total a entrevista teve o tempo de 3h10min, transcrição<sup>89</sup> no apêndice C. No meio da entrevista fez-se uma pausa. A conversa foi conduzida nos bancos de cimento na parte debaixo do prédio da PJJ, local que estava na sombra. Ao fim desse momento, realizou-se algumas fotografias de Pekena Lumen.

<sup>89</sup> Pela grande quantidade de páginas das transcrições, foram selecionadas partes das entrevistas, a fim de contemplar as entrevistas de forma geral.

Sobre o primeiro conceito, *graffiti*, Pekena Lumen conta que começou a fazer *graffiti* aos 16 ou 17 anos, mas tem contato com a cultura *hip-hop* desde os 13 anos, nessa idade ela fazia *breakdance*. “Comecei no *street dance*, depois fui pro *breakdance*, depois descobri o *graffiti*. Mais o *graffiti*, eu fazia só pichação. Fiquei seis anos só fazendo pichação” (Lumen, 2024).

Seu início no movimento *hip-hop* aconteceu após o falecimento de seu pai, período que Pekena Lumen explicou que ficou muito mal e não conseguia mais achar sentido nas coisas. No entanto, acabou descobrindo uma oficina de *break* e *graffiti*. Iniciou nas aulas de *break* e depois foi para a turma de *graffiti*.

E aí eu descobri uma oficina de *graffiti* e eu gostava muito de ver as pichações de protesto. Eu via pichações de protesto. E eu também tive contato na infância com um painel perto da minha escola, que era no Duque de Caxias. Eu vi um primeiro painel de *graffiti* na época, da galera aí das antigas aí do *graffiti* e aquilo mudou assim a minha rotina porque eu achava aquilo o máximo. Eu viajava mesmo naquelas cores, naqueles desenhos. Então eu fiquei sabendo que tinha aula de *graffiti* e *break*. Eu entrei pelo *break*. Eu falei, eu vou tentar de novo dar uma chance. Aí fui. E fui fazer o *graffiti*, aí fiz três meses de *graffiti*. Na época eu estava meio rebelde também. Então a gente começava. Tinha aquela coisa meio adolescente de fazer pichação. Tanto que a minha pichação na época era um F de Fernanda e um A de anarquia, “F.A.”. Porque eu era anarquista, eu era toda punkzinha. [...] Comecei na pichação no *graffiti*. Aí nesse curso, eram só três meses. Era muito introdutório. No final do curso teve um evento. E o cara que é o pai do *graffiti* aqui de Juiz de Fora, que é um dos caras mais antigo e mais até hoje resistente na cena, que é o Ileso. [...] Então ele falou comigo assim: “Vou te dar uma oportunidade”. Eu fico pensando isso hoje. Que pra mim foi ótimo (Lumen, 2024).

A oportunidade dada por Ileso<sup>90</sup> foi a participação de Pekena Lumen pintando em seu primeiro evento de *graffiti*. Na ocasião, ela fez um coração humano e escreveu a frase: “*Graffiti*, meu coração por ti bate como um caroço de abacate”. A grafiteira pontua que apesar de ter iniciado no *graffiti* em 2007, começou a se empenhar de fato a partir de 2012, no entanto iniciou no *graffiti* em 2007. Ela explicou que nesse período não levava o *graffiti* a sério por não ter, muitas vezes nem tinta, e sempre que ia para a rua pintar fazia pichação e *bomb* com o objetivo de espalhar seu nome pela cidade.

Porque nessa época era 2007, mas eu não conseguia levar a sério o *graffiti* porque eu não tinha nem tinta para pintar. Era pichação. Pichação, pichação, *bomb*, *bomb*, *bomb*. Eu estava muito preocupada em espalhar meu nome pela cidade. Era só isso que eu queria. Se eu não pintasse fim de semana, sábado e domingo, eu me sentia mal. Eu ficava até como se fosse assim. Eu não estou pintando. Eu não estou pintando. Eu ficava mal mesmo. E nessa época,

---

<sup>90</sup> Ileso é um dos pioneiros do *graffiti* em Juiz de Fora. Conforme informações presentes em seu *blog* pessoal, ele explica que iniciou no *hip hop* em 1997, como MC e grafiteiro da Banda Rajada Verbal. Disponível em: <https://ilesografitheiro.blogspot.com/>. Acesso em: 24 abr. 2025.

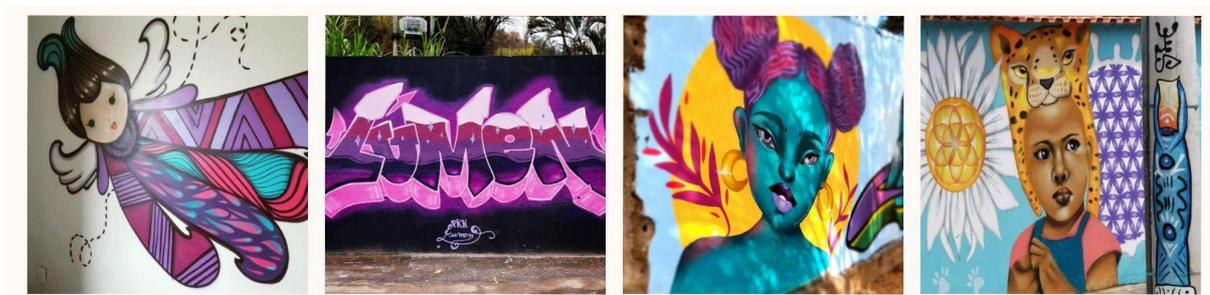
isso só foi possível porque eu comecei a namorar um menino. E não é que ele me introduziu e me colocou na rua, mas ele me dava segurança para estar na rua. Não tem jeito. Se fosse para eu estar na rua sozinha, eu não estaria, eu não faria *graffiti*. Eu falo que várias coisas fizeram eu estar no *graffiti*. O fato de eu não ter pai. Porque a minha mãe não era aquela pessoa rígida, meu pai era. Então eu perdi a rigidez. A minha mãe era desligada (Lumen, 2024).

No seu início em Juiz de Fora, além de Pekena Lumen havia outra grafiteira, chamada Mila, que assinava 1ml. “O Dorin brinca que ele fala assim comigo, ‘porque eu disse que a Mila é mais velha que você na cena’. Mas não. A Mila realmente ela veio coisa de seis meses depois que eu já estava fazendo curso e pichando” (Lumen, 2024).

Em relação aos tipos de *graffiti* que faz, ela informa que atualmente elabora personagens. “Eu faço personagem. [...] Eu já transitei *bomb*. Já fiz muito *bomb*. É, *tag*, *bomb*. Desde 2012 foi quando eu comecei a fazer mais personagens. Em 2012 eu fazia muita bonequinha” (Lumen, 2024). Pekena Lumen contou que em 2012 fez seu último rolê vandal, depois disso se dedicou apenas ao *graffiti*, trabalhando com o *graffiti* comercial e o projeto “Gente em Primeiro Lugar”.

A grafiteira falou que seus personagens são figuras femininas e iniciou com uma bonequinha que fazia em formato de polvo. “Tem gente que fala que é ruim desenhar rosto feminino, mas eu prefiro. Eu gosto mais de desenhar rostos femininos” (Lumen, 2024). No entanto, afirma ter deixado de fazer tantos rostos femininos após começar a pintar animais e frutas, *graffiti* que tem feito nos últimos anos. “Aí eu comecei a fazer onça. E eu gostei de fazer onça. Então eu abandonei um pouquinho o rosto feminino. E eu acho que eu quero voltar pros rostos. Mas eu quero que esse rosto faça sentido. Eu aprendi que eu gosto mais de desenhar rosto de criança. Que é a parte que eu mais tive contato” (Lumen, 2024).

Figura 18- Personagens e letras já feitas por Pekena Lumen



Fonte: Fotografias obtidas do *Instagram* de Pekena Lumen.

Em relação a criar letra de *graffiti*, ela explica que nunca foi seu foco, por pensar que personagens expressam mais sentimentos. Justifica por entender que muitas vezes suas inspirações não eram vindas apenas da cultura *hip-hop*, eram plurais.

Eu sempre achei que o personagem, ele expressa mais sentimentos do que a letra. A letra é muito legal. Só que a letra, ela é mais fechada pro grafiteiro. Então, o personagem, além dele comunicar mais com as pessoas, ele comunicava mais comigo. Porque eu podia colocar sentimento no personagem. Às vezes, um olhar que você põe ali, você põe aflição. Você põe plenitude, serenidade. Então, assim, às vezes, eu tinha muito, as minhas inspirações, não eram só dentro da cultura do *graffiti*. As minhas inspirações eram dentro de tudo (Lumen, 2024).

Ela explica também que atualmente o *graffiti* é seu trabalho, sua fonte de renda. “Aí foi a grande virada de chave da minha vida. Eu tinha muito medo de ficar desempregada. E aí o *graffiti* era hobby, o *graffiti* começou a se tornar também profissão. Só que agora eu faço mais trabalho comercial do que *graffiti*” (Lumen, 2024). Além disso, Pekena Lumen acredita na necessidade de adaptabilidade no *graffiti*. “E a gente tem que se adaptar. *Graffiti* não é só uma questão de estilo. É de adaptabilidade. Eu já não consigo mais pintar só de *spray*. Dinheiro tá caro demais” (Lumen, 2024).

Na sua entrada no *graffiti*, Pekena Lumen tinha o nome de “Di Menor”. Ela contou que esse nome surgiu ainda quando fazia *break* por ser a menor da turma. “O Di Menor veio, né, da dança, porque eu era menorzinha, a mais jovem ali do pessoal. E quando eu fui pra faculdade de design, eu mesma quis mudar pra Pekena” (Lumen, 2024). O nome Pekena foi decidido quando fez seu *Fotolog*, na época, por ter muitos perfis com o nome “Di Menor”, ela optou pelo nome “Pekena Gigante”. No entanto, quando saía de casa as pessoas passaram a lhe chamar de Pekena e não mais de “Di Menor”. “Então, assim, pegou. Só que esse apelido ele pegou mesmo, acho que a partir de 2014, 13, 14, porque aí as pessoas passaram realmente a me chamar de Pekena” (Lumen, 2024).

Para Pekena Lumen seu *graffiti* comunica, uma comunicação estética e visual, com conteúdo centrado em mensagens voltadas sobre mulheres, crianças, frutas e animais, promovendo uma valorização da natureza. “É muito uma comunicação estética, mais visual, com certeza. É pensado em cores, formas. [...] Quando o grafiteiro está fazendo o próprio *graffiti* dele, não está se importando se vão gostar ou não” (Lumen, 2024). Acerca da comunicação com personagens, a grafiteira reflete:

Mas o *graffiti*, ele tem uma certa... desenvolvimento, desejo de comunicar, sabe? Principalmente os personagens. Principalmente quem faz persona. Quem faz persona nunca está pensando em fazer só na ideia de fazer só para si. Ele sabe que vai agradar, sabe? Ele sabe que vai ter pessoas que vão passar e falar: “Nossa, que lindo!” Até a questão do ego: “Nossa, que bacana

esse trabalho e tal”. Enquanto quem faz letra, que faz um *graffiti* mais voltado para o *graffiti* original, sabe que não vai agradar todo mundo. Que a pessoa fala: “O que é isso?” Mas, ainda assim, ainda acho que comunica, porque tem textura, tem cor, tem técnica. Eu sempre falo da técnica. Mas tem uma imagem ali, mesmo que seja, para muita gente, abstrata. Mas comunica. Agora, eu acho que o *graffiti* comunica bastante, assim personagem, as pessoas dialogam (Lumen, 2024).

Sobre o conceito de mulher, Pekena Lumen se apresenta como mulher cis, 35 anos, moradora do bairro Santa Luzia, formada em design gráfico, ciências humanas, já cursou ciências sociais e está concluindo licenciatura em Artes. É mãe da Amara, de cinco anos, e da Chloe, recém-nascida. Faz *graffiti* desde 2007 e em 2012 começou a dar aula no projeto “Gente em Primeiro Lugar”. “Então, eu tive que aprender muita coisa para ensinar. Então, assim, foi um processo que ajudou muito na evolução pra eu começar a estudar o que eu queria mesmo, começar a fazer rosto, essas coisas” (Lumen, 2024).

Sobre as especificidades de ser mulher, Pekena Lumen explica que para as mulheres que são mães e grafiteiras há toda uma logística envolvida, necessita-se de uma rede de apoio para conseguir ir pra rua e fazer *graffiti*. Como forma de se inspirar, ela observa o exemplo de outras mulheres grafiteiras, como Chermie (Wira Tini) e Tina, a fizeram entender que há possibilidades que ela não via, principalmente no âmbito da maternidade.

Então, assim, essas referências mudaram porque eu passei a entender o lugar das meninas na cena, assim, né? Principalmente as meninas que são mães. Que eu acho que eu venho de uma geração que a engravidou sumiu. Porque, assim, a menina era da cena. Era ativa. De repente, ela sumiu. Ou ela sempre era alguém coadjuvante ali na cena. Namorada do fulano. Aí, na engravidava, ela sumia mesmo. Porque ela estava exercendo o papel dela ali de mãe enquanto. E eu fico olhando, né? Quantos caras não são pais na cena e são super [ativos e do *graffiti*]. Porque eles exercem a paternidade do melhor jeito possível. Viaja, faz tudo. Enquanto a mãe tem todo um rolê. O meu maior medo de ter filhos, não é que eu não quero. Mas porque eu tenho medo de parar de grafitar (Lumen, 2024).

A grafiteira ressaltou as diferenças entre homens e mulheres que possuem filhos no *graffiti*. A responsabilidade sob os cuidados da criança recai principalmente para a mãe.

Então falta esse apoio. Tem que ter esse apoio, a mulher precisa. Porque a criança é muito dependente dela. O cara não. Quantos grafiteiros homens eu já vi dando role, indo para viagem, fora a culpa se eu escolhesse viajar sozinha. E deixar ela. Muita gente podia taxar. Mas aí essa mãe. Ela é ingrata, ela é uma mãe relapsa, que largou a criança, foi lá para pintar muro, em outra cidade, ta doida?! Mas é o rolê do *graffiti*. O *graffiti* é feito desses momentos e eu me inspiro muito nessas meninas, que permanecem, que veem, elas são resistência, mas porque elas mostram que não está errado. Porque eu tenho a culpa também de você estar levando uma criança e eu ver a Tina com as três filhas dela no evento me fez me sentir “não estou fazendo nada de errado”.

O equilíbrio entre ser mãe e ser grafiteira é conduzido por Pekena Lumen como um impulso a continuar estudando, buscando novos objetivos para cumprir metas. Ela narra que a filha, Amara, a fez ter mais foco em tudo que passa a se dedicar.

Eu costumo dizer que a Amara me fez ter mais foco em saber o que que eu quero, o estilo que eu quero seguir, onde eu quero chegar. Então, assim, eu acho que antes dela, eu era meio perdida, assim, sabe? Eu era meio, é, deixava coisas passarem. E foi justamente quando ela nasceu que eu passei assim, não, eu vou criar, eu vou fazer, eu vou estudar, eu vou. E foram os melhores projetos da minha vida depois que ela nasceu. Eu fiz uma empena<sup>91</sup>. Então, assim, eu não ponho culpa pra falar, “nossa, minha filha acabou com a minha vida artística”. Só que é bem difícil. Eu acho que eu queria fazer muito mais. Se eu tivesse possibilidade de ter mais apoio, sabe? (Lumen, 2024).

Contudo, a grafiteira percebeu também que com seu aperfeiçoamento técnico na cena do *graffiti*, Pekena Lumen sentiu que virou concorrente dos grafiteiros homens. Ela explicou que quando passou a fazer trabalhos que fossem mais semelhantes, tecnicamente, aos grafiteiros homens, houve um maior atrito e competição com eles.

Ser mulher na cena eu entendo da seguinte forma: eu sempre me cobre, sempre me cobre. Eu nunca gostei de ser respeitada ou pelo meu tempo de *graffiti* ou pelo por ser amiguinha do pessoal eu sempre quis procurar ser respeitada por habilidade, por ser como os meninos que eu via que eram muito bons. Só que eu sinto que quando eu comecei a melhorar eu senti que eu virei uma concorrente, então eu comecei a dar mais desgosto, comecei a ter mais atrito com eles. Eu fiquei mais pareada [com o nível de *graffiti* que os meninos faziam], então eu comecei a escutar mais crítica quando eu comecei a ficar melhor do que quando eu era pior. Então eu fiz uma análise: quando eu não representava nenhum tipo de concorrência era ótimo, mas a partir do momento que você começa a representar concorrência pode ser que a pessoa fique um pouco mais intimidada. Não sou desrespeitada não, meus amigos me respeitam muito, mas criou-se um atritozinho (Lumen, 2024).

Sobre o conceito de cidade, a leitura que Pekena Lumen faz de Juiz de Fora é permeada por esses longos anos que ela faz *graffiti*. Ela passou pelo período que grafitar em Juiz de Fora era proibido e a maioria dos grafiteiros foram presos ou detidos e precisaram responder. “[...] Quando eu comecei não tinha tanto *graffiti* na cidade. Então, para você pisar e botar seu pé na rua, todo mundo rodou, a cidade inteira foi presa todo mundo, foi preso. Eu fui detida não é preso não” (Lumen, 2024). Contudo, Pekena Lumen demonstra em sua fala que tem essa liberdade na cidade, que já transitou em muitos lugares, tanto para o *graffiti* autorizado, ou pago, ou ilegal. “Ponto de ônibus, sempre pintei ponto de ônibus sem me preocupar. Porque ninguém falava nada, nunca chamaram a polícia quando eu pintava um ponto de ônibus” (Lumen, 2024). É interessante pontuar que nos últimos anos, ela participou

<sup>91</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/DCSX\\_icxIE-/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DCSX_icxIE-/?img_index=1). Acesso em: 23 dez. 2024.

dos editais da PJF e por isso pintou, de forma autorizada e bancada pela instituição, praças, prédios e pontos de ônibus.

Na segunda fase dessa análise apresenta-se o conceito de desobediência cultural (Lambert, 2017). Pekena Lumen exerce sua desobediência cultural no *graffiti* de muitas formas, na entrevista ela enfatizou a pichação, a forma de se vestir, a forma de pensar e agir diante dos pensamentos e comportamentos que os homens do *graffiti* esperavam que ela tivesse principalmente quando se tornou mãe. Ela também interpreta que na cena do *graffiti* para ser aceita mais facilmente, era comum as mulheres grafiteiras adquirirem uma performance masculina. No entanto, ela percebe que hoje em dia, as grafiteiras exalam feminilidade.

Como eu venho dos anos 2000, tem muita cultura de massa, filme eu é uma coisa minha mesmo é uma percepção minha acho que as meninas que estavam em ambientes muito masculinos elas se formatavam pra estar nesse ambiente tipo, botar uma roupa mais larga se posicionar meio humano assim, sabe falar e eu tenho isso quando eu tô com os meninos eu falo que nem um menininho, sabe por quê? Pra você ser aceita ali mais aceita, sabe hoje já não sou assim eu sou bem menininha faço maquiagem minha também aí vou usar salto no meio dos meninos também aí. [...] Então, assim o posicionamento das mulheres pra poder se inserir nos espaços, era adquirir uma performance masculina né e dentro do *graffiti* rolava muito isso. Mas hoje em dia não acho que as meninas estão podendo ser meninas, sabe meninas podendo, sabe botar seus brincos botar maquiagem chegar e falar ah, foda-se você eu vou pintar e pronto eu tô aqui pra pintar, né. E os homens estão entendendo que eles não são as estrelas mais, assim, sabe então mas sempre teve um viés sempre foi discutido nunca foi algo assim que eu acho que as mulheres nunca pensaram (Lumen, 2024).

Pekena Lumen explica que se percebe como comunicadora na cidade, de forma empoderada e compreende o *graffiti* como uma atividade física, que expõe a grafiteira ou grafiteiro a condições extremas. “O *graffiti*, ele te põe em condições muito extremas, ele te coloca pra pintar na rua o dia inteiro e você tá em condições extremas quantas vezes a gente já pintou na rua, tá chovendo” (Lumen, 2024). Como comunicadora na cidade, ela constata que retrata muitas mulheres em seus *graffiti*.

Mas eu acho que o meu próprio trabalho como eu retrato mulheres, eu acho que e retrato mulheres fortes, né? Já teve momentos que eu retratei a Ramona. Já teve muitos. Eu sempre estou retratando muito mulher. Então eu acho que a figura da mulher, ela entra muito no meu trabalho mais do que a figura do masculino ainda mais agora que eu fui mãe. Porque querendo ou não a gente vai na verdade, não é nem o fato de eu ter sido mãe, a gente vai ficando mais velha, a gente vai ficando cansada de certos comportamentos masculinos. Você começa a entender muito o controle é o controle masculino em cima da mulher coisa que às vezes a gente eu, pelo menos Fernanda me adaptei muito aos homens, as expectativas masculinas para tentar ser aceita por um determinado homem ou um determinado grupo de homens (Lumen, 2024).

Na segunda articulação, entre os conceitos mulher e cidade, utiliza-se o conceito de ativismo (Kern, 2021). Pekena Lumen relatou duas situações que envolvem violência verbal principalmente. Na primeira delas, ela considerou o acontecimento até engraçado, por que ao estar fazendo um *bomb* em um terreno baldio chegou um homem e começou a brigar com ela afirmando que ela não tinha autorização para fazer aquela ação.

Aí chegou um cara e começou a brigar comigo, um cara que tava passando na rua ele começou a brigar comigo, ele começou a gritar falou “você não tem autorização pra fazer isso aí”. Começou a mexer no celular e começou, isso bem lá no início do *graffiti* fazia *bomb*, eu falei eu acho isso um absurdo eu fiquei com medo e eu comecei a andar aí eu encontrei com policiais apaisanado. Me deu uma doideira naquele momento que eu virei pro policial e falei eu estava ali fazendo um trabalho de artístico e o cara ameaçou me bater o policial virou falou veio o cara já tinha indo embora. Então o cara desistiu porque ele achou que eu fugi que eu fui andando assim. E aí o policial voltou, eu acho que era o policial que ia pro chamado mesmo pra ver o que tá acontecendo. Eu falei não o que eu tava só fazendo um trabalho artístico aí o policial virou falou assim “pode pintar tranquila que a gente vai ficar aqui esse caso ele voltar”. Eu fui até escoltada! Então assim era um vandal, era um *bomb*, eu pintei o *bomb* fui embora (Lumen, 2024).

Na segunda situação, Pekena Lumen explicou que foi no período antes de entrar no Gente em Primeiro Lugar, e na época estava fazendo seus últimos “rolê vandal” pela cidade. Quando ela estava traçando o picho, surgiu um homem que começou a xingar e ameaçá-la por ela estar fazendo pichação.

Teve um dos últimos rolês vandal que foi eu dei um rolê antes de entrar no Gente [...]. Naquela época só que eu saí aí eu fui pintar uma caixinha de luz sabe essas caixinhas de luz na rua. Eu comecei a traçar, só que na época eu tinha o cabelo raspado meu cabelo já raspei ele todo. Eu tava com uma touca, roupa muito masculina e eu tava toda meio masculina. O cabelo aparecendo raspado aqui na frente da touca e aí o cara passou de carro era um cara que morava num prédio bom assim passou com um carro bom, ele guardou o carro desceu e começou a vir pra cima de mim. Ele falou assim “cê tá doido cê tá pichando o muro que não sei o que isso é vandalismo”. Aí na hora que eu desci eu tirei a touca pra falar com ele na hora que ele viu, eu vi no olhar dele, na hora que ele viu que eu era uma mulher, ele fechou a mão na mesma hora. Eu vi ele fazendo assim pra vir pra cima de mim. Aí o meu ex, meu ex negro né assim já vai causar um impacto porque é um homem negro, chegou e falou assim “cê não vai bater nela não”. Chegou e chegou falando que tava armado, o cara sumiu, sumiu. Se não fosse meu ex, eu teria apanhado naquele dia porque ele o cara percebeu que eu era uma mulher e ele ia descer a porrada porque ele tava gritando comigo como se eu fosse um moleque (Lumen, 2024).

Pekena Lumen durante a entrevista também acrescentou que ao pintar na rua, quando alguém passa e comenta sobre o *graffiti* que está sendo feito, muitas vezes acham que aquela intervenção foi feita pelo homem que está acompanhando-a. Para o transeunte acreditar que

aquele trabalho era de Pekena Lumen, o rapaz que a acompanhava precisava esclarecer e confirmar que o *graffiti* havia sido feito por ela.

Uma coisa que eu não acrescentei é que você falou de diferenciação, eu acho que muitas meninas vão falar a mesma coisa, você tá pintando na rua vai passar uma pessoa e ela vai sempre achar que quem tá fazendo aquele trabalho é o cara que tá com você. Então se você tá pintando com um cara sempre passa alguém e fala “parabéns irmão tá ficando maneiro”, o trabalho é seu. Quando eu saí às vezes com meu ex, meu ex não é grafiteiro às vezes ele ia comigo, no início do namoro né então passava alguém e falava “po ta maneiro”. Ele me acompanhou algumas vezes, no início ali na coisa do namoro vou acompanhar minha namorada, passava uma pessoa falava pô tá maneiro ou às vezes tá eu e Dorin pintando alguém passava elogiava, mas na frente do meu trabalho. Então quantas e quantas vezes o Dorin teve que corrigir de falar “o trabalho não é meu não o trabalho é dela”, teve que direcionar a atenção as pessoas sempre vão no cara sempre, sempre! (Lumen, 2024).

Pekena Lumen também contou outra situação na qual foi questionada. O momento para a grafiteira envolve a capacidade de uma mulher de fazer o que ela quiser, exercer sua profissão em que foi treinada para aquilo. Nesse dia, ela estava junto de Mari, uma muralista e em conjunto operaram uma máquina para a pintura da lateral de uma empena em um posto de gasolina. O dono do local ficou impressionado pelas duas mulheres estarem pintando, utilizando a máquina e achou que elas não finalizariam o trabalho.

Eu fiz um trabalho com a Mari, me convidou pra fazer a empena lá com ela e a gente operou uma máquina o dono do posto ficava o tempo todo assim, abismado com o fato de duas mulheres estarem pintando com uma máquina. Ele não botava fé que a gente conseguiria terminar, ele ficou nervoso várias vezes. Ele ficou meio assim, a princípio mesmo, se a gente ia dar conta não, a gente vai dar conta e tal. E aí ele falou um dia porque assim, a gente chegou os pedreiros foram embora e a gente continuou pintando, ele disse vocês não tão fácil não, mulherada não tá fácil ele ficou, foi ficando assim chocado. Aí eu ainda brinquei, eu falei, “você não sabe nem a missa metade” porque eu já tava grávida. Então eu tava pintando aquilo lá grávida falei, se eu conto pra esse moço que eu tô grávida, ele vai ficar assustadíssimo porque ele já tá assustado com o fato de duas mulheres estar operando uma máquina (Lumen, 2024).

As estratégias que Pekena Lumen usa na cidade para não passar por situações de violência e assédio são pintar acompanhada, ou de uma amiga, amigo ou do seu companheiro; não pintar em determinados horários, como de noite, para que ela se sinta segura de pintar no local escolhido e não pintar em locais que nitidamente tem um dono para não sofrer represália ou apanhar. “Eu acho que eu não pinto em certos horários, eu não me sinto segura de pintar por exemplo debaixo de um viaduto em determinado horário sozinha, não me sinto. Não me sinto segura de pintar a noite mais” (Lumen, 2024).

Apesar de Pekena Lumen não ter comentado de forma direta na entrevista, a participação ou elaboração de projetos na cidade que contribuem ao debate do direito à cidade e participação feminina elaborados por ela são: o evento Estilo de Minas, produzido em 2024; a produção da empena no prédio da PJJ junto com outras duas artistas e um grafiteiro; e a produção da pintura das praças a partir de um edital público. Pekena também comenta que, sempre que possível, participa e colabora em escolas públicas da cidade com oficinas de *graffiti*, transmitindo aos jovens sobre as particularidades da cultura *hip-hop*.

Na articulação entre os conceitos cidade e *graffiti*, utiliza-se a territorialidade (Saquet, 2009). Na entrevista, Pekena Lumen cita os seguintes locais que já fez *graffiti*: Santa Luzia, Centro, Prédio da PJJ, escolas públicas em diferentes bairros da cidade (não chegou a citar individualmente), praças em diferentes bairros, pontos de ônibus em diferentes bairros.

Os mobiliários urbanos que ela pratica o *graffiti* em Juiz de Fora são: praças, pontos de ônibus, muro de terreno baldio, locais mais abandonados e degradados, muros da MRS, muro de viaduto e pontos de ônibus. Pekena observa que é mais tranquilo pintar locais periféricos, diferente dos lugares mais centrais da cidade.

Praça eu lembrei também, praça é um local que eu sempre pintei muito parede muro de praça ainda mais que a praça é local é ainda mais que praça é um local que quanto mais na periferia menos as pessoas ligam. Essa é a verdade. Quanto mais central mais as pessoas ficam ligadas porque tem a preocupação central de ter um certo padrão. Agora quando você chega na periferia assim você vê que tem um murinho lá, às vezes ninguém liga às vezes a pessoa fica até feliz tá dando uma revitalizada naquela região ali sabe (Lumen, 2024).

A grafiteira também explica que o *graffiti* é permeado de prestígio e visibilidade.

Já teve intenção de tudo, de qualquer jeito, né? Inicialmente, quando comecei era prestígio visibilidade porque é o que motivava no início do *graffiti* ali era mais isso. Era ser vista todo mundo me ver e todo mundo saber quem eu sou e sou a mais vandadona e não sei o que. Eu acho que não tem jeito, todos os grafiteiros trabalham com a ideia de ter um prestígio. No fundo, no fundo, todos eles querem um prestigiosinho. É da cultura *hip-hop*. A cultura *hip-hop* é uma cultura que foca muito nas batalhas e a do *graffiti*, não tem uma batalha que você chega e compete entre um trampo e outro, eu não gosto muito desse tipo de competição, mas não existe muito isso mas existe uma competição interna (Lumen, 2024).

O grupo que ela participa na cidade, atualmente é a *Underground Crew*. Pekena também já integrou as *Penetras Crew*, uma *crew* apenas de mulheres em Juiz de Fora, no entanto o grupo não chegou a crescer.

Na articulação entre comunicação, *graffiti*, mulher e cidade, tem-se que a principal comunicação concebida por Pekena Lumen são relacionadas a mulheres feitas a partir dos

seus personagens femininos. “Agora, eu acho que o *graffiti* comunica bastante, assim personagem, as pessoas dialogam” (Lumen, 2024). A grafiteira pontua que o *graffiti* possui um apelo estético que deve sempre ser utilizado e para ela a comunicação pelo *graffiti* é indireta por trazer uma ideia e mensagem mais interna, da grafiteira. “Eu acho que é indireto e causa impacto também às vezes é uma comunicação mais indireta tá sabe não sei se me fiz entender” (Lumen, 2024).

As principais mensagens comunicadas por ela através do *graffiti* são *graffiti* que tenham significados relacionados ao lúdico, imaginário e fantástico, ou seja, Pekena não faz mais *graffiti* que seja apenas por mensagem de protesto. Ela vê, atualmente, a necessidade de elaborar *graffiti* que possuam um sentido de revitalização.

Então, eu acho que, ultimamente, assim, eu tenho pensado mais nessa mensagem. Eu acho que gosto de revitalizar espaços, entendeu? Então, às vezes, eu penso o *graffiti* como esse sentido da revitalização. Né? Eu não tenho mais a visão da mensagem de protesto que eu tinha no início, que era da destruição mesmo. O *bomb*, apesar de ser muito bonito, né, assim, ele ainda está no patamar de destruição, né, assim, bombardear, né, que causa uma poluição visual muito grande. Eu não me importo, acho que quem faz isso, assim, eu não ligo. Eu acho que é legal, eu gosto. Mas, assim, hoje, eu acho que busco mais achar esse meu estilo com esses significados, né, com aquilo que me toca, e expor isso para as pessoas, sabe? Levar isso para as pessoas, mas sem saber se elas vão gostar ou não, né? Sem saber se essa mensagem vai ser captada ou não. Eu gosto muito do lúdico, do imaginário, da fantasia, sabe, do fantástico. É, eu gosto. Por quê que eu gosto de estilo de estilo de cinema eu acho tudo muito interligado né na arte. Eu gosto da fantasia sabe eu acho que a gente não precisa viver uma vida seguindo o mesmo caminho sendo que a gente tem inúmeras possibilidades. Porque a arte é isso né, a arte é uma reflexão do que existe e a partir dela você pode criar uma obra de arte numa coisa que não existe (Lumen, 2024).

Pekena Lumen explica o empoderamento que o *graffiti* lhe dá, a força que sente ao fazer *graffiti* a partir das situações em que ela acaba passando.

Ó, fazer *graffiti* com certeza sinto muito e sinto que eu sou muito empoderada sinto que tenho muita força, sabe porque é um negócio que às vezes eu paro e analiso: o *graffiti* é muito físico. O *graffiti*, ele te põe em condições muito extremas, ele te coloca pra pintar na rua o dia inteiro e você tá em condições extremas quantas vezes a gente já pintou na rua, tá chovendo. Então, assim, eu acho que querendo ou não eu me sinto uma pessoa mais forte, né porque eu faço algo que exige muito da minha força, exige muito da minha resistência muita resistência. Então, eu me empodero, sim eu me empodero porque me deu uma identidade. Voltando lá ao início, por que que eu comecei a apaixonei pelo *graffiti* foi porque no momento que eu tava tudo cinza na minha vida tava tudo muito triste. E eu tinha perdido meu pai (Lumen, 2024).

Pekena Lumen percebe o *graffiti* como comunicação na cidade por ser uma comunicação democrática em que todos podem ter acesso, agradando ou não os transeuntes que por ali passam. Para ela, o *graffiti* acaba sendo um fator que liga e une as pessoas.

O *graffiti* eu acho ele democrático que ele é feito na rua então ele vai agradar, ele vai deixar as pessoas vão odiar, amar, detestar, sabe, vai ter N opiniões então vai ter a comunicação, vai ter a não comunicação da pessoa que não de certa forma vai comunicar de alguma de algum jeito. Mas, eu acho que o maior papel, assim, mais a contribuição maior do *graffiti*, da cultura do *graffiti*, é da a possibilidade das pessoas terem contato com algum tipo de arte na rua, sabe, de graça ao vivo e a cores ali sem ela precisar entrar no museu, pagar ou se sentir bem colocar uma roupa, e isso que é o mais legal de fazer *graffiti* na que eu sinto falta, você tá lá pintando aí aparece um morador de rua começa a trocar ideia, quantas histórias, eu escutei. “Ah, eu tô na rua faz três anos por causa disso e disso e disso, eu tenho esposo eu tenho filho”, ou às vezes aparecia uma senhorinha começava a conversar contigo, “ah meu menino desenha”. Então assim as pessoas têm um contato direto ali com todo mundo, às vezes a arte não é o fator de comunicação, mas ela é o sem querer aquilo que reúne as pessoas ali pra conversar que liga, ela é a cola, porque às vezes você tá lá naquele dia inteiro pintando, o quanto de gente que para, que conversa às vezes pega contato, às vezes fala assim, “nossa fulano meu sobrinho faz isso também” ou sei lá, acontece muito essas coisas, você tá na rua e as pessoas pararem e trocar uma ideia contigo (Lumen, 2024).

Além disso, a grafiteira completa que o *graffiti*, devido ao Movimento *hip-hop*, tem uma forte relação com o social, por isso é recorrente a quantidade de trabalhos e oficinas que Pekena Lumen faz em escolas ou de forma voluntária. “Quanto de trabalho que a gente faz em escola de graça, a gente vai pelo social. [...] Então o *graffiti* tem muito essa relação social também por causa do *hip-hop* mas assim, acho que isso acontece muito no Brasil” (Lumen, 2024).

#### 4.1.2 Big Didi

As informações iniciais, em pesquisas feitas em redes sociais e sites antes da entrevista era que a grafiteira Big Didi, é integrante da *Fraktal Crew*, de acordo com Moreira (2022), ela começou sua trajetória no *graffiti* em um evento do grafiteiro Ileso, tem formação em fonoaudiologia e fisioterapia. O autor explicou que ela continuou desenvolvendo seus talentos no *graffiti* por meio dos eventos propostos pela Casa Absurda. Em uma observação feita no seu *Instagram*<sup>92</sup>, a partir das imagens disponíveis nessa rede, observa-se que suas obras retratam frequentemente figuras femininas, corações humanos na cabeça das personagens, olhos e vulva. Nas legendas das fotos ela compartilha textos, comentários e dedicatórias sobre o contexto da produção da obra feita.

<sup>92</sup> *Instagram* de Big Didi. Disponível em: <https://www.instagram.com/didibigart/>. Acesso em: 12 jan. 2025.

Seu recrutamento e seleção para esta pesquisa se deu já que nas três formas de busca, o percurso urbano (quadro 3), a busca online pelo *Instagram* (quadro 6) e na bola de neve (quadro 7), o nome de Big Didi ou foi encontrado ou indicado por alguém.

Após a sua seleção, já se tinha o contato dela e foi enviada uma mensagem pelo aplicativo *WhatsApp* informando o interesse que se tinha em sua participação na pesquisa. A data marcada para a entrevista foi dia quatro de novembro de 2024, em seu apartamento no bairro Alto dos Passos. No total a entrevista teve 1h06min, transcrição no apêndice D. A entrevista foi feita no sofá da sala de sua casa, local em que a parede em frente ao sofá fica as obras de Didi. Muitas vezes na entrevista, ela apontou e citou objetos, quadros e algum acervo pessoal que estava naquela parede (Figura 19).

Figura 19 - Acervo de quadros na casa de Big Didi e *graffiti* feito próximo da casa dela



Fonte: elaborado pela autora (2023).

Após a entrevista, foi realizada a visita a campo, conforme combinado anteriormente por mensagem. Esse trajeto foi feito de carro até a fachada da casa de uma amiga que ela havia pintado, um *graffiti* seu feito junto com o grafiteiro Cadu. Foram registradas fotos pelo celular da fachada da casa, já que se tinha feito fotos de Big Didi grafitando no evento Estilo de Minas, em agosto de 2024.

Para iniciar a primeira fase da análise, contempla-se acerca do *graffiti* elaborado por Big Didi, que contou que começou a fazer *graffiti* a partir do evento “Purencontro”, edição de 2014, realizada pela Associação Juizforana de Hip Hop, na Escola Estadual Teodoro Coelho, no bairro Jóquei Clube, em que na entrevista foi citado apenas o grafiteiro Ileso como representante do evento. Teve mais proximidade ao *graffiti* por frequentar a Casa Absurda<sup>93</sup>,

<sup>93</sup> Disponível em:

<https://www.zinecultural.com/blog/casa-absurda-703-juiz-de-fora-republica-absurda-festival-absurdo-jf>. Acesso em: 12 jan. 2025.

república que seus moradores gostavam de fazer artes e devido a isso o local foi se transformando em um ponto cultural em Juiz de Fora. Justifica-se assim que há uma participação indireta do movimento *hip-hop* no percurso de Big Didi, já que o primeiro evento que ela participou foi organizado por um grupo ligado diretamente a esse movimento.

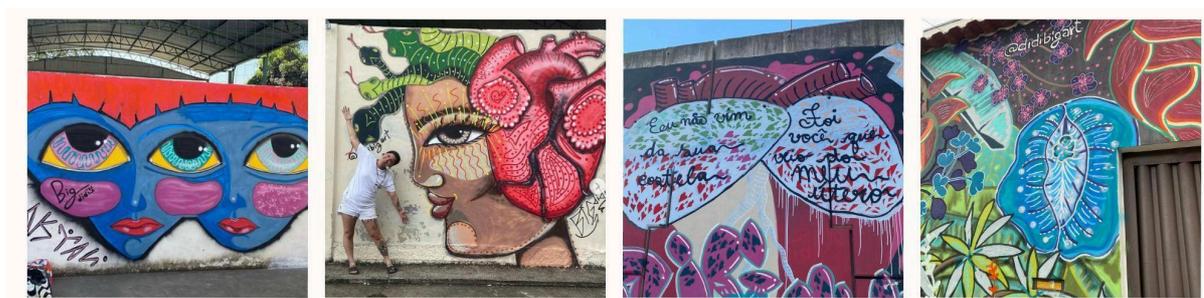
Eu pinto, gosto de pintar coisas grandes em muros desde criancinha. Mas, né, aquela coisa, família, né, muito tradicional, nunca gostou de incentivar isso. Em 2014, eu frequentava muito a Absurda [Casa Absurda], trabalhava com os meninos de lá e tal. O Cadu, que era um dos moradores da casa e a Pekena, também por incentivo muito da Pekena, que sempre foi a maior incentivadora que eu conheci, de *graffiti*, principalmente feminino, nessa cidade, que estava sempre, ainda está até hoje. A Pekena é muito inclusiva, muito agregadora, assim, sabe? Nossa, eu admiro muito ela, não só como artista, mas como pessoa também, como a forma dela agir. É, eu fui a um evento de *graffiti* e eu tinha isso de adquirir trabalhar com *spray* na parede e tal, nunca tinha feito. E aí acabou conhecendo meus desenhos, né, meus quadros e tal, nesse evento ele falou, vou arrumar um pedaço de muro para você e tinha uma banquinha vendendo tinta e a minha grana deu pra comprar três latas<sup>94</sup>. Eu comprei três cores: foi um preto, um branco e um vermelho. E fiz a minha primeira persona na parede, foi bem legal. E daí pra lá eu comecei a pintar sempre assim os meninos começaram a me chamar mais, “ah, vamos pintar, vamos também”. E assim, infelizmente, pintar sozinha, mulher, é complicado sair pra fazer um *graffiti* sozinha assim, porque as pessoas se sentem no direito de agredir, ainda que verbalmente. Já teve também tentativa de violência física. E aí eu sempre preferi sair acompanhada, de preferência até dos meninos por mais segurança, mas desde 2014 que eu estou nesse rolê maravilhoso de pintar. [...] Isso! A Pekena estava no evento, tinha umas mulheres de fora da cidade no evento também, que foi o que me deixou bem maravilhada e a vontade também, mas bem maravilhada mesmo. Eu não via mulheres pintando além da Pekena, que sempre era a menina que estava nos roles, entendeu? E aí [nesse evento] eu vi um monte de artista mulher de outras cidades, gente de BH, Rio, São Paulo. Foi muito legal. É o “Purencontro”, não sei se você já conhecia, era de um artista que tive de fora também é um rapaz, o Ileso, mas foi um evento bem importante para mim. Assim, foi ali que eu vi o tamanho do *graffiti*, até pelo Brasil mesmo porque por ter artistas de outras cidades e mulheres, pintando murais grandes e fodas. E eu pensando: “caralho, velho mulher tão aí também vou nessa também (Didi, 2024).

Em relação aos tipos de *graffiti* que faz, Big Didi considera que elabora persona e *bomb* devido a quantidade de *graffiti* que executa nesses dois tipos. Ela citou também que seus personagens são: galáctica (rosto feminino com mais de dois olhos, brincos de universo) e cabeça de coração. No entanto, Big Didi também detalhou que faz *graffiti* vandal, sendo eles dois específicos, a frase “eu não vim da sua costela, foi você que veio do meu útero” e a “La Bu”, inspirado no órgão genital feminino e ela faz estilizado junto com flores. A grafiteira traz temáticas voltadas à mulher, ela também comentou sobre sua relação com a anatomia

<sup>94</sup> Registros da primeira personagem de Big Didi. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1637317063245402&set=a.1637304039913371>. Acesso em: 12 jan. 2025.

humana, já que seus personagens tem partes do corpo humano incluídas, como o olho e o coração. Isso se deu já que, devido sua formação, ela estudou anatomia por muitos anos, e sempre fez desenhos sobre o assunto. “Eu faço persona eu gosto, né? Bastante de persona. Tenho trabalhado meus *bombs* também, gosto bastante. O 3D não vou nem colocar porque eu não trabalho tanto. Acho que é mais isso mesmo: persona e *bomb*” (Didi, 2024).

Figura 20: As personagens, Galactica e cabeça de coração, junto com a frase e a “La bu”



Fonte: *Instagram* de Big Didi<sup>95</sup> e elaborada pela autora (2024).

Big Didi observou sobre suas personagens, versando em como as produziu, no que se inspirou, apontando que a galáctica é a personagem mais recente e a cabeça de coração ela fez em oficinas ou eventos para crianças. As letras, mais aproximadas a um estilo vandal, são também analisadas pela grafiteira.

Então, a galáctica foi minha personagem mais recente, né? Ela eu considero um presente. Ela começou com aquela ali [apontou para o quadro], aquele quadro, que eu comecei a trabalhar proporção. Sempre gostei, desde muito jovem, de desenhar rostos e rostos femininos, com algumas mensagens, por exemplo, violência doméstica e anatomia humana. Por estudar anatomia há muitos anos eu sempre desenhei muitas coisas de anatomia que me faziam às vezes até fixar melhor os conteúdos que eu estava estudando. Mas, eu tenho alguns, um projeto pessoal, principalmente, tenho dois, né? Um que é de vandal mesmo, né? Eu faço um picho que é: “eu não vim da sua costela, foi você que veio do meu útero” e a “La Bu”. A gente vê muito peru [relacionado ao órgão genital masculino] desenhado por aí. Partiu daí,

<sup>95</sup> Galáctica. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C-vQpQwR3GP/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C-vQpQwR3GP/?img_index=1). Acesso em: 17 jan. 2025. Cabeça de coração. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/ConTpjtv8FM/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/ConTpjtv8FM/?img_index=1). Acesso em: 17 jan. 2025.

entendeu? Então, faço uma coisa mais estilizada voltada para flores, mas eu tento inserir também sempre uma flor que remete a genitália feminina para trazer o feminino ali para arte também. Então, partindo disso, eu comecei a estudar proporção de rosto e me veio a galáctica [personagem], que aí eu comecei a trabalhar diversas formas dela. Começou ali. Aí daí a gente veio para essa aqui e aí veio para essa aqui [ela foi apontando para os quadros presentes na parede da sala]. Tem outros nos meus cadernos, aquela que você viu no muro e é a persona que eu estou trabalhando no momento em que é o que eu quero, o personagem que eu quero trabalhar e seguir comigo assim. E a cabeça de coração é para exemplificar mais o passional assim. Eu fiz a cabeça de coração na parede duas vezes com criança. Para despertar na criança o que a gente pode pensar, às vezes com o coração, né? Então, nessa troca de conversas com crianças, eu cheguei nessa cabeça de coração assim que aí foi bem legal. Eu considero um presente também. Eu fiz ela duas vezes em muro, em um projeto com umas crianças na escola do Jim ali, e a outra num projeto do Boniteza, no São Geraldo [bairro], foi bem legal fazer com as crianças (Didi, 2024).

Em relação à comunicação, Big Didi contou que para ela seu *graffiti* é uma forma de comunicação por ser uma forma de arte e toda arte transmitir uma mensagem. No entanto, ela enfatiza que: “O *graffiti* em si, ele transmite um grito de expressão” (Didi, 2024). A grafiteira relatou que para ela, toda forma de expressar vai transmitir uma mensagem, sendo assim, cada *graffiti* transmite a sua mensagem, podendo “tocar” algumas pessoas e outras não.

[...] Então, assim, toda a forma de se expressar vai transmitir uma mensagem. Cada *graffiti*, cada arte vai transmitir a sua. E ela toca pessoas, algumas não, outras sim. E acho que na medida que toca as pessoas transmite-se mensagens. Arte de rua, ela transmite justamente essa mensagem assim de mostrar para as pessoas pro mundo de maneira geral a capacidade daqueles, que eram mais colocados numa posição de invisibilidade, de fazer coisas lindas e maravilhosas” (Didi, 2024).

Sobre o segundo conceito, mulher, apresenta-se Big Didi, a partir do que foi informado por ela mesma. Mulher cis, bissexual, tem 40 anos, mãe, formada em fonoaudiologia e fisioterapia e atua na fisioterapia. Nasceu em Cachoeiro de Tapemirim, Espírito Santo, morou neste local até os 12 anos e depois disso, devido ao trabalho do seu pai, residiu por dois anos em São Gabriel da Cachoeira, no Amazonas, cidade fronteira entre Brasil, Colômbia e Venezuela. Foi para Juiz de Fora em 1999, aos 14 anos, e desde então, mora nessa cidade e por isso se considera juiz-forana. “Então assim, eu me considero juiz-forana. A maior parte da minha vida eu moro aqui. Minha formação foi aqui, meu filho nasceu aqui, minha vida foi construída aqui” (Didi, 2024). Seu nome no *graffiti*, “Big Didi”, foi dado por alguns motivos. “Eu tenho um metro e 80 de altura e o meu nome é complicado de grafia, né? Escreve de uma forma, lê de outra. Então, Didi já me acompanha desde muitos anos” (Didi, 2024). Começou a ser chamada de Big quando trabalhou em uma boate como DJ.

Quando entrou para o *graffiti*, começou a assinar só Big, no entanto seus amigos do *graffiti* pontuaram que ela era “a Didi”, por isso ficou Big Didi.

Às especificidades de ser mulher, Big Didi considera que é um ponto que está atravessado pela necessidade contínua de enfrentar e quebrar barreiras, lutar por direitos básicos. A grafiteira enfatizou que dez anos atrás, um tempo já recente, não era comum ver mulheres grafitando nas ruas. Ela também narrou sobre a falta de visibilidade feminina. Ao ser indagada sobre a ligação entre ser mulher e ser grafiteira, Big Didi respondeu da sua necessidade pessoal de afirmar-se e empoderar-se como mulher desde muito jovem, e por perceber que em diferentes áreas profissionais as mulheres são capazes de ocupar os lugares que não estão. Sendo assim, para Big Didi, o *graffiti* é uma forma de se expressar enquanto mulher e de estar em todos os lugares.

Então, Fê, desde muito jovem mesmo eu sinto necessidade desse grito de mulher, sabe? Fui criada por uma família muito machista, aquela coisa da opressão familiar, mulher. Tenho um irmão mais velho e homem. Meu irmão podia tudo, eu não podia nada, e quando eu questionava porque era sempre porque ele era menino, você é menina. Então, desde muito jovem eu tenho esse grito dentro de mim de que a mulher pode, a mulher é capaz, vou ocupar espaços femininos. A minha profissão, fisioterapeuta, hoje a gente sabe fisioterapeuta mais bem sucedidos na área, são homens, eu me considero uma fisioterapeuta bem sucedida na minha área. Então busquei a discotecagem que na época só tinha DJ mulher em Minas Gerais em Belo Horizonte, que era o “Bonde do rolê”, entendeu? E aí fui, toquei né? Em vários outros espaços fora também de Juiz de Fora. Então, o *graffiti* também me trouxe mais esse grito. Entendeu? Que na época que eu comecei, a gente via que não tinha muitas meninas e tal. Eu falava, não, mulher pode, mulher é capaz. Eu via. E aí eu comecei a olhar outras mulheres, como eu te falei nesse evento, né? Que foi o primeiro que eu fiz. E é isso de novo, eu sinto dentro de mim uma necessidade sempre, desde sempre, de mostrar também que as mulheres são capazes de ocupar todos os espaços, não acima ou abaixo em pé de igualdade em todos os lugares. Então, o *graffiti* para mim, ele é mais uma dessas formas de me expressar enquanto mulher, capaz de estar em todos os lugares (Didi, 2024).

Sobre sua relação com a cidade e a leitura que ela fez, Big Didi explica que por conhecer muitas pessoas em Juiz de Fora, por já ter trabalhado como DJ, é muito comum as pessoas passarem nos muros que ela fez, postarem uma foto e marcarem. “É por esses *likes* que a gente faz, mas é muito gostoso receber esse *feedback*, né? E a vez ou outra acontece. É bem satisfatório assim, é bem gostosinho” (Didi, 2024). A grafiteira comentou que fez um *graffiti* próximo a sua casa (Figura 19), ao realizá-lo se sentiu bem por estar em seu local de segurança e já conhecer a comunidade, local que mora há 25 anos. Ela ainda analisa que os lugares elitizados sempre são mais difíceis de pintar por haver um “*briefing*” a ser seguido, a fim de transmitir a mensagem que o dono do local quer. “Perto de casa, que foi o caso, na

minha comunidade, ou em comunidades onde eu conheço pessoas ou eu vou à comunidade onde quem me convidou para grafitar lá mora lá. Então são locais que eu vou me sentir segura” (Didi, 2024). De forma geral, em toda a entrevista, Big Didi demonstra um enorme respeito e carinho pela cidade de Juiz de Fora, que apesar de não ter nascido no local, se considera juiz-forana pelo tempo que habita a cidade.

Na segunda fase de análise, no cruzamento entre os conceitos *graffiti* e mulher, analisa-se sobre a desobediência cultural proposto por Lambert (2017). Big Didi relata que sua desobediência cultural começou em casa, quando se questionava o porquê seu irmão mais velho era permitido de fazer tudo e ela não, por ser menina. Brevemente, Didi contou uma situação de suas primeiras aproximações ao movimento *hip-hop*, especificamente ao *graffiti*, e a reação que sua família teve.

Acho que sempre tem, cara. O primeiro aconteceu, tá? Mas o movimento *hip-hop* sempre, desde muito criança, me chamou a atenção. Eu lembro de apanhar em casa, porque eu pintei no muro dos outros que eu via os meninos do bairro fazendo, queria fazer também. Então o movimento *hip-hop* sempre foi o que me atraiu, principalmente para a arte do *graffiti* (Didi, 2024).

Outro ponto mencionado por Big Didi que se relaciona à desobediência cultural, ela considera que a ação de mulheres grafitem como um “grito de tudo”, principalmente de liberdade. Enfatiza a necessidade de garantir os direitos da mulher, de repensar o que foi instituído pelo patriarcado. Dessa forma, Big Didi se coloca como comunicadora na cidade, percebendo que sua comunicação é transgressora e essa ação para ela, é um grito de liberdade.

Nossa, é um grito de tudo, né, cara? A mulher, ela é cerceada de todos os direitos desde sempre, desde os primórdios, desde a instituição do patriarcado que veio ali colocar a porcaria da monogamia para garantir que a fortuna do afortunado fosse passada para o seu próprio fruto do seu, do seu sangue, não que a mulher o traísse e tivesse filhos de outras pessoas que fossem assumir a sua herança. Então assim, a mulher ela foi colocada nesse lugar ali. Então toda forma de expressão da mulher que veio a partir dali, dessa fundação, ela foi difícil... né? Foi difícil votar, foi difícil vestir calça, foi e aí fazia arte na rua, cara, sabe, olha só, nós estamos em 2024, sabe? Tô te falando aqui de caso de dez anos atrás, onde as mulheres não tinham quase mulher nenhuma grafitando na rua, há dez anos atrás, sabe? Então assim é, é um grito de liberdade para mim pintar um muro, sabe? Ainda que às vezes seja difícil, igual eu falei ir sozinha, ainda é muito difícil ir sozinha, mas é um grito de liberdade, é uma forma de expressar. Assim, pô, deixa falando, não faço a “La Bu”, sabe? É uma forma de expressar até o feminino mesmo. A frase que eu picho é: “eu não vim da sua costela, foi você que veio do meu útero”, quase que bota um caralho no final, sabe? Porra, entenda, eu tenho tanto direito quanto todos os caras aí de né? Expressar a minha arte, o feminino (Didi, 2024).

A grafiteira afirmou que, para ela, cada *graffiti* transmite sua mensagem, que pode afetar ou não as pessoas.

Como surgiu o *graffiti*, né? Ele surgiu pelas pessoas, mais marginalizadas, que eu digo à margem, que tinham necessidade de se expressar de alguma forma e saíam escrevendo em muros e pichando e aí a gente surgiu uma forma de se expressar. Então, assim, toda a forma de se expressar vai transmitir uma mensagem. Cada *graffiti*, cada arte vai transmitir a sua. E ela toca pessoas, algumas não, outras sim. E acho que na medida que toca as pessoas transmite-se mensagens. Arte de rua, ela transmite justamente essa mensagem assim de mostrar para as pessoas pro mundo de maneira geral a capacidade daqueles, que eram mais colocados numa posição de invisibilidade, de fazer coisas lindas e maravilhosas (Didi, 2024).

Ela também detalhou como o fazer vandal e picho é uma forma de também comunicar a mensagem de respeito às mulheres de forma mais rápida e sem pedir autorização, já que para fazer *graffiti* é um trabalho que demanda mais horas de dedicação.

O vandal, o picho, ele é uma forma de expressão de adrenalina pra mim. Geralmente quando eu vou para esse rolê, do vandal, do picho, eu vou para me expressar de forma que... “eu não vim da sua costela, foi você que veio do meu útero” e de forma que eu vá transmitir essa mensagem principalmente para esse grito mesmo de mulher ali, tipo porra, todo mundo nasceu de um útero caralho, sabe? Respeitem mais as mulheres, entendeu para com esse papinho de: “as mulheres a imagem semelhança do homem”, seu c\*, entendeu? Tipo isso. Então é uma forma de me expressar, como um grito que está dentro de mim. É assim que eu entendo o vandal quando eu vou pro vandal. Já o *graffiti*, como é uma coisa que eu vou demorar mais horas ali e tal para fazer, eu costumo pedir autorização, né? Mas é uma forma que eu vou conseguir me expressar da minha forma íntegra, inteira, porque eu vou fazer o que eu quero e não o que me pediram (Didi, 2024).

Em relação a se perceber como comunicadora na cidade, Big Didi afirmou que se compreende como comunicadora e para ela os temas que melhor comunica são: feminismo, visibilidade da mulher, de forma sutil o prazer feminino e a igualdade e expressão da mulher.

Na articulação entre os conceitos mulher e cidade utiliza-se o conceito chave de ativismo, citado por Kern (2021). Na entrevista Big Didi narrou pelo menos dois momentos de violência e assédio sofridos na cidade. Um deles em um viaduto, na BR040, e o outro durante a pintura de um bar. Na pintura do viaduto, ela detalhou que foi um “trampo” que foi fazer no local, foi sozinha, já que já tinha ido uma outra vez acompanhada de um amigo e viram que não passava ninguém ali. Ela explicou que o local já estava todo pichado. Um rapaz, que estava em uma moto, passou e começou a proferir palavras violentas para Big Didi, ela conta:

BD: Um rapaz, com uma mulher na garupa, parou a moto e começou a me xingar muito. Um dos dos principais, entre muitas aspas, “ofensas” que ele me deferia era “sua feministazinha”. Aí eu falava: “me respeita, feministazona”. Comecei a tirar com a cara dele também. E aí, por fim, ele começou a ameaçar me bater, jogar a moto para cima de mim. Foi surreal, Fernanda, foi surreal. E aí assim eu tremia muito e a única reação que eu tive foi tirar meu celular e aí ele fez uma graça, ele falou: “vai chamar a

polícia?”. Aí eu falei: “não, eu estou te filmando, você está ao vivo, fala mais”. E assim, eu estava tremendo. Eu não consegui ligar a câmera do celular, tá? Mas ele achou que ele estava ao vivo em algum lugar na rede social que aquilo ia causar uma exposição a ele, só aí ele montou na moto dele. E a mulher da garupa assim: “vamos embora, vamos embora”. Claramente oprimida por ele também, entendeu? E aí ele foi embora e desistiu de me bater. Mas ele assim, claramente, ele queria me agredir.

F: Ele chegou perto de ti?

BD: Bem perto, bem próximo, e aí foi onde eu tive a reação de puxar o celular e falar que ele estava filmando, que ele estava ao vivo, e aí ele se afastou e foi embora. Mas ele jogou a moto pra cima de mim. Eu subi na calçada pra moto não bater em mim. Ele tentou me atropelar (Didi, 2024).

A segunda situação narrada por Big Didi foi quando estava pintando no Bar da Dona Ana junto com a *Fraktal Crew*, no dia ela era a única mulher da *crew* presente, e um homem começou a interromper o trabalho de Big Didi. No entanto, o grupo possuía autorização da dona do bar e todos estavam pintando. Para evitar mais desgaste, a grafiteira precisou sair do local para não ser mais incomodada.

Fui interrompida nesse do bar da dona Ana, a gente com autorização dela a pintar, o cara começou a filmar a placa do meu carro falando que ia chamar a polícia. Eu falei: “pode chamar meu senhor, chama aí”. E ele chegou a entrar e assim, tinham uns caras pintando, Fernanda, eu era a única menina ali. Ele só interrompia a mim, cara! Ele chegou ao ponto de entrar entre mim e o muro, aí assim os meninos ficavam olhando, [ofereciam] “quer ajuda?”, eu falava “deixa eu me virar, deixa eu me virar”. Em algum momento, o Chucrute foi lá e falou: “Ah, aqui amigo, você está atrapalhando a dona do bar deixou a gente pintar, ela pediu pra gente pintar, a gente tá aqui pintando, nem à toa não”. Eu fui lá e só marquei o muro. Aí daí eu tive que voltar em outro momento porque o cara não deixava pintar, e tava me atrapalhando também a criar artisticamente. Eu falei assim: “Ah, vou marcar o muro aqui pra embora, daqui a pouco eu volto”. Assim eu fui fumar, fui pra casa dos meninos, nós tomamos um cafezão da tarde, e não sei o que. E voltamos. Eu terminei o trampo, mas ele não deixava eu pintar (Didi, 2024).

As estratégias utilizadas por Big Didi para evitar ou não passar por situações de violência ou assédio, de acordo com o que foi narrado em momentos diferentes da entrevista são: ir acompanhada por um amigo ou amiga quando vai grafitar (principalmente quando se trata de *graffiti* tipo vandal); utilizar o celular para filmar, ou simular uma filmagem ou live, quando se encontra em alguma situação de perigo; sair do local quando algo contra ela começa a acontecer, como no caso da pintura do bar da Dona Ana.

Na participação ou elaboração de projetos na cidade que contribuem, de alguma forma mesmo indiretamente, ao debate do direito à cidade nos espaços públicos, Big Didi explica a maneira que pensa como faz o *graffiti* pela cidade. Já que, não é seu trabalho de onde vem sua renda, ela o executa como uma ação voluntária. Dessa maneira, sempre que vai escolher um

muro para pintar, prefere aqueles que são voltados para a rua, optando por aceitar convites que o muro seja com visibilidade a todos.

Pra mim, a arte no momento, infelizmente, eu acho um pesar isso, sabe, ela é só voluntária. Por que que eu falo infelizmente? Por que eu acho que todo o trabalho tem que ser valorizado e eu acho que, infelizmente, arte de modo geral, ela não é muito valorizada. Assim, a maior parte dos convites que a gente recebe é, tem um espaço fechado, privado, não é nem um muro para a rua, que é isso que eu faço, eu faço arte para todo mundo. Então, já que eu vou me dedicar também financeiramente a isso, eu prefiro fazer uma arte que seja acessível a todos, muros para a rua (Didi, 2024).

Big Didi demonstra também a função social que o *graffiti* tem para ela e como a executa quando vai produzir um novo *graffiti* na cidade. O processo dito por Big Didi é de pedir autorização de muros, principalmente de casas de pessoas, que estejam precisando de uma melhoria, uma pintura, uma mudança como colocar o número da casa.

É, eu gosto muito de fazer trabalho em escola com criança. Esses muros periféricos que estão precisando de um trato, às vezes em casa de pessoas, a gente bate, pede às pessoas: “pode pintar seu muro?”, mostra mais ou menos o que você vai fazer de arte ali justo para ter essa função social também, de trazer isso para as pessoas. Aqui no meu bairro, onde eu moro, fiz isso também: fui ali no muro que estava caidinho, pedi autorização, pinte. Um outro muro que eu fiz ali no Alto dos Passos [bairro de Juiz de Fora] acabei, falo que foi um presente de casamento que eu dei para um casal de amigos, mas para mim é mais essa função mesmo, social de pegar um muro de uma pessoa, de uma casa. E assim, de novo, [eu pinto] em muros que estejam, de preferência voltados para a rua para que aquela arte seja de acesso mútuo, seja pública e não “minha” e não daquela casa em si. Enfim, acaba que, sem querer, aquela casa fica sendo reconhecida pela arte que está ali fora, mas meu intuito, principalmente, é de revitalizar, de trazer beleza. Óbvio que a gente quer sempre um muro lisinho, retinho são ótimos (Didi, 2024).

Para a articulação entre cidade e *graffiti* é atribuído o conceito de territorialidade. Em sua entrevista, Big Didi menciona os locais: Alto dos Passos (bairro de morada), Bar da Dona Ana (Av. Getúlio Vargas), E.E. Teodoro Coelho (bairro Jóquei Clube), bairro do Dorin (Milho Branco).

Os mobiliários urbanos que Big Didi pratica o *graffiti* são: muros periféricos, casas de pessoas que autorizam após ela bater na casa ou de conhecidos e amigos em que ela os presenteia, muros que estejam voltados para a rua para que o *graffiti* fique de forma pública para garantir alguma visibilidade para aquela população e comunidade. “Eu financio o material e eu busco muros onde eu vá trazer algum valor para a comunidade” (Didi, 2024). Por fim, Big Didi enfatizou que faz parte da *Fraktal Crew*. “Tem alguns critérios que a gente segue, né, como: arte, pintar com todo mundo da *crew*, ter seus murais individuais também para você entrar para essa *crew*, então tem alguns critérios para entrar” (Didi, 2024).

Na última fase dessa análise, que foca nos conceitos de *graffiti*, mulher e cidade relacionados com a comunicação, têm-se que a principal comunicação concebida por Big Didi pelos *graffiti* que faz na cidade são voltadas ao feminino e à expressão da mulher, valorizando-as, dando visibilidade à questões femininas, do corpo feminino, por exemplo. A grafiteira enfatizou que gosta de transmitir mensagens que venham do grande, tanto no tamanho das produções de *graffiti* que faz.

Eu tento transmitir sempre mensagens voltadas pro feminino, minhas personagens são mulheres, tem a passional, tem a galáctica. Essa coisa do grande, eu gosto de transmitir mensagens que são do grande, por exemplo: a galáctica ela vem de um universo, né? Então, é um buraco negro, ela tem uma galáxia no brinco, com planetas. Para mostrar o quanto nós somos uma poeirinha mesmo em toda uma imensidão e que a gente é nada, nada, pequenininho mesmo. E a coisa do big também, não sei se por isso eu venho com trabalhos bem grandes, eu gosto de fazer coisas, quanto maior, melhor. As meninas me chamam até de gulosa por que eu ocupo muros... chega lá e se o muro estiver vazio e eu chegar primeiro, vou ocupar um grandão (Didi, 2024).

Na entrevista, Big Didi enfatizou de que forma entende as mensagens deixadas na cidade. “Toda a arte transmite uma mensagem. Toda arte, todas elas. O *graffiti* em si, ele transmite um grito de expressão” (Didi, 2024). Ao ser questionada sobre o *graffiti* feminino, a grafiteira explicou que é um grito de tudo, principalmente de liberdade para ela poder pintar um muro. Além disso, a grafiteira acentuou que no *graffiti* não pago e o vandal, se tem a liberdade poética, em que pode ser feito o que a grafiteira quiser. “É pra produção o *graffiti* não pago e o vandal você tem liberdade poética. Você faz o que você quiser, aonde você quiser, se você quiser. O pago, ele já tem esse cerceio maior, vai vir um *briefing*” (Didi, 2024). Com isso, a grafiteira explica que para ter sua liberdade poética, ela faz arte, através do *graffiti* de forma particular.

Então, para que eu me considere me mantendo no que eu acredito dessa proposta, dessa arte, onde eu me inseri, que é o *graffiti*, eu faço arte de forma particular: eu banco meu material para que eu possa fazer o que eu quero fazer no muro que tenha uma visibilidade que eu acho que é interessante, nem que seja só para aquele bairro, para aquela rua, para aquela população, para aquela comunidade. Não tem problema para mim, mas eu financio meu material. Eu uso *spray*. Às vezes para acabamento, uso posca e para a gente render um pouco mais de material [tinta] látex e pigmento, rolinho, pincel. Eu financio o material e busco muros onde eu vá trazer algum valor para a comunidade (Didi, 2024).

No entanto, pensando na contribuição do *graffiti* para a sociedade, Big Didi pontuou determinações sobre o *graffiti*: o *graffiti* dá voz para pessoas que estavam sem voz; é uma forma de dar voz e visibilidade para mulheres; o *graffiti* pode ser uma nova profissão para as mulheres, mostrando para elas que são capazes de estar em todos os lugares que desejam. Isto

posto, ela articula que o *graffiti* para a população como um todo é um “enfeite”, traz beleza para quem o vê. Em comunidades, Big Didi entende que o *graffiti* é uma oportunidade aos jovens que estão ali de buscar uma nova profissão, portanto, para ela, o *graffiti* tem uma função social.

Nesse lugar do *graffiti* de dar voz para pessoas que estavam ali, sem voz e tal, dar profissões para essas pessoas de formas alternativas. Ele surge também para a mulher, dessa mesma maneira, de dar a voz para as mulheres, dar visibilidade para as mulheres, mostrar novas profissões para as mulheres, mostrar que elas são capazes de estar em todos os lugares. Então assim a para a população como um todo ele vem dessa forma de respiro... Para a população como um todo enfeita, para quem não está lhe fazendo [o *graffiti*], traz beleza para quem está vendo. Mas para quem faz, principalmente, eu acho que a maior atuação dele é social. É isso mesmo, mostrar profissões para pessoas que não tinham acesso, como eu disse, material de arte é muito caro, muito caro, né? Então assim, a gente sabe que a maioria desses artistas hoje aqui, né, falando de novo aqui do nosso contexto juiz-forano que vão para a arte são pessoas que não tinham acesso a outras profissões e aprenderam isso nas periferias, entendeu? Por isso, as ações sociais de *graffiti* e periferia sempre me encantam mais, porque eu sei que ali eu estou fazendo papel social do *graffiti*, que é enfeitar um bairro. Nossa, eu fiz um *graffiti* lá no bairro do Dorin que pra mim foi um dos mais importantes de todos que eu já fiz. Era pegar o muro da casa de uma senhorinha que estava caindo, que o número do correio não estava conseguindo ler mais, fazer uma arte bonita naquele muro e pintar o número da casa dela, para ela queria dar acesso ao correio, a casa dela. Então, para mim, o *graffiti* tem mais uma função social do que só de beleza. Então para a sociedade, ele traz sempre essa função mais social mesmo (Didi, 2024).

Dessa forma a articulação dos conceitos, *graffiti*, mulher, cidade e comunicação, é mencionado por Big Didi, com a necessidade de dar visibilidade às questões de lutas e direitos femininos (histerectomia - mais recente, direito ao voto, mulher poder usar calça), enfatizando a necessidade de as mulheres serem donas de si, do seu corpo, dos seus pensamentos. No que se refere ao *graffiti*, Big Didi pontua sobre a função social que o *graffiti* tem em sociedade. Sobre a comunicação, ela entende o *graffiti* como uma forma de transmitir um grito de expressão e o *graffiti* feminino, um grito de tudo e principalmente de liberdade.

#### 4.1.3 Tia

Para a entrevista da grafiteira Tia informações biográficas, baseadas em Petermann (2020)<sup>96</sup>, a grafiteira é pedagoga e criadora dos projetos Educarte e Hiphopologia. Iniciou no *hip-hop* em 2014, ano em que começou na produção de eventos do *hip-hop* a fim de articular

<sup>96</sup> Disponível em: <https://www.zinecultural.com/blog/hip-hop-feminino-em-juiz-de-fora-respeita-as-mina>. Acesso em: 17 jan. 2025.

os cinco elementos (*graffiti*, *rap*, DJ, *break* e o conhecimento) mostrando o lado educativo de cada um deles.

O recrutamento e seleção da grafiteira Tia para essa pesquisa ocorreu na bola de neve, pelas indicações feitas. Fez-se uma pesquisa do seu perfil, dos projetos que ela já havia realizado na cidade e sua relação com o *graffiti* com base no *hip-hop*, sendo um importante critério nesta seleção. Foram trocadas mensagens com Tia pelo *WhatsApp*, que respondeu e prontamente aceitou participar da pesquisa. A entrevista foi marcada para o dia 20 de novembro de 2024, na Praça Cívica UFJF, local onde havia um *graffiti* da Tia, junto da *crew* a qual fez parte, *Underground Crew*, local escolhido por ela para a visita ao campo. No total, a entrevista perdurou por 3h04min, transcrição no apêndice E.

Ao chegar no local, esperou-se Tia próximo à Praça Cívica. Quando ela chegou já foram feitas as fotos próximas ao *graffiti* que ela produziu. As imagens foram fotografadas com a câmera, próximas ao *graffiti* na Praça Cívica e depois, no meio da entrevista, já mais perto da Reitoria da UFJF, foram feitas mais algumas fotos da grafiteira junto ao livro que ela tinha levado, “Pedagogia do Oprimido”, de Paulo Freire. O início da entrevista foi realizado nas mesas de cimento próximo a reitoria, mas começou a chover e por isso buscou-se um local que não molhasse na lateral da reitoria. No meio da entrevista, interrompeu para tirar fotos de Tia com o livro.

Para começar a primeira fase de análise da grafiteira, tem-se o *graffiti* como o conceito principal. Tia explicou que conheceu o *hip-hop* a partir do evento encontro de Mc’s, em 2012, foi ao evento junto com a irmã. Entrou no *hip-hop* no mesmo ano, quando começou a organizar e produzir o evento Educarte, ou seja, iniciou no movimento antes mesmo de conhecer o *graffiti*. Nesse meio tempo começou a pichar em meados de 2015, as primeiras vezes que passou a assinar “Tia”. O primeiro *graffiti* que fez foi em 2016, junto com outros grafiteiros amigos que estavam pintando e a chamaram para se juntar àquele muro.

E aí, eu comecei com picho, né, em 2015. Aí, fazia de vez em quando, mas já queria ir pro *graffiti*, ficava pensando nisso. Aí, teve uma vez que eu desci, tinha uma galera pintando, uns amigos meus, que tava o Aneg, o Davison, que tá lá na Austrália agora, a Sophie, que é australiana. [...] E tava aqui nesse dia, e o DGO, que é um menino do sul de Minas, que pinta muito também. E aí, eu desci pra ver, né? Pra dar um apoio, e como eu tava querendo aprender já, né? E nessa época, eu tinha um relacionamento com o Aneg, e aí, eu desci, e aí, chegou lá, a galera falou assim, “pinta, pinta”. E aí, eu falei, “não, não tenho tinta”, me deram tinta. E aí, foi meu primeiro trampo, 2016. Eu fiz uns balão, e dentro escrevi Tia. É bem pequenininho o trampo, sabe? Mas foi muito legal (Tia, 2024).

Além desse primeiro contato e incentivo a fazer *graffiti* desse grupo de amigos, outra motivação importante que teve foi do grafiteiro Ileso. Ela contou que Ileso estava produzindo um evento, não lembrava exatamente qual, em uma escola. Na ocasião, ele a ofereceu seis latas de tinta para pintar. Tia se posicionou ao lado da Pekena no muro e começou a pintar um “trampo pequeno”. Ileso interrompeu e disse para ela pintar maior e aproveitar aquele espaço.

Mas aí, eu fui numa escola, a galera tava pintando, e aí, o Ileso falou assim, é, eu vi que você fez um trampo, eu tinha feito um trampo. Aí, eu falei, é, tô treinando, tô começando, tô querendo começar. E ele que tinha concebido o dinheiro pras latas, nesse dia, nessa escola. Aí, ele virou pra mim, cada um tava pegando seis latas, dos grafiteiros antigos. Aí, ele virou pra mim e falou assim, eu nem tava no cronograma do negócio. Ele falou, “pega seis e pinta”. Aí, eu falei, que isso, mano? Mas, como assim? Eu nem sei, eu só fiz um, pintar numa escola, cheio de gente olhando. Ele, “pega e pinta”. Me deu uma, assim, botou numa pressão, mano. Eu falei, então tá. Porque tinha um monte de gente que conhecia, eu pinteí do lado da Pekena, nesse dia. Eu fui pro lado da Pekena, eu falei, aí, meu Deus, nervosa. Aí, eu comecei a riscar o trampo, o Ileso viu de longe, ele veio, ele falou assim, “não, que que você tá fazendo trampinho desse aí, pode arriscar maior”. O que eu tava fazendo, realmente, pequenininho, que eu tava com medo, né? Ele, “não, você vai ter que riscar um trampo maior, não, mini *graffiti*, não, manda um letrão aí, risca maior, que vai dar conta sim”. E, aí, eu tive que arriscar maior o trampo, e foi assim, foi meio forçado, mas, se não fosse esse pontapé, que, aí, eu tive que fazer um grande, no meio de um evento, foi a segunda vez que eu tava pintando, fazendo *graffiti* mesmo. Mas, aí, deu tudo certo, pinteí, aí, depois disso, comecei a pintar direto. Consegui pintar muito (Tia, 2024).

Em relação aos tipos de *graffiti* que faz na cidade, Tia explica que sempre pintou letra ou persona, e desde o seu início o “Tia” lhe acompanha. “Então, eu vou vagando, né, entre os estilos. Mas faço *tag*, já fiz muito picho, *throw up*, *bomb* e persona, já fiz também” (Tia, 2024).

Ela explicou que assina “Tia” devido a formação em pedagogia, as pessoas já a chamavam dessa forma. No entanto, ela compreende que possui um nome composto, Tia Furacão e explica os motivos do apelido escolhido.

O “Tia”, igual eu te falei, por causa da pedagogia, então a galera já acostumava a me chamar de Tia. E aí o meu nome artístico tem um pouco a ver com a minha relação com a Umbanda. [...] Porque casou, eu já era Tia quando eu descobri que eu era filha de Oxóssi. E aí assim, tem umas características, não que seja uma regra, um negócio, um signo, assim, mas que normalmente, por exemplo, filhos de Oxóssi são professores, comunicadores, pessoas ligadas ao conhecimento, à educação. E aí quando eu descobri isso, bateu o Tia, sabe? E aí o furacão veio depois, quando eu soube que eu era filha de Iansã. E aí ficou uma coisa meio simbólica, no sentido de que igual essas mudanças na aparência, de tempos em tempos eu tenho isso, sabe? Eu passo por uns processos assim, que é como se fosse um furacão, sabe? É uma coisa que vira de cabeça pra baixo mesmo, que dói muitas vezes, mas que gera movimento. Então aí eu coloquei, só que aí o

furacão eu uso mais pras coisas que eu escrevo, e o Tia eu uso mais pros desenhos, pro picho, mas aí se for ver é Tia Furacão o nome (Tia, 2024).

Em diversos momentos da entrevista, Tia pontuou que o *hip-hop* possui cinco elementos, e questionou-se qual era o quinto. Junto a essa resposta a grafiteira detalhou como entende a escrita da palavra *graffiti* e porque deve ser feita com “ffiti”.

O conhecimento que foi o Afrika Bambaataa que estipulou esses elementos, depois foram agregados os outros elementos como por exemplo a moda e a linguagem um dos elementos, o nosso jeito de falar é um elemento pra gente. Tanto que *graffiti* é como se fosse uma gíria por isso que a gente faz questão de escrever com dois f porque o *graffiti* escrito daquele outro jeito pra nós é de lápis porque isso surgiu porque não sei se você pesquisou isso a história do *hip-hop* às vezes estou sendo repetitiva... Na história lá do Bronx antes era um bairro que era muito ocupado por imigrantes italianos, então tinha quando chegou a galera da periferia lá tinha um pouco dessa raiz assim e aí eles pegaram e criaram a palavra *graffiti* que vem do grafito do italiano que tem dois fs que eram as pinturas rupestres. Então foi derivando uma palavra que surgiu uma gíria por conta disso sabe? Então a linguagem também é um elemento (Tia, 2024).

Tia percebe que seu *graffiti* comunica. Para ela, essa comunicação do *graffiti* é voltada uma linguagem específica, vinda da origem dele, do movimento *hip-hop*, vindo principalmente do tipo e *graffiti* de letra.

Então, né, a gente brinca no *graffiti*, a galera que faz letra faz mais isso, fala mais isso, que é de que o *graffiti* é letra, né? Não que, né, é letra, claro que não, ele se diversificou. Mas se for ver na origem, assim, os originais faziam letra. E aí a letra pode entrar, né, o *bomb*, o *tag*, o *wild style*, mas começou com letra. E tem tudo a ver com essa coisa da comunicação, né? Da linguagem. Porque começa como no Bronx, mais ou menos, tinha outros lugares, mas se eu pintava um trem, né? Era um trem que percorria talvez uma grande parte de Nova York ali. E isso levava esse nome pra outros lugares da cidade, né? Outras partes da cidade. Então o *graffiti* surge com a letra e com a ideia de ser visto. Os jovens da periferia, desprezados, sem visibilidade e é tipo um grito de “eu existo”. [...] Então é essa voz que é sufocada e que extrapola, né? Através do *spray*. Tanto que a gente pinta o nosso nome, o nome da nossa *crew*. É uma disputa mais antigamente, não é uma disputa de território, né? Ainda tem um pouco disso, uma herança disso. Que você não pode cobrir trampo da outra pessoa, que dá treta, dá confusão. São Paulo já deu morte. Né? Então assim, é essa coisa da voz, né? Poxa, eu pichei aqui pra ter voz e vai vir outro e pichar em cima do meu. É. Então você vê, né? Eu acho que essa linguagem, essa comunicação no *graffiti* é muito forte por conta disso, sabe? E aí, claro, depois foram surgindo os personagens junto com as letras e depois só os personagens. Que não deixa de ser um desabafo também, não tô dizendo que não é isso. Que não é se expressar quem faz o personagem, não. Não é isso. Mas eu acho que surge com essa ideia dessa voz silenciada, sabe? (Tia, 2024).

No segundo conceito de análise, mulher, Tia se apresenta como mulher cis, 36 anos, nascida em Juiz de Fora e moradora do bairro Sagrado Coração. É formada em pedagogia e

tem a psicanálise como formação livre. Ao ser questionada como gostaria de ser identificada na entrevista, ela apresentou apenas o nome Tia. No entanto, na entrevista mencionou seu nome no *graffiti* composto, Tia Furacão.

Sobre as especificidades de ser mulher e grafiteira, Tia conta que pelo *graffiti* estar em um ambiente majoritariamente masculino, se vê poucas meninas pintando ativamente. Explica também que para ela, é necessário e importante se posicionar diante de falas e comportamentos vindos de homens que ela não concorda, principalmente quando são machistas. Ela afirma que para conquistar o respeito dos outros precisou agir sendo “treteira”, ou seja, problematizando e questionando o que para muitos homens poderiam ser regras. Enfatizou que para manter esse comportamento é preciso ter ódio.

Então é um ambiente majoritariamente masculino você vê poucas meninas pintando na ativa então menos ainda. E aí assim não é tranquilo, não é uma coisa muito fácil estar nesse ambiente majoritariamente masculino. Nossa assim eu sou conhecida como a bolada sabe, mas isso é até bom porque hoje em dia os caras evitam de falar merda perto de mim porque dependendo da situação eu vou retrucar se for falta de respeito contra a mulher eu vou me posicionar, não vou ficar quieta. Então assim os meninos tem até um pouco de receio comigo assim para falar as coisas. E aí é isso eu tive que conquistar esse respeito. [...] Porque aí é isso você vai pros rolê você não é a boazinha os outros já te conhecem como uma treteira aquela ali ó, então a gente fica com a imagem meio suja sabe. Então assim eu tive que conquistar isso, e aí que tá como que conquista isso? Com ódio! Com ódio, respondendo, ficando bolada não, não aceito, não admito sabe, descarregando a agressividade é a linguagem que eles usam. E aí é triste ah então você se submete (Tia, 2024).

Tia considera que estar de forma ativa no *graffiti*, movimentando, produzindo projetos, é ser alvo. Para justificar essa fala ela narra uma vez que teve um dos seus projetos aprovados e um projeto de *break* acabou não sendo. O responsável por tal projeto encontrou com ela no centro e esbarrou no seu ombro. Ela também enfatiza que, muitas vezes, a aproximação de homens a mulheres no movimento é com “segundas intenções”.

Quando o Educarte foi aprovado um projeto de *break* não entrou o menino da *crew* encontrou comigo no Centro, ele bateu assim comigo de ombro porque o Educarte tava no meu nome e tinha sido aprovado. Então assim sabe tá nessa cena majoritariamente masculina e tá na ativa essa é ser alvo. Então sabe é ruim mas eu conquistei isso com uma certa agressividade e eu fico triste de falar isso porque a Pekena também é muito doce igual a minha irmã, as duas cancerianas. E aí assim a Pekena conseguiu o espaço dela talvez sem usar essa agressividade, claro que ela passou muita coisa também mas ela é mais doce que eu. Então assim é legal ver que tem mulher que consegue, mas é triste ver que muitas se afastam talvez por conta disso também sabe. E sempre aquela coisa também de a gente estar no rolê dos caras e vir os caras tudo pra eles é ficar é querer se envolver com a mulher e pô às vezes você queria pra pintar ficar de boa e não ficar um cara ali em cima de você, insistindo pra ter alguma coisa, com cantadinha, você tá ali concentrada, ah é muito difícil (Tia, 2024).

Tia considera que a cena do *graffiti* precisa ter representatividade, uma forma de mostrar para outras mulheres que o espaço da cidade pode ser ocupado por elas também. Ela exemplificou quando viu a Pekena pintando pela primeira vez, percebendo que o *graffiti* poderia ser uma possibilidade para ela também, para ter como um hobby e se divertir.

E aí na cena ter poucas mulheres sabe e o quanto é importante a gente estar ocupando esses espaços também de tudo que a gente quiser fazer. Então eu acho muito eu gosto muito quando eu vejo mulher pintando essa coisa da representatividade importa muito. Tanto que eu vi a Pekena e aquilo mexeu comigo, pô a menina grafiteira sabe, e aí eu olhei pra ela e eu vi uma possibilidade, eu que era nada vi uma possibilidade, uma coisa que eu gosto de fazer.[...] E foi muito bom voltar e me envolver com arte sabe e assim, a arte como um hobby também porque essa coisa de profissionalização também eu sei que é muito difícil e aí se for pra mulher eu acho que isso fica mais difícil. Então eu gosto de ver as mulheres se divertindo fazendo isso sabe ah eu sei que tem todo um contexto político ali até do feminismo, mas é muito legal ver as mulheres se divertindo fazendo isso, se divertindo no muro sabe esse espaço, esse muro que é dominado pelos caras e a gente chega e consegue se divertir nesse rolê sabe eu acho muito legal, muito importante. Quanto mais mulher melhor né?

No que concerne à leitura que Tia faz da cidade de Juiz de Fora, demonstrando um olhar para a contribuição em mudanças de pensamentos e comportamentos sociais a partir da elaboração de projetos e novas escolhas políticas. Apesar disso, a grafiteira vê Juiz de Fora como uma cidade conservadora. “Então Juiz de Fora ainda tem um traço muito conservador, como uma pequena província, não que isso não esteja mudando a gente já está elegendo prefeita de esquerda já pela segunda vez e dá para ver na cidade as coisas mudando” (Tia, 2024). Ela observa as potências que Juiz de Fora tem, desde o Centro às comunidades como lugares que proporcionam visibilidade ao *graffiti*, como o bairro Santa Cândida, lugar que para Tia é o berço da cultura *hip-hop* em Juiz de Fora.

Sobre os locais a serem feitos *graffiti*, Tia informa alguns lugares que frequentemente fazia renovações de muros ou que conhece pessoas que fazem, como os muros de estacionamento. Para ela, locais públicos como praças e viadutos já estão mais liberados.

Então agora em Juiz de Fora se eu não me engano, a gente pode pintar em praça, em viaduto, né... Acho que tá liberado fazer isso, mas assim tem uns muros no Centro que a gente costuma renovar às vezes, que dono do muro, estacionamento né, a gente quer pintar às vezes o dono tá lá com o muro e se deixar sem nenhum *graffiti* vai ser tomado de picho. Igual tem um ali na independência que a gente tinha até que renovar, mas a galera dispersou muito que pintou ali na época sabe. Mas é um muro que dá pra renovar na época a gente fez a gente renovou né falou com as pessoas que tinham pintado antes. Então assim eu acho que melhorou muito isso aqui na cidade sabe tem muito lugar público que pode pintar agora e normalmente tem assim um Centro coisa de estacionamento muro assim que dá pra gente pegar e pintar sabe (Tia, 2024).

Na segunda fase de análise, das articulações dos conceitos, *graffiti* e mulher, Tia reitera sua desobediência cultural (Lambert, 2017), ao mencionar que nos eventos de *graffiti* a participação de homens é muito maior do que a de mulheres. “Porque tem muito isso de ‘ah, tá no rolê por causa dos caras’, ‘Maria *hip-hop*’, a gente escuta isso no *hip-hop*. A menina às vezes quer fazer alguma coisa e eles acham que, sabe? Então, assim, antes eu tinha muito essa preocupação com o outro” (Tia, 2024).

Figura 21 - *Graffiti* feito por Tia após alguns anos longe dos muros



Fonte: elaborada pela autora (2024).

A grafiteira diz que sua preocupação com a técnica, que antes era algo que chorava e sofria por não conseguir fazer no muro exatamente o que almejava. No entanto, após uma pausa de alguns anos e voltar em 2024, Tia afirmou que sua técnica precisava melhorar, no entanto foi pro muro com outro pensamento: pintar o que está sentindo. Ela explicou também que quando pintava suas personagens, denominadas de “bonequinhas” não havia um sentimento seu ali, apesar de haver técnica.

Às vezes eu chorava no muro porque eu não conseguia fazer o que eu queria. Não conseguia às vezes o efeito que eu queria. Eu chorava de cantinho, mas eu chorava. E esse trampo, esse último que eu fiz, nem é um dos que eu falo,

assim, em termos de técnica é um dos piores. Mas esse outro lado todo compensou muito, sabe? Então eu fiz aquele trampo lá meio, sei lá, expressionismo. Eu peguei muita referência de Picasso pra fazer. E eu fiz e foi ótimo, assim. É outra pessoa pintando, se eu soubesse disso, eu tinha feito isso lá atrás. Então agora eu acho que eu tenho, eu voltei agora, mas eu acho que eu vou seguir essa linha, não de, ah, é persona ou letra. Não estabelecer uma regra. Não, aliás, vou corrigir. Vai ter uma regra. Que é pintar o que eu tô sentindo, assim. Sabe? Que é essa coisa que eu te falei dessa descarga. Porque querendo ou não, as bonequinhas eram bonitinho, era agradável, as pessoas tiravam foto, todo mundo amava as bonequinhas. Não que não tinha um sentimento, uma expressão, uma coisa minha ali. Mas com esse último que eu fiz, a sensação foi muito diferente. Aquela coisa do trampo comercial, sabe? E aí desligar de vez com isso, dessa preocupação com o outro, foi muito legal. Então eu acho que eu vou seguir essa linha, assim. Não sei o que que eu vou pintar no próximo trampo, mas eu só sei que vai, tem que ser assim (Tia, 2024).

Ela explicou ainda que esse seu último *graffiti* (Figura 21) criou coragem para fazer algo mais dela. A cobrança de se ter uma boa técnica é também para ter a aprovação em eventos de *graffiti* que se quer participar<sup>97</sup>. Participar de eventos de *graffiti*, como o *Meeting of Styles* (MOS)<sup>98</sup> ou o *Meeting of Favela* (MOF), dão ao grafiteiro que participa um status de alto nível técnico para se chegar aquele lugar. “Mas o último trampo que eu fiz eu criei coragem de fazer uma coisa mais minha. Porque eu sempre tive essa preocupação com a técnica. Porque isso também, tipo, é legal você pintar bem, aí você manda o seu negócio pro evento e ser aprovado” (Tia, 2024).

A subversão da lógica do que se espera que uma mulher pinte no muro, para Tia, muitas vezes não é algo a ser regrado. A partir do momento que a grafiteira tem vontade de pintar no muro algo “fofo”, algo que comunique delicadeza, doçura, amor, é também uma forma de expressar algo, não necessariamente devendo ser uma regra a mulher expressar apenas o ódio ou a delicadeza.

Então também o *graffiti* não precisa ser só uma expressão de ódio ou de raiva tá que a gente tem muito ódio e é bom a gente botar isso pra fora sim né, porque senão vira doença a gente já sabe [...] Eu acho que também é uma forma de linguagem, igual tem um trampo que a Pekena fez que era o roxinho da Amara bebê com uma toquinha tipo de ursinho, fofíssimo! Trampo fofíssimo e ao mesmo tempo tão sensível tão delicado. Que remete a essa coisa da família, do amor. Isso também é dizer, né alguma coisa e eu acho que é isso é inerente à condição humana a gente sente tudo isso e por que não expressar isso. Claro, se alguém quer seguir uma linha x ou y tudo bem, mas que é fato que a gente sente tudo isso sente. Porque até a menina que pinta só trampo bonitinho, fofinho essa pessoa sente raiva, talvez ela não demonstre talvez ela esconda, mas a questão do sentir dessa ambivalência na alma a gente tem (Tia, 2024).

<sup>97</sup> Muitas vezes para se participar de eventos de *graffiti*, envia-se fotos dos seus trabalhos e de acordo com uma banca julgadora os melhores *graffiti* enviados são selecionados.

<sup>98</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/meetingofstylesbrasil/>. Acesso em: 19 jan. 2025.

Apesar de entender o *graffiti* como uma forma de comunicação, ao ser questionada como se percebe enquanto comunicadora na cidade, Tia teve dificuldade de responder, por até então, não se enxergar enquanto uma comunicadora na cidade. Ela explicou que nunca tinha pensado nesse assunto até ser indagada. “Nossa essa foi interessante porque eu não me percebo como, não consigo ter essa percepção sabe, mas de fato é um pouco disso é uma linguagem uma comunicação a gente que talvez não se reconheça, a gente eu falar por mim” (Tia, 2024). No entanto, em outro momento da entrevista, ela exalta que coloca nos muros o que está internalizado, sendo uma forma de “sublimar coisas internas” (Tia, 2024). É tanto que, ela compara que no *graffiti* comercial, vendido, isso não é possível de se fazer.

São coisas que vão marcando e a gente vai acumulando como se fosse tatuagens na alma. E aí eu vou juntando isso quando chega a hora de descarregar e eu descarrego assim. Então eu acho que quando eu coloco o comercial nisso, a descarga não é a mesma. Sabe? Então eu faço questão de não ser profissional. Pra garantir essa liberdade, sabe? Porque aí é isso, se eu quiser fazer um trampo que esteticamente as pessoas vão achar feio, eu não tô nem aí. Sabe? Agora quando a pessoa contrata e fala não ficou bom, você vai ter que refazer. Né? Agora essa liberdade, nossa. Ai, eu amo isso. Eu gosto de fazer por isso (Tia, 2024).

Na articulação entre mulher e cidade, conceitua-se o ativismo (Kern, 2021), em que na fala de Tia ela explica que já ocorreu algumas situações com ela na rua por ela ser mulher, ela narrou duas ocasiões. Na primeira foi antes de entrar para o *graffiti*, tentou começar no *break*. Todavia, nos treinos de *break* que envolviam força e disciplina, os homens com os quais ela treinava, a maioria seus amigos, tinham falas e atitudes que deixavam Tia desconfortável. “Eu treinava só com homens e aconteciam muitas coisas desconfortáveis. Os caras tiram muito as meninas mano, tira muito e ainda mais se tratando de uma coisa que vai exigir uma certa força física, eu ficava muito oprimida treinando, por mais que fossem amigos meus” (Tia, 2024). Diferente do *break*, Tia relata que no *graffiti* os que estão no movimento, inclusive os homens, a acolheram e ajudaram. “No meu terceiro trampo Dorin me convidou pra *crew*, o *graffiti* me tratou assim de um jeito e me acolheu dentro de um elemento. [...] Mas eu acho que a questão é que o *graffiti* foi o elemento que abriu a porta pra mim” (Tia, 2024).

A segunda situação foi um dia que Tia estava grafitando junto ao Aneg, outro grafitador. Tinham feito um *graffiti* juntos e ela já havia finalizado sua personagem e por isso, foi para um lugar mais em cima de onde estavam antes. Nesse local ela estava fazendo uma pichação com uma imagem de Paulo Freire e uma frase ao lado desejando feliz Dia dos Professores. No entanto, foi surpreendida por um homem dentro de um carro que passou por

ela proferindo palavras de baixo escalão, e logo, ao passar pelo *graffiti* que Aneg estava fazendo, a mesma pessoa elogiou.

Ah nossa você não vai acreditar eu ainda fiz um Paulo Freire nesse dia só que foi muito zoadado, meio feio, era picho eu tive que fazer rápido eu até escrevi embaixo Paulo Freire para os outros saberem que era ele. E aí eu escrevi, era dia dos professores, “da Tia para todos os professores” só que era picho. E mais embaixo a gente estava fazendo um *graffiti* eu e o Aneg e era *graffiti* mesmo. Eu tinha terminado o meu, eu fiz uma linsã, e subi para fazer esse picho. E aí veio um carro e o cara me xingou: “vagabunda, você não tem o que fazer não?”. E foi descendo, só que mais embaixo acho que ele viu o Aneg e viu os trampos. O Aneg é um cara enorme, quase dois metros de altura, quando ele foi descendo era tipo uma curva que ele viu embaixo o Aneg pintando, ele deve ter associado, eu não sei ou realmente ele achou o Paulo Freire feio e quis me xingar. Quando ele passou em frente ao Aneg, ele buzinou “ei irmão, maneiro”. Foi assim sabe é esse tipo de coisa de pintar na rua (Tia, 2024).

As estratégias utilizadas por Tia para evitar ou não passar por situações de violências e assédio foi enfatizada por ela algumas vezes na entrevista, sendo a principal delas, levar alguém junto para pintar, seja sua irmã, uma amiga.

Eu acho que para mulher qualquer lugar é perigoso, qualquer dia, qualquer hora, qualquer cidade. É o que eu falo se for picho então não vai sozinha, não faz isso sozinha porque os caras crescem. Então assim para mulher sozinha assim é arriscado, mas alguns lugares são piores (Tia, 2024).

Em vários momentos da entrevista, Tia declarou que sua participação ativa na produção de projetos e eventos<sup>99</sup> foi a porta de entrada para ingressar no *graffiti*, sendo eles o Educarte<sup>100</sup> e o HipHopologia. O primeiro a surgir foi o Educarte, a partir de 2012. “O Educarte<sup>101</sup>, que foi muito legal também a gente foi o primeiro evento que levava os cinco elementos da cultura [*hip-hop*] pras escolas. Então tinha *graffiti* no dia, tinha cypher de *break*, batalha de mc, pocket show, poesia, roda de conversa [...]” (Tia, 2024). Já o HipHopologia<sup>102</sup> teve outro formato:

O HipHopologia veio depois. Porque o HipHopologia acontecia que só na UF. Era no domingo no campus. Era domingo de manhã. E aí teve um formato diferente porque a gente teve que, você vê, aqui fica cheio de criança, né? Foi quando, foi muito legal, foi um projeto diferente. A gente fez batalha do personagem. A criançada adorava. Tipo assim, era o Chaves contra o Silvio Santos. Os MCs tinham que interpretar. Foi muito legal. Muito legal. E aí, a gente fez um evento diferente. Teve uma, eu fiz uma vez

<sup>99</sup> Matéria sobre o Educarte e o Hipologia. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=O1DeHD\\_QA6Q](https://www.youtube.com/watch?v=O1DeHD_QA6Q). Acesso em: 19 jan. 2025.

<sup>100</sup> Página do Facebook do Educarte. Disponível em: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100069459488114>. Acesso em: 19 jan. 2025.

<sup>101</sup> Entrevista com Tia, em que ela fala mais sobre o Educarte. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pH4Ra7LvHeI>. Acesso em: 19 jan. 2025.

<sup>102</sup> Página do Facebook do Hipologia. Disponível em: <https://www.facebook.com/hiphopologiajf>. Acesso em: 19 jan. 2025.

várias brincadeiras porque tinha que ter essas atividades porque vinha muita criança. Não era o público que a gente tava acostumada. Aí a gente fazia batalha *fake*, assim, botava as crianças pra fingir que tava rimando, sabe? Oh, foi muito legal o HipHopologia também. Só que aí eu fiquei marcada com essa coisa do tia, né? Da criança, da escola (Tia, 2024).

Os projetos que ela produziu, o Educarte e o HipHopologia, podem ser interpretados como uma forma direta de atribuir direito à cidade, aos participantes dos quatro elementos do *hip-hop* e também à população de Juiz de Fora, já que se tratavam de eventos gratuitos e abertos ao público.

Na articulação entre cidade e *graffiti*, relacionado ao conceito de territorialidade, os locais que Tia externou que já fez *graffiti* foi no Centro, no bairro Santa Cândida, Praça Céu (bairro Benfica), Reitoria da UFJF e bairro Furtado de Meneses.

De acordo com o que Tia narrou na entrevista, os mobiliários urbanos que ela pratica o *graffiti*, tendem a ser principalmente: muros, viadutos e praças. Também realiza telas.

Os grupos que Tia já participou, das *crews Underground Crew* e Donas do Rolê. Atualmente faz parte da Urutu Cultural, explicou um pouco sobre os projetos que desenvolvem. “[...] A gente faz rodas de conversa, tem o zine que a gente produz, eu escrevo para o zine e os projetos” (Tia, 2024). Além disso, Tia relembra: “Eu comecei no Encontro de MC’S na organização, já fui parte do Coletivo Vozes da Rua<sup>103</sup>, da Dona Adenilde” (Tia, 2024).

Na última fase da análise, em que se articula os conceitos cidade, *graffiti* e mulher com a comunicação, a principal comunicação concebida por Tia pelo *graffiti* em Juiz de Fora é a interpretação que o transeunte tiver diante do que vê. Para ela, o que ela faz nos muros possui o objetivo de colocar nos muros possíveis explosões próprias, sejam elas de tristeza ou alegria. Tia revelou sobre seu último *graffiti*, feito no evento Estilo de Minas. Tia descreve que, muitas vezes, prefere não deixar as mensagens explícitas, que possui inspirações vindas em movimentos artísticos, como o expressionismo.

Tem sim, normalmente tem. Não que seja isso uma coisa obrigatória, mas aí eu acho que cada trampo ele vai passar uma mensagem diferente, mas eu vou falar desse último. Porque como esse último foi uma coisa muito mais sentimental que os outros tem uma ideia, e não que essa ideia também, eu gosto dessa coisa de às vezes não deixar explícita as coisas, assim, sabe? O óbvio desenhado ali, sabe? Pra gente poder pensar porque aí é isso, a mensagem que eu quero passar é o que que você sentiu quando você olhou pro meu trampo? O que você imaginou? Sabe? Igual nesse último, né? Que eu fiz, é como se fosse uma máscara, só que tinha dois rostos, né? Essa ambivalência que a gente tem, eu queria participar do evento, mas não

<sup>103</sup> Página do Facebook do Coletivo Vozes na Rua. Disponível em: [https://www.facebook.com/oficialcoletivovozesdarua/?locale=pt\\_BR](https://www.facebook.com/oficialcoletivovozesdarua/?locale=pt_BR). Acesso em: 19 jan. 2025.

queria. Sabe? Era uma angústia, mas um prazer. Né? Tava passando mal, mas tava bem. É, e aí de um lado eu fiz umas coisas mais arredondadas, assim, umas formas que era do lado mais triste. Como se é possível dizer, assim, da tristeza a gente também consegue criar algo a partir disso. E o lado que tava feliz eu coloquei umas coisas mais geométricas. Pra mostrar também esses dois lados, né? Da racionalidade na parte geométrica, e a outra mais assim, como se fosse a imaginação, o sensível (Tia, 2024).

Tia revelou que o que ela comunica em seus *graffiti* é o que é interpretado pelas pessoas que passam, param, olham, observam o que está no muro.

É o que a pessoa interpreta disso também. O que ela sente quando ela olha. Mesmo se ela acha feio, a pessoa que para e fica olhando, tentando entender, eu ganhei. Eu tô fazendo alguém pensar. Quando um feio é bonito, você vai tentar entender aquilo ali, que sentimento que passa naquilo ali. E é isso. Acho que não precisa também ter uma mensagem que seja só minha. Eu acho bonito quando alguém faz uma outra leitura. Mas, o negócio é fazer pensar. Eu acho que eu quero seguir essa linha agora, porque foi muito gostoso (Tia, 2024).

Tia deu um exemplo de como essa interpretação pode acontecer a partir das pessoas que veem seu *graffiti*. Explicou ao Preto Vivo, poeta de slam, a interpretação que teve ao elaborar as máscaras. “E aí eu falei isso pro Preto Vivo que tava lá no evento, que ele me perguntou, olha a interpretação dele... Ele falou assim: ‘nossa, você criou o seu próprio Yin Yang’. É isso. Eu não tinha pensado nisso. Eu não tinha pensado nisso. Sabe? É o que ele percebeu” (Tia, 2024).

Para Tia, as principais mensagens comunicadas por ela através do *graffiti* também estão relacionadas à questões sociais, religiosas, políticas e subversivas. “Sobre o tema eu sou muito dessa coisa social, política mais subversiva então eu gosto de trabalhar. [...] Teve a linsã, sabe com uns contextos assim eu acho que eu eu me encaixo melhor nisso sabe”.

Tia percebe o *graffiti* como forma de comunicação na cidade em torno da visibilidade que ele possuirá, podendo comunicar sobre diferentes temas e questões, sendo uma maneira do que ela chama de adoração ao tempo. Para Tia, a partir do momento que se faz um *graffiti* na rua, o grafiteiro ou a grafiteira doa para a cidade, para a rua e para o cotidiano aquela obra.

Igual esses dias eu escrevi um textinho<sup>104</sup> pequenininho falando do tempo, por causa de um trampo. E aí nesse textinho eu coloquei lá que o *graffiti* é uma adoração ao tempo. Porque a gente pensa, uma tela, uma música, são coisas que o artista faz e pode durar 500 anos. Um livro. O *graffiti*, não. A gente doa ele pra rua. Pro povo, pro cotidiano ali, o corre-corre do dia-a-dia. É o artista que faz, que traz isso pra rua. Você não vai precisar de ir num museu pra ver. Você gostando ou não. Você não vai precisar de ir num

<sup>104</sup> Disponível em:

[https://www.instagram.com/p/DCP1-l7PHlq-phu5cDQjCnOvs3wocxFgmp7iLI0/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DCP1-l7PHlq-phu5cDQjCnOvs3wocxFgmp7iLI0/?img_index=1). Acesso em: 24 dez. 2024.

museu. E aí eu acho que tem um pouco dessa coisa simbólica do a gente faz pra durar, mas faz pra acabar. A gente não pode se apegar ao nosso trampo. Porque é chuva, é sol, é o muro que cai, é o dono do muro que pinta. Não é nosso. Não é nosso, diferente de um quadro (Tia, 2024).

Tia enfatiza a importância do *graffiti* ser feito na rua, sendo uma forma de mostrar a união que o *graffiti* pode proporcionar a fim de valorizar uma rua, um bairro.

E eu acho que o *graffiti* traz essa outra coisa, assim, sabe? De tá fazendo isso na rua. Porque na rua você escuta coisa boa, coisa ruim. Sabe? Então, eu acho que o *graffiti* diz sobre isso também, essa união, sabe? Sobre tá próximo dos seus, sobre valorizar, sei lá, a sua rua, o seu bairro. Né? Então, ele diz muitas coisas nessas entrelinhas também, sabe? Uma coisa mais filosófica, por detrás, assim (Tia, 2024).

A grafiteira observa que, muitas vezes, as grafiteiras mulheres têm a tendência de fazer personagens do que letras. “Mas, eu noto uma coisa tem mais mulheres nos personagens do que nas letras. E aí eu já te falei nessa questão estética o personagem ele faz muito mais sucesso, ele é muito mais aceitado ele é mais aceito pela sociedade, pelas pessoas” (Tia, 2024).

A permanência de se estar na rua, mesmo que não seja fisicamente, mas pelos nomes e *graffiti* deixados nos muros, é outra questão pontuada por Tia.

Então assim as vezes isso é legal o *graffiti* muita gente não conhece a Chris, mas a maioria já leu meu nome [Tia] aqui nessa cidade. Não conhece a Chris não tem a mínima ideia talvez, mas a Tia conhece. E aí quando a gente fala de que é isso de levar a voz e de existir sabe é um pouco disso porque nesse hiato que eu fiquei eu fiquei muito solitária, muito sozinha, mas o meu nome estava na rua, eu continuava sendo vista, eu estava com depressão doente, mas o meu nome ainda circulava na rua. E isso é legal porque nem esse hiato nem o tempo conseguiu desfazer porque o Tia ficou marcado sabe na história, mas ficou marcado o Tia na história de Juiz de Fora com os eventos com o *graffiti*. Os comentários, as vezes a gente escuta coisa ruim, mas a maioria é coisa boa são poucos temporais para fazer um fazer uns comentários assim do trampo, de técnica, da escolha disso daquilo, mas assim isso é normal também a opinião do outro as vezes uma crítica faz a gente evoluir (Tia, 2024).

Tia reflete sobre a forma como o *graffiti* que ela fez e executou antes de dar uma pausa, em meados de 2018, mantiveram por algum tempo sua “permanência” nesse território citadino. Nessa fala, a grafiteira separa duas personalidades, a Tia, que pinta os muros da cidade, e a Chris, que precisou parar, se cuidar, rever alguns conceitos próprios, para dar vida à Tia de volta.

#### 4.1.4 Mabayô

Na preparação do questionário da grafiteira Mabayô não se tinha informações sobre ela e seu *graffiti*, mesmo pesquisando não se encontrava. As informações obtidas eram: ela fazia *graffiti* e uma foto de um *graffiti* dela do tipo letra encontrada no *Instagram*<sup>105</sup>. Mabayô foi indicada na bola de neve.

O contato com Mabayô foi feito a partir do *Instagram*, por *direct messenger*, até conseguir seu *WhatsApp*. Ela concordou em participar da pesquisa, mas não possuía *graffiti* para a visita de campo, já que todos que tinha feito em Juiz de Fora haviam sido apagados. Mesmo assim, devido a importância de escutá-la, decidiu-se entrevistá-la.

Mabayô escolheu o Centro como local para entrevista, que aconteceu no dia 26 de novembro de 2024. Para ficar mais fácil de encontrá-la, o Parque Halfeld foi o lugar proposto para o primeiro encontro. Para fazer a entrevista, direcionou-se até um café próximo ao local. Chegando lá, acomodou-se em uma mesa e foi iniciada a entrevista. Foram realizadas fotos de Mabayô feitas na câmera após a entrevista. A entrevista foi realizada no total de 1h45min, transcrição no apêndice F.

Para a primeira fase dessa análise, Mabayô explicou que faz cerca de dois anos que começou a pintar. “Eu comecei, um dia assim, eu e minha amiga, a gente tinha tinta e aí, a gente falou: ‘Ah, vamos pintar?’. E a gente sempre teve vontade. No ensino médio não tinha muito tempo que eu fazia muita coisa” (Mabayô, 2024). Ela enfatizou que iniciou pintando paredes de sua casa e depois nas casas de outras pessoas. Quando se perguntou sobre sua origem no *graffiti*, se possuía ou não relação com o *hip-hop*, Mabayô explicou que em sua cidade natal, localizada na região centro oeste, o *hip-hop* sempre esteve presente como uma forma de incentivo à cultura local, da comunidade a qual fez parte. Além disso, o pai dela já foi dançarino de *break*, outra forma de aproximar e incentivar a participação dela no *hip-hop*.

Mais ou menos, né, por que eu sempre tive nesse meio, querendo ou não, na minha cidade, a gente sempre estava tentando organizar a coisa para incentivar a cultura lá. Que no começo assim não vou falar que antes da gente não existia nada, porque existia sempre existiu muita coisa, inclusive meu pai ele era dançarino de *break*, dançava *break* quando ele era menor, sabe? Então existia. Só que a gente não via muita coisa assim. Então eu sempre tive metida em coisa para organizar para a gente fomentar a cultura lá. Eu acho que isso é um dos princípios do *hip-hop*, né? (Mabayô, 2024).

Questionou-se então se quando chegou em Juiz de Fora tentou entrar em algum grupo que a motivasse estar próximo da cultura *hip-hop*. Mabayô explicou que foi ao Espaço Hip Hop, só que passou todo o evento sozinha.

Sim, eu tentei, só que assim. Eu tenho fator de eu ser tímida e eu senti que as pessoas aqui em Juiz de Fora são mais distantes também. Então fica... é mais

<sup>105</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Ch95RIUOLIZ/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Ch95RIUOLIZ/?img_index=1). Acesso em: 22 jan. 2025.

difícil você se aproximar das pessoas, sabe? Eu tentei, fui naquele Space Hip Hop, primeira edição que teve eu fui. Achei muito massa, fui sozinha. Só que é isso. Eu fiquei sozinha o evento inteiro. Ninguém veio conversar comigo... nem sei se eu tentei conversar com os outros também. Mas eu me diverti, achei muito bom também. Não me importo de sair sair sozinha não. Mas aí depois de um tempo só que aí tem isso, né? Muitas vezes, quando os outros vêm conversar com você, dando em cima de você, do movimento mesmo assim, então nunca me aproximei de gente assim que firmasse uma amizade para começar a pintar, sabe? Eu conheci agora uma menina que é amiga da minha irmã, que a gente tem pensado em sair para pintar, sair para fazer coisa. A gente tem desenhado e se organizado para sair para pintar, sabe? Mas assim com outras pessoas, não (Mabayô, 2024).

Mabayô detalhou que em Juiz de Fora muitas vezes é difícil se aproximar das pessoas. “O povo é muito distante” (Mabayô, 2024). Por isso, algumas vezes, ela demonstrou que teve dificuldade em adentrar nos movimentos em Juiz de Fora.

Em relação aos tipos de *graffiti* que faz, Mabayô contou que nunca pintou personagem, mas faz *bomb*. Na elaboração de seus *graffiti*, a grafiteira gosta de se inspirar em elementos da natureza, principalmente animais e plantas. “Mas é, eu gosto muito de bicho e planta, então tudo que eu faço tem essa inspiração. Teve o que eu fiz do guaraná, tem o que eu fiz de um calango, tem o que eu fiz inspirado no lobo guará. Eu gosto muito de bicho” (Mabayô, 2024). Ela narrou que apesar de gostar de desenhar personagens, nunca os reproduziu nos muros. “[...] Então eu tenho vontade de colocar na parede de personagens também, que eu tenho, que eu desenho muito, mas nunca passei para parede, não. Mas eu faço muito *bomb*, muito *bomb* relacionado a natureza” (Mabayô, 2024).

Mabayô relatou que seu nome surgiu com inspiração nas bonecas de pano chamadas de abayomi<sup>106</sup>, bonecas feitas de retalhos e não possuem cola ou costura. A grafiteira juntou as iniciais do seu nome com ‘bayô’, criando o nome Mabayô. “Antes, o povo me chama de sequelinha. Mas, acho um nome muito grande e preferi usar esse. Eu tinha um que era assim: ‘Gabesquela’. Mas é muito grande? Ai Mabayô é mais fácil de pintar. [...] Tudo com referência à tradição afrodescendente” (Mabayô, 2024).

Mabayô detalhou que aprendeu a usar tinta e a fazer personagem a partir dos vídeos postados no *YouTube* pelo projeto Nami, criado no Rio de Janeiro por Panmela Castro. “Eu fui aprendendo assim como fazer, como usar tinta, as coisas. Foi daquele projeto Nami, do Rio de Janeiro. Eu acho muito interessante, eles têm várias coisas no *YouTube*<sup>107</sup>, vários” (Mabayô, 2024).

---

<sup>106</sup> Mais informações sobre as bonecas abayomi. Disponível em: <https://lunetas.com.br/bonecas-abayomi/>. Acesso em: 21 jan. 2025.

<sup>107</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/redenami>. Acesso em: 12 dez. 2024.

A grafiteira entende que seu *graffiti* comunica para ela, são temáticas relacionadas à natureza, a religiosidade. Em vários momentos da entrevista, Mabayô explica como vê a necessidade de resgatar uma relação saudável com a natureza. Ela detalha que a ação de grafitar tem conexão com seu lazer, já que não há um compromisso direto de trabalho ou profissional.

Mulher, por que eu gosto, eu acho importante assim também. Grafitar é uma coisa que eu faço puramente por lazer também, não é uma coisa que eu tenho compromisso não, é porque eu gosto. E assim, uma coisa que me faz resgatar coisas que eu gostava muito quando eu era criança, sabe? De pintar, de fazer sem ter compromisso com aquilo, fazer só pra relaxar também a cabeça, fazer porque eu gosto, sabe? Então, grafitar não tem um sentido, muito, é... um objetivo muito “ah cidade com a cidade”, não é? Mas, o objetivo comigo mesmo que eu gosto. Mas com relação a desenhar coisas relacionadas à natureza, que eu acho importante a gente valorizar esse tipo de coisa. Acho importante a gente resgatar a nossa relação, uma relação saudável com a natureza, sabe? Entender que a gente é parte disso, não dominador disso, sabe? Eu acho importante a gente enxergar a gente como... enxergar a relação, não a dominação, sabe? Que eu acho que você que é muito importante ate com a forma da gente pensar na nossa sobrevivência no mundo, porque desse jeito pra mim não é um jeito que funciona. Então por isso que é importante pra mim e por isso que eu gosto muito de planta bicho (Mabayô, 2024).

A grafiteira contou que além do *graffiti*, também faz pichação. Na pichação ela faz a reprodução de uma *tag* ou figura, no *graffiti* ela cria letras com texturas e estampas distintas sempre inspiradas em algo relacionado à natureza.

Eu picho. *Graffiti* não, na reprodução é de pixo. Aí tem um que é por conta do nome [Mabayô] ser relacionado à alegria, eu faço um sorrisinho de palhacinho aí com nariz de leão, que é o da minha persona, de leão não, de oncinha, de gato, que é da minha persona e uma estrelinha assim de olhinho de palhaço (Mabayô, 2024).

Mabayô explicou que outras atividades em sua vida que iniciaram como hobby acabaram se transformando em trabalho e ela não quer que isso ocorra com o *graffiti*. “[...] Eu já transformo tudo que eu faço no trabalho, eu acho que isso eu não quero transformar em trabalho, não” (Mabayô, 2024).

A grafiteira explicou que, em sua opinião, pode-se fazer *graffiti* tanto com látex quanto com *spray*. Ela narrou uma vez que um “menino” veio conversar com ela afirmando que por ela usar tinta látex, ela não fazia *graffiti*. Mabayô pontuou que o *graffiti* é a estética, o material não deveria ser uma questão. A grafiteira exalta que mesmo que a origem do *graffiti* tenha sido feita e elaborada com o *spray*, deve-se estar atenta à realidade brasileira, local onde reside e não nos Estados Unidos.

Teve uma vez que o menino veio conversar comigo e aí ele veio tentar me dar aula de *graffiti* falando que é por eu usar a tinta, tinta látex, eu não fazia *graffiti*. Só que assim, eu acho que essa ideia de *graffiti* é um material, é a técnica. Eu acho que não, não, não, não é isso, sabe? Acho que *graffiti* está mais relacionado à estética do que faz sabe, não o material, até porque essa questão de se usar muita lata é nos Estados Unidos. Quando o *graffiti* começou a chegar aqui no Brasil, era a tinta que a gente tinha, e muitas vezes tinta é o mais barato que a gente tem para fazer as coisas que a gente quer, sabe? Então porque que isso não é *graffiti* também? Quando falaram, falaram na posição de diminuir, eu senti falar na posição de diminuir o que estava fazendo, sabe? É para diminuir. É acho que é muito vira latismo achar que *graffiti* é só feito com lata. [...] Acho que usar esse argumento assim, de que é só com a lata, é muito dos Estados Unidos, que é nos Estados Unidos eles tinham muito acesso a isso, sabe? Quando chegou aqui, a gente não tinha acesso a isso. E aí a gente sim, muito caro. A gente não tinha marca de tinta brasileira, marca de lata de tinta brasileira. Então, assim. Eu acho a gente se apropriou disso, que é meio da cultura deles, né? Nasceu lá nos estados. Mas aí quando a gente eu acho que isso quer fazer cultural, a gente se apropria e transforma com as possibilidades do lugar que a gente tá. E aí você falar que não é só porque não é feito do jeito que é feito institucionalizado lá que foi. Como a história do *graffiti* se deu acho que é não olhar para a história da gente mesmo, sabe, de como isso surgiu aqui, porque o jeito de fazer *rap* aqui no Brasil é muito diferente, o jeito do *break* no Brasil é muito diferente. Então, assim, existe, ele tem raiz, ele tem uma raiz, mas é uma raiz que entrou aqui e essa raiz entrou aqui, ela foi modificada pelas coisas que tem aqui também, sabe? Então acho que é isso também. Mas também não, não discuto com ninguém, não (Mabayô, 2024).

Em relação ao conceito de mulher, Mabayô considera-se mulher cis, 23 anos, nascida no Distrito Federal, na cidade satélite de Sobradinho II. Atualmente mora no Centro de Juiz de Fora e mudou-se para a cidade mineira em 2022, quando as aulas voltaram pós pandemia para cursar a faculdade de moda na UFJF.

No que concerne às especificidades de ser mulher, Mabayô pensa que existe uma diferença quando se trata de mulheres negras ou pretas. Ela detalhou o assunto ao ser questionada sobre ser feminista.

Acho que nem a gente fala, da crítica ser mulher e não ser branca, né? Acho que tem alguns recortes do feminismo que a gente tem que conversar ainda, sabe? Mas eu me considero feminista sim, até porque se colocar nos lugares é se colocar na rua é um ato assim meio revolucionário também feminino, né? Que é um espaço que a gente, a mulher sempre foi criada para estar dentro de casa, o ambiente da mulher sempre foi a casa. Aí a gente começou a sair para trabalhar. Só que eu acho que a gente começou a se relacionar com a rua muito como espaço de trabalho. E acho que aí quando a gente passa a pintar a rua, a gente passa a se relacionar com a rua como espaço de lazer também. Sabe como espaço para estar e poder falar através dos mesmos meios que muitos homens usam que a gente também acha legal, sabe? A gente também gosta de pintar muro e estar ali (Mabayô, 2024).

Relacionado ao feminismo negro, Mabayô pontuou sobre a relação entre a mulher negra e o trabalho, como isso era encarado por mulheres brancas. A grafiteira pontua sobre

mulheres negras terem a tripla jornada de trabalho, o trabalho doméstico e o trabalho de cuidar do outro, sendo subserviente a uma família branca, por exemplo.

Eu acho que tem muito a relação com o trabalho. Mulher negra sempre trabalhou. Foi uma conquista, mas uma conquista só de mulheres brancas. E aí quando a gente passa a ser remunerada a nossa remuneração, também não é a mesma de mulheres brancas e também. Mulheres brancas, a gente fala desta tripla jornada de trabalho, né? Ela está muito mais relacionada a mulheres negras, porque mulheres brancas sempre tiveram a pessoa que está dentro da casa dela, que cuida da casa dela, sabe? Por mais que é durante muito tempo, antigamente, muito antigamente a mulher branca era que estava dentro de casa fazendo bordados, organizando a família, mas ela estava organizando a família, mandando em pessoas que estava fazendo coisas para ela, sabe? Então, assim, essa relação do trabalho tem a relação do afeto, mas aí parte de um lugar muito diferente também. Mas acho que falando disso, essa relação com trabalho (Mabayô, 2024).

Quanto à leitura que Mabayô tem da cidade de Juiz de Fora, no decorrer da entrevista, a grafiteira explicou que por não ser de Juiz de Fora percebe algumas diferenças da sua cidade, sendo a primeira delas, a forma como se localiza. Os nomes das ruas no Distrito Federal são por números que possuem uma lógica crescente ou decrescente a depender em qual sentido você percorre. Mabayô tem o costume de atravessar partes da cidade a pé. “Povo aqui tem a preguiça de andar. Eu tive uma vez que eu fui pro Mariano Procópio [Museu Mariano Procópio] a pé daqui do centro, gente 15 minutinhos andando” (Mabayô, 2024).

A grafiteira explica que passou a gostar de Juiz de Fora. “Eu fui me incluindo assim nas coisas que tinha para fazer. Eu achei o terreiro aqui e aí eu fui me incluindo na cidade, sabe? Aí eu passei a gostar da cidade também” (Mabayô, 2024). Para ela, a cidade é um lugar em que se criam relações com os lugares e pessoas de acordo com as interações que se fazem no ambiente. “Querendo ou não, gostar da cidade vai muito das relações que você cria com as coisas, as pessoas da cidade, não é nem a cidade em si conforme você vai interagindo” (Mabayô, 2024).

A experiência na cidade, de caminhar, ir ao centro, entrar em lojas, Mabayô passou a ter após viver em Juiz de Fora. Ela explica como funciona Brasília e algumas diferenças, principalmente as dinâmicas da cidade para perceber os locais que são referentes ao trabalho e ao lazer.

Eu acho. Acho que é uma forma muito da gente se colocar na cidade, sabe? Por que principalmente assim, aí tendo uma visão de que eu sou de Brasília, e a relação com a cidade em Brasília é muito diferente por que o centro de Brasília ele não é um lugar de acesso pra gente, se a gente não tá trabalhando lá. Então assim... A gente pode ir, só que assim, quem tem tempo de ir no Plano a passagem é cinco reais. Então, assim, fora que você vai lá toda todo dia para trabalhar, aí na hora que você está de descanso, você vai lá de novo?! Não é um lugar de acesso, de lazer para as pessoas que são do

entorno, sabe? Então, assim, pichar, Brasília é bom para você se olhar na cidade, sabe? Se enxergar ali. Ver que você participa daquilo, sabe, por mais que muito distante, que você está ali de algum jeito (Mabayô, 2024)

Para a segunda fase da análise atribui-se a desobediência cultural (Lambert, 2017). Na entrevista Mabayô pontua sua relação com a pichação, sendo essa a principal expressão dita por ela de desobediência cultural, já que mesmo sem uma permissão legal, ela enxerga um pertencimento à cidade, por ser uma forma de se ver no espaço urbano. Além disso, a grafiteira considera que tanto pichar quanto grafitar são formas de conhecer pessoas e, consequentemente, interagir com a cidade.

Ah, eu gosto, gosto de é... É o meu sentimento. Eu gosto de me ver na cidade, sabe? Porque antes eu sentia que esse negócio de pertencimento é muito difícil, sabe? E aí, quando você vai picha, você se olha na cidade você fala: “Oh, pichei aqui, pichei ali, conheci aqui”. Você vai andando pela cidade, vai conhecendo gente, por que querendo ou não, grafitar e pichar faz você conhecer muita gente. Porque você para ou o povo te para pra conversar, falar com você, principalmente pessoas marginalizadas, que a gente sai de noite, né? Então assim você conhece muita gente e isso faz você interagir com a cidade, conhecer a cidade, sabe fazer parte da cidade (Mabayô, 2024).

Mabayô também vê no *graffiti* uma forma de encontrar e conversar com pessoas na cidade, ela subverte a lógica de receber *likes* ou alguma troca direta por isso. Se houver algo que “ganha” ela vê que é o ato de conversar, de trocar com as pessoas, de ver as pessoas observando o que ela produz nos muros da cidade.

Eu até no começo que nem, quando eu pintei a parede do quarto, sabe? Só que aí não era *graffiti*. Eu comecei pintando pra fazer coisa dentro de casa mesmo. Eu até pensava em trabalhar com isso para ganhar um dinheiro, só que aí não fui muito pra frente com isso também não. Aí nunca pensei em profissionalizar *graffiti* assim não, ganhar com isso não, porque foi igual eu falei para você, eu já tento ganhar com todas as outras coisas que eu faço, eu queria fazer uma coisa sem compromisso. Mas é o retorno que me dá a conversa, eu gosto muito de conversar. Teve uma vez que a gente foi pintar aí as crianças, é muito bom cara, as crianças para aí começa a conversar com você... Aí teve uma vez que o homem falou assim “minha cachorra morreu, o nome dela era esse” anota aí na parede, aí a gente anotou o nome da cachorra dele que morreu na parede. Eu converso, sempre converso. E é bom que nem teve uma época que a gente pintou do lado da casa de uma mulher. Aí, na hora que a gente terminou, a gente viu a família toda saindo pra ver o que a gente tinha feito (Mabayô, 2024).

Mabayô também explica que de onde ela vem, um lugar periférico, o lazer é negado às pessoas. Fazer *graffiti* como prática do lazer também é uma forma de desobediência cultural.

O lazer é uma coisa negada as pessoas que vêm de onde a gente vem, sabe? E que são como a gente é também, porque aí mulher igual a gente falou, é preciso trabalhar dentro de casa, quem tem que organizar a casa é a mulher, então esse tempo de lazer ele é muito

mais limitado. Então, assim, estar na rua e se divertir estando ali, fazendo coisas que gosto, que acha legal, está fazendo um negócio aqui. Você se sente bem fazendo? Acho que sim. Dá uma sensação de empoderar mesmo (Mabayô, 2024).

Mabayô afirmou que se percebe como comunicadora na cidade por entender esse lugar de enxergar o que faz como arte, o que ela desenha, o que ela grafita. Ela explica que muitas vezes o que produz pode não ser visto como uma comunicação explícita, mas é o que ela estava com vontade de comunicar. “E aí ele não tem que nem, não é uma comunicação explícita, mas é uma comunicação, porque é o que estava na minha cabeça que eu vi, que eu gostei. Achei ele interessante, Acho interessante valorizar e resolvi fazer” (Mabayô, 2024). Ela explicou que os *graffiti* também podem ser vistos como pontos de referência na cidade, a fim de não só embelezar, mas localizar.

Como um todo, eu acho que é o sentido da arte no geral, assim, embelezar a vida, nem embelezar, mas trazer questões, questões assim à tona, trazer discussões à tona e às vezes parte por ser bonito também, para embelezar as coisas que eu acho importante, a gente estar num lugar que não parece uma prisão, né? Porque muitas vezes o povo transforma a cidade num lugar que parece uma prisão, tudo meio cinza, muito monótono. Aí é o *graffiti* vem para quebrar isso, para a gente olhar as coisas e ter ponto de referência também. Às vezes a gente se localiza na cidade a partir das artes que tem na cidade, a gente interage com a cidade a partir dos *graffiti* que tem na cidade. Eu acho isso importante, acho importante, a gente faz a gente relacionar com a cidade de um jeito, até quem não pinta, faz as pessoas que passam pela cidade se relacionarem com a cidade de um jeito muito diferente (Mabayô, 2024).

Na articulação entre os conceitos mulher e cidade, discute-se o ativismo (Kern, 2021). As situações de violência ou assédio que aconteceram na cidade que deixaram Mabayô vulnerável, o primeiro apontamento levantado por ela é o racismo. Ela narrou uma situação que aconteceu com ela em uma loja de produtos de dez reais que o segurança do estabelecimento a seguiu.

Por eu não ter pintado muito, eu não consigo, não consigo observar muito isso. Aqui em Juiz de Fora tem muito racismo, muito mesmo, de verdade. Assim é na minha cidade acontecia, mas não acontecia do tanto que eu vivi vivendo lá 20 anos, eu não vivi algumas coisas que eu vivi aqui em quatro anos que eu estou aqui, sabe? Só que eu tenho uma questão, tem gente que acha que eu não sou negra, que tem gente que acha que eu sou. Aí fica isso. Tem gente que... é muito difícil... tanto é que eu não me identifico, eu falo assim: “o que você acha?”, então é isso aí que eu sou, porque eu cansei de discutir, sabe? Eu sei o que eu sou, sei como meu corpo está no mundo, sabe? Mas tem hora que cansa discutir sobre isso também, porque fica maçante ter que se reafirmar, falar assim é... Você só consegue se reafirmar a partir das dores do que você viveu, sabe? Aí eu sou porque eu sou eu tenho esses traços, eu tenho isso, não! Eu sou porque uma vez fui num lugar e me trataram muito mal eu sei porque foi que eu não sou uma pessoa branca,

sabe? Aí está revivendo isso é muito chato. Mas aqui em Juiz de Fora, nossa, teve uma vez que eu estava numa loja. Loja de dez reais! Eu fiquei ofendida, eu fiquei ofendida! E o segurança estava assim, ó, em todo lugar que eu ia [estava olhando e atrás dela em todo lugar que ela ia na loja]. Aí eu comecei a segurar as coisa assim na mão, levantando [e fez menção de colocar as mãos para cima, para ficar claro o que ela estava segurando da loja]. Eu só falei assim: “Ah, quer achar que eu vou roubar? Eu vou escrachar ele também”. Aí me deram o negócio, eu dei, peguei o negócio e segurei assim a cestinha, eu segurei alto na mão. Falei assim: “Ah, pelo amor de Deus, dez reais, eu vou roubar dez reais???” , que saco! (Mabayô, 2024).

Para evitar as situações indesejadas, principalmente quando são ocasiões racistas, Mabayô explicou a necessidade de sempre estar arrumada. Também já passou por situações como essa no Independência Shopping, de ser observada da cabeça aos pés. Ela destacou que situações como essa não acontecem em sua cidade natal, no Distrito Federal. “Eu estava aí no modelo, estava arrumadinha, estava direita, estava arrumada! Aí fui pra levar as roupas. O povo só conversou com o povo do grupo lá. A mulher, quando eu entrei na loja, ela me olhou de cima a baixo. Eu fiquei super desconfortável” (Mabayô, 2024).

Ao ser questionada se já foi ofendida na rua, se alguém falou algo com ela, Mabayô explicou que quando houve situações assim, foram palavras proferidas por pessoas em situações de rua, que estavam “fazendo uso das suas coisinhas” (Mabayô, 2024). Ela explica que quando essas palavras negativas vêm dessas pessoas ela não se incomoda tanto por já serem indivíduos muito desrespeitados.

Porque já são pessoas que são tão desrespeitadas. Acho que não tem porque desrespeitarem outras, não tem. Eu não acho que eles acreditam que eles devem respeitar outras pessoas também. Então acho que é uma coisa que é negada a eles, porque que eles vão dar para os outros também? Então, não. Quando é desse lugar eu não consigo ver tanto problema. Eu vejo mais problema quando é na rua. Ai gente que está de carro, gente que está alguma coisa para o trabalho também. [...] Esse eu não, esse me incomoda de verdade, que quando é assim eu só ignoro, aí às faço uma piadinha para tentar assim, manear a situação, mas já teve, né? Porque a gente é mulher! Infelizmente, é uma coisa que eu repeti muitas vezes, a gente é mulher. Acontece isso, as pessoas acham que tem liberdade para falar o que quiser, mas quando me irrita também, aí na mesma que vai volta (Mabayô, 2024).

As estratégias usadas por Mabayô para não passar por situações de violências e assédio é sempre sair com uma amiga e evitar sair à noite. Sempre que saem para pichar revezam entre si, uma picha e a outra fica olhando, para se preservarem de situações de perigo. “Picho ninguém viu não, que aí ficha é uma outra dinâmica, tipo uma fica olhando e a outra vai fazendo. Por isso que é bom sempre ir de dois, que aí uma fica olhando e a outra vai fazendo” (Mabayô, 2024).

Em relação aos projetos que participou ou elaborou que contribuem para o debate da cidade, Mabayô explicou que quando morava em Sobradinho II, no Distrito Federal, gostava de se envolver na organização de eventos culturais da comunidade. Em conjunto sempre escolhiam alguma linguagem do *hip-hop*, como o *graffiti* e o *break* para abrilhantar o momento. “Os projetos que eu já me envolvi, igual falei, foi de organizar a feira na minha cidade que nem, tinha evento” (Mabayô, 2024). Em Juiz de Fora ela comentou que o Espaço Hip Hop lhe chamou a atenção.

Na articulação entre cidade e *graffiti*, os locais que Mabayô faz *graffiti* costumam ser no centro de Juiz de Fora. Não detalhou outros locais onde pintou, mas citou que circula na UFJF, bairro Caeté, Santa Terezinha, Museu Mariano Procópio, Galeria Tenethara, Caiçaras. Os mobiliários que ela faz *graffiti* são em muros “públicos”, muros de viaduto, de trem, onde passam a linha férrea. “Eu já fiz trabalho em muro público, né, muro de viaduto, muro onde passa o trem. Ali. Nunca fiz em prédio particular assim não, mas vejo bastante também” (Mabayô, 2024).

Em relação a grupos ou *crews*, Mabayô contou que nunca participou de nenhum grupo ou *crew*, que acha a ideia interessante. “Eu acho legal, mas eu gostaria de participar com gente que eu me identifico, que é mais legal” (Mabayô, 2024). Ela conta que se envolveria em um grupo, caso se identificasse com as pessoas que fazem parte de tal grupo.

Na última fase da análise, a terceira fase, articula-se os conceitos de comunicação, *graffiti*, mulher e cidade. A principal comunicação concebida por Mabayô em Juiz de Fora relaciona-se com temáticas voltadas a animais e plantas, em que em *graffiti* do tipo letra, no estilo *bomb*, ela imprime textura e estampas inspiradas nessa ideia.

Mas é porque eu tenho esse lugar de enxergar como arte o que eu faço, sabe? Eu enxergo o geralmente quando eu desenho, eu desenho querendo falar alguma coisa, sabe? Então que nem o que eu fiz, que era do guaraná, é porque eu tinha visto a história do guaraná, a história de como o guaraná surgiu no povo Sateré Mawé. E aí tem a história de como o guaraná surgiu de uma criança que era muito feliz e aí achei isso muito interessante. Aí eu quis fazer um desenho disso. E aí ele não tem que nem, não é uma comunicação explícita, mas é uma comunicação, por que é o que estava na minha cabeça que eu vi, que eu gostei. Achei ele interessante, Acho interessante valorizar e resolvi fazer (Mabayô, 2024).

Para exemplificar, Mabayô enviou fotos dos *bombs* que ela já produziu na cidade. Na ordem da esquerda para a direita, são inspirados: guaraná, calango, lobo guará e primeira letra que fez no muro.

Figura 22 - *Bombs* feitos por Mabayô



Fonte: Arquivo pessoal de Mabayô.

Mabayô também percebe que o tema religiosidade é comunicado por ela. A grafiteira explica como a partir de inspirações vindas da umbanda, do xamanismo ela pensa e elabora desenhos a fim de desenvolver o que ela comunica.

É e religiosidade, sim. Ah, eu também gosto, porque tem um desenho que eu fiz que é meio que um auto retrato, que eu sou filha de Iansã, e aí eu fiz a cabeça: um crânio de búfalo, em osso assim e três versões de mim, uma meio cobra, de meio passado, presente, futuro, que eu também tenho muita relação com os bichos de entender... um entendimento meio xamânico assim de bicho, de poder, sabe? [...] Sim, entra e acho que entra nisso tudo também, porque entra na minha relação também com esse negócio de com a natureza e com a terra. Na religião que eu tenho, a terra é muito importante. A nossa relação com a terra é muito importante, então, a relação com as coisas com o mundo em si, eu acho que é vista de um jeito diferente. Então, querendo ou não, é isso que eu comunico. É daí que vem assim, um pouco do que eu gosto de comunicar (Mabayô, 2024).

Para Mabayô, as principais mensagens comunicadas por ela têm relação com os temas da natureza e religiosidade. “É muitos dos meus desenhos também tem cunho religioso, que é outra coisa que eu tenho. Tem uma personinha que eu fiz que é com a espadinha de São Jorge atrás assim. E aí tem escrito vestido com as roupas e as armas de Jorge [...]” (Mabayô, 2024). No entanto, ela compreende que precisa fazer mais *graffiti* para evoluir mais. Entende também que por gostar de fazer letra, acaba ficando um pouco mais limitada por não conseguir colocar nas letras a quantidade de detalhes que usualmente costuma dispor em seus desenhos feitos a lápis em papel. Na letra de *graffiti*, Mabayô afirma que é necessário reduzir os elementos.

A evolução eu sinto que tem muito ainda, porque eu não faço muito. Mas assim, o jeito que eu faço as coisas vêm muito do que eu sempre pinte. E eu sempre pinte em esses temas, sabe? Que são os temas que eu gosto de falar sobre. E aí isso passou por *graffiti* também. No *graffiti* é um pouquinho mais limitado, principalmente porque eu gosto de fazer letra, né? Então o jeito de colocar isso é diferente, porque os desenhos que eu faço, eles eram meio psicodélicos. Eu tenho vontade de colocar na parede também faz assim, nunca coloquei, mas para a letra é diferente você colocar, porque você reduz um pouco os elementos. Mas no geral é isso (Mabayô, 2024).

Outra mensagem que Mabayô percebe que também comunica é relacionada ao feminino e à feminilidade. Para ela, sempre é importante enfatizar a mulher.

O jeito de eu gostar de comunicar certas coisas, sabe? Através do símbolo que o animal trás, sabe? Eu também sempre falei muito do feminino, sempre. Quando eu era mais nova, era mais... Eu sempre trouxe essa questão do feminino, da feminilidade, da importância da mulher. A mulher como um, como um... Tem um desenho que é “A origem”, não é que eu nem sei se é esse o nome mas é o sagrado feminino, que é o cabeça de com a cabeça de uma mulher e um útero embaixo e dentro desse útero tem universo, que é para mim [significa que] da mulher parte o universo, o mundo parte dali. Não que o homem não tenha sua importância, que nem esses dias eu estava lendo um texto, é “João, a menina que é Guarani” que ela falava sobre a importância do homem e da mulher dentro do povo, não é? E aí tinha justamente isso da mulher ser a terra, a terra onde nasce tudo, sabe? Eu sempre gostei de falar disso também. E aí sempre junto com sempre, junto com a natureza, que sempre foi uma coisa que sempre foi importante para mim, a simbologia disso e isso de fato (Mabayô, 2024).

Ela percebe o *graffiti* como comunicação na cidade a partir do que está nos muros das cidades. Para Mabayô todos querem comunicar algo, qualquer tema que seja, já pode ser encarado como uma comunicação. “Todo mundo quer comunicar alguma coisa, quer expressar alguma coisa com um trabalho que faz, nem que seja tipo assim, é que nem o motivo de eu fazer isso, o jeito que me inspira nisso é isso e eu quero comunicar” (Mabayô, 2024). Ela exemplifica que, caso o grafiteiro ou grafiteira queira comunicar que gosta de *Dragon Ball*, pintar os personagens nos muros, já é uma forma de comunicação. “Nem que seja isso, é comunicar o que você gosta é se colocar no mundo. Acho que isso é uma forma de se comunicar” (Mabayô, 2024).

#### 4.1.5 KTN

As informações levadas junto ao questionário sobre KTN foram apenas uma foto de um *graffiti* seu, um *bomb* escrito “vandalismo feminino”. Já se tinha encontrado a grafiteira em outros momentos, sabendo-se de algumas informações informalmente: formada em história, tinha uma relação com a cena do picho em Juiz de Fora. Procurou-se buscar sobre a grafiteira, no entanto não se encontrou conteúdo suficiente.

KTN foi recrutada e selecionada para participar dessa pesquisa a partir da realização do percurso urbano, em que um *graffiti* seu foi encontrado, e por indicações na bola de neve. O contato com ela foi feito pelo aplicativo *WhatsApp* e o local escolhido pela grafiteira foi o Viaduto Hélio Fádel Araújo. A entrevista foi efetuada dia 27 de novembro de 2024, pela manhã. As fotos foram feitas pelo celular. A conversa aconteceu embaixo do viaduto, em um

local que, nos dias que acontece o evento Espaço Hip Hop é o “palco” do evento e teve a duração de 1h50min, transcrição no apêndice G.

Referente ao conceito de *graffiti*, KTN explica que seu percurso atravessou o *hip-hop*. Conheceu o movimento em 2015, em São José dos Campos, sua cidade natal, quando começou a ir para shows de *rap* e a se inserir no *hip-hop*. Nesse tempo, iniciou na pichação, a partir das vivências e experiências que teve na ocupação da escola durante o movimento secundarista, no ensino médio. “Aí, a partir desse contato da ocupação que a gente teve com a pessoa que era da pichação, eu e mais duas amigas começamos” (KTN, 2024). Ela justifica que começou a fazer picho a fim de ocupar a cidade enquanto mulher. “Aí a gente começou a fazer o picho muito por esse motivo também, de ‘querer ocupar espaço na cidade, para não dar espaço para esses caras crescerem cada vez mais (KTN, 2024).

No entanto, essa experiência abriu horizontes para ele adentrar no *graffiti*, que iniciou quando já estava morando em Juiz de Fora. Na oportunidade, participou de um evento na UFJF aberto a comunidade em que estava presente em um workshop de *graffiti* feito pelo grafiteiro Aneg. “Então eu comecei no universo da pichação lá em São José. Aí quando eu vim para Juiz de Fora, eu participei de uma oficina, de um workshop de *graffiti* do Aneg lá na UF mesmo” (KTN, 2024). No local, conheceu o CND e o Task, outros dois grafiteiros, que depois de um tempo a convidaram a fazer junto com eles um *graffiti* no muro do Bahamas, em 2017. “Aí foi a minha primeira vez fazendo um *bomb*. A gente fez um *bomb* no muro do Bahamas. [...] Foi uma experiência engraçada, porque logo de primeira vez a gente quase rodou” (KTN, 2024).

Seu nome, KTN, surgiu inspirado na cena da pichação, ela imaginava que seu nome deveria ter só algumas letras, para manter o anonimato. “Ah, como meu nome é curto, eu imaginei que eu pegasse letras do meu primeiro nome ia ficar muito na cara que sou eu. Porque não era esse o objetivo, eu não queria que as pessoas soubessem que era eu fazendo” (KTN, 2024). A ideia da união das três letras que nomeiam a grafiteira, veio de um amigo seu que sugeriu que ela utilizasse letras do seu segundo nome. “Aí ele falou com quais as letras que ficariam legais, [...] aí eu gostei e eu botei. A ideia veio de uma pessoa que já fazia picho, mas aí eu comecei a treinar, KTN no papel e depois eu fui fazer em muro” (KTN, 2024).

Ela explica que sua relação com o *hip-hop* iniciou desde que era criança, já que sua mãe escutava muito Facção Central e Racionais e seu tio gostava de ouvir rap. “Então, dentro de casa sempre foi uma luta, porque a minha avó não gostava que eles escutavam *rap*. Ela falava que era música de bandido. E aí eu sempre cresci ouvindo eles escutarem meio que escondido veio” (KTN, 2024).

Nos anos de 2021 e 2022, KTN começou a rimar, em um evento que teve uma dinâmica de microfone aberto, produzido pela 244 em Juiz de Fora. Ela comentou com um amigo que havia escrito um *drill*. Sabendo dessa novidade, ele afirmou que ela seria a próxima a cantar. KTN pontua sobre a lógica da produção de fazer *graffiti*, “o preço que paga” por fazer *graffiti* e por que a escolha da pichação

Tipo, as pessoas gostaram, ficaram cobrando assim de eu rimar mais e aí eu comecei a desenvolver mais este lado porque o meu medo era dar foco pra esse lance de ser MC e esquecer do *graffiti*. E sempre cobreí muito numa lógica de produtividade, assim, no *graffiti* que nunca me contemplou. Eu acho maneiro quem tem essa disposição em “ai quem tem mais espaços [pintados] é o mais bam bam bam, quem é pinta mais é mais grafiteiros”, mas isso nunca fez sentido para mim, sabe? Tanto por uma questão econômica, né? Tinta não é barato, tanto por uma questão de risco, né? Eu acredito muito no vandalismo em si, então para mim, é o vandal que faz sentido. Só que ao mesmo tempo, eu sei que é algo que não é seguro, né? Ainda mais sendo mulher também, né? Vivendo a rua de madrugada, fazendo picho e *graffiti*. Então eu sempre tenho um ritmo bem lento assim comparado as outras pessoas que eu conheço (KTN, 2024).

Em relação aos tipos de *graffiti* que faz, KTN detalha que é prioritariamente o *bomb*. Os personagens que faz nunca reproduziu no muro, sempre são figuras de costas com os rostos cobertos. “Eu faço geralmente um persona que tem o rosto coberto como se fosse uma bala clava feita de camisa. Então eu sempre represento ele de diferentes formas. Eu tenho esse lance com anonimato mesmo” (KTN, 2024). Ela especificou que geralmente suas personagens são mulheres.

A grafiteira explicita que para ela seu *graffiti* comunica e o que a motiva a escrever “KTN” pelos muros da cidade é por deixar sua marca no espaço público a fim de comunicar que esteve naquele espaço. “Bem como quem diz, passei por aqui. Eu sempre faço *bomb* mais na vontade de aprimorar ele também sabe. [...] Como eu, eu pinto com espaço de tempo muito grande de um para outro, acaba que o desenvolvimento de técnica também é mais lento” (KTN, 2024). KTN explica que para ela sempre é importante comunicar que quem fez aquele *graffiti* foi uma mulher.

Então eu acho que é mais esse sentido também, mas. Sei lá, eu sempre tenho vontade também deixar explícito que o desenho foi feito por alguma mulher, sabe? Então, por exemplo, igual esse que eu fiz aqui, escrevi vandalismo feminino. A minha *tag* mesmo de assinatura, quando eu escrevo KTN por extenso, tem um coração, tipo assim, eu tento pegar símbolos que remetem ao universo feminino e colocar nesses desenhos para saberem que foi uma mulher que fez, sabe? Mas eu acho que é nesse viés assim que eu faço KTN para marcar e falar que as mina também tão na rua e que as mina também estão disputando esse espaço (KTN, 2024).

Além de símbolos que remetem ao feminino e a frase “vandalismo feminino”, que já elaborou outras vezes, KTN esmiuçou que em São José dos Campos coloca a frase “direto do 30”, mencionando o bairro onde morou no estado paulista.

Em relação ao segundo conceito, mulher, KTN se apresenta como mulher, cis, 25 anos, nasceu em São José dos Campos e mudou-se para Juiz de Fora em 2017 para cursar a graduação de história na UFJF. Atualmente a grafiteira é professora de história do sexto ao nono ano do ensino fundamental e faz mestrado na área. Realiza *graffiti* desde 2017 e picha desde 2016. Sua identidade é anônima, principalmente do nome, por entender que precisa de um sigilo até como uma forma de se resguardar judicialmente.

Mas até quando eu comecei na pichação, antes de eu fazer picho, o meu arroba [do *Instagram*] era o meu nome, meu nome completo ainda. Daí depois que eu entrei para o picho, eu falei, “Ah, não, gente, eu preciso de um sigilo”, querendo ou não. Porque eu gostava de postar, de compartilhar essa trajetória também é dentro do picho. Antes, eu compartilhava com mais frequência, porque eu pintava mais, pichava mais. Aí depois que eu comecei a fazer, eu troquei o meu arroba do *Instagram*, né? Aí está o que está hoje, que é @savagektn, aí muita gente até me chama de savage, acho engraçado, mas em é, a maioria das pessoas me chamam por KTN mesmo, porque nem sabem o meu nome e eu prefiro assim. Eu acho que como é algo que pode dar problemas, assim, criminalmente falando, eu prefiro que conheçam só pelo vulgo mesmo (KTN, 2024).

No que se refere às especificidades de ser mulher, KTN relaciona que o ser mulher e ser grafiteira se entrelaçam já que estar no *graffiti* é uma forma de romper estereótipos que socialmente imaginam e criam para as mulheres. “O estigma que colocam na gente de comportamento de “ah você precisa ser recatada do lar”, enfim, de ser algo mais próximo do que a sociedade espera de civilidade. Eu acho que o *graffiti* me ajuda a romper com isso” (KTN, 2024). Ela fala que há associação entre os comportamentos com a moral e para ela o *graffiti* é uma forma de romper com isso, demonstrando que ela pode fazer o que ela quiser.

Tudo corresponde à moral querendo ou não. Eu acho que o *graffiti* ajuda a romper com isso, de que eu posso fazer o que eu quiser. De que eu tenho, sim, muita coisa para falar, para comunicar, que eu posso movimentar muita coisa, que eu posso simbolizar muita coisa. Então eu acho que essa é a relação que eu consigo fazer entre ser mulher e ser grafiteira que uma coisa está entrelaçada a outra (KTN, 2024).

KTN opina que ainda há mulheres que podem fortalecer, com base em seus comportamentos na cena, uma lógica patriarcal. Ela explica com o exemplo de falas de mulheres que expressam a preferência de fazer *graffiti* com homens por que “homem não é falso”. KTN então disserta que para as mulheres serem aceitas no movimento *hip-hop* elas tentam se assemelhar a conduta masculina e por isso reproduzem algumas falas e ações.

[...] Geralmente eu tenho contato com o trampo de mulheres que não reforçam esses estereótipos, do patriarcado, essa lógica que patriarcado. Entretanto, tem pichadoras e grafiteiras, não consigo te dar um caso específico, que ainda compactuam, não compactuou, mas fortalecem alguns discursos patriarcais, tipo: “Ah, eu prefiro estar, fazer o corre de *graffiti* de picho com homens, porque homem não é falso. Mulher junta dá, dá problema. Ou muita mulher junta tem muita falsidade”. Mulheres que, para serem aceitas no movimento *hip-hop*, tentam se assemelhar à conduta masculina, então acabam reproduzindo algumas falas assim nesse sentido, sabe, isso aí eu já vi acontecendo, mas eu não consigo lembrar assim algum trampo, algum *graffiti*, que tem este discurso, sabe, mas na fala mesmo dessas artistas (KTN, 2024).

A grafiteira declara que nas ocasiões que pode, tenta ao máximo demonstrar sua feminilidade, seja no muro ou na sua vestimenta. KTN usou o exemplo no dia que foi para um evento de saia, já saindo de casa um pouco arrependida por perder a mobilidade, mas estava com vontade de ir de saia e foi. Após o evento, postou uma foto sobre isso em seu *Instagram*. Houve comentários masculinos sexualizando a foto, em que para ela não enxergaram o que de fato ela estava fazendo, apenas o seu corpo.

É muito doido isso até ligado a essa questão da roupa. Teve um evento que eu fui de saia, aí na hora que eu fui eu já me arrependi um pouco pela mobilidade mesmo que fica comprometido. Mas eu estava com vontade de ir de saia, fui de saia. Aí depois quando eu postei foto sobre, até tem uma imagem que eu subi assim num portão para tentar fazer uma *tag* alta, mais alta. E aí a foto é desse momento. Eu estava de saia. Aí eu recebi comentários assim, do tipo assim, comentários masculinos sexualizando a foto, sabe de tipo não enxergou o que eu estava fazendo, enxergou meu corpo, sabe? Enxergou uma possibilidade de ver alguma coisa ali quando não tinha, sabe? Então isso é muito chato mesmo... A gente tem que ter que se masculinizar, eu me recuso, hoje em dia, porque eu já fiz isso (KTN, 2024).

Em relação ao conceito de cidade, durante a entrevista, KTN revelou conhecer os bairros, as diferentes zonas de Juiz de Fora, também os locais de elite, e aqueles lugares que são apropriados ou não para se fazer *graffiti*. Pela sua tendência à pichação, KTN deixa explícito que qualquer lugar é possível de se pichar. Portões de lojas comerciais são lugares que a deixam com mais desejo de pichar. No entanto, ela explicita que apesar de transitar por toda a cidade como KTN, ou seja, pichando, há também uma parte sua que não pretende se mostrar por completo e prezar pela sua identidade. No entanto, a grafiteira tem uma forte ligação com sua cidade natal, São José dos Campos, sendo um lugar que complementa sua vivência no movimento, seja na pichação ou no *graffiti*.

Na segunda fase desta análise, inicia-se com a articulação dos conceitos *graffiti* e mulher, a partir da conceituação de desobediência cultural (Lambert, 2017). A maneira como KTN expressa sua desobediência cultural é explícito: a partir da pichação, principalmente. Em

sua fala, KTN tem o cuidado de explicar como ela acha relevante e necessário estar e levantar outras mulheres junto com ela, tanto no *graffiti* e na pichação que desenvolve nas ruas. Ela explica que é necessário romper com a lógica da validação masculina, ou seja, não acreditar em tudo que é dito, principalmente por homens na cena do *graffiti*. Ela usa o caso de quando mulheres reproduzem a fala “é fácil fazer *graffiti* hoje em dia”.

Acho que desde o momento que eu cheguei aqui em Juiz de Fora, eu senti isso de homens da cena quererem dar uma validação, sabe, quererem me legitimar de alguma forma e eu sempre caguei e andei para isso. Então eu lembro do primeiro Encontro de MC's assim aqui eu cheguei em 2017, ainda tinha Encontro de MC's. Aí eu sempre me apresentei falando da pichação, né? Aí eu lembro de um grafiteiros daqui, daí antigo, é começar a falar de tipo “Ah, mas as mulheres hoje em dia já está, já é democrático o acesso ao *graffiti*, a permanência no *graffiti*, não tem mais o que bater nessa tecla”. Eu tipo, mano você não entendeu muita coisa, então, sabe? Tipo, não é assim. Então acho que acho que desde o início também. Eu sempre fui meio chata assim, não? Num abaixo, a cabeça sempre esses caras que estão há mais tempo do que eu, mas ao mesmo tempo sei a importância da trajetória deles, sabe? Mas é isso a gente é, é difícil romper essa lógica da validação masculina. Tanto que eu tenho essa neurose às vezes, sabe? De tipo, será que eu sou grafiteiros mesmo? Eu não sei se eu posso falar que eu sou, porque eu não estou fazendo com frequência, mas eu acho que é para além disso. Tipo, eu sempre troco essa ideia com o CND. Acho que a gente tem que entender o contexto brasileiro, sabe? Não é a Europa, a gente não está... (KTN, 2024).

KTN relata como é a sensação de pintar perto de homens que esperam que ela valide seu *graffiti* a partir da opinião dele. Ela explica também que independente da técnica, o importante é ir, realizar *graffiti* no muro e fazer algo que ela goste.

Pois é, sem uma liberdade, sem uma relação, sem um sabe um afeto ali envolvido, o que você vai entender? “pô, meu trampo está uma bosta! então ele está dando pitaco porque ele está vendo que o meu trampo esta uma bosta! Aí na hora essa insegurança vai começar a ficar muito maior, aí você vai querer, já sabe, tipo, consertar algo que você não estava vendo, erro, tipo, eu já tive muita sensação assim, tentando [pintar] perto de homens. Mas é isso. E as vezes também foda-se a técnica, eu só quero fazer algo, sabe? As pessoas ainda ficou muito presas numa arte receita de bolo e dane-se isso se você quer, sei lá, fazer da forma mais abstrata que for que faça! É o que você quer fazer, não o que as pessoas esperam. Então acho que é muito sentido também. Já ouvi muito de caras, aqui “Ah, você tem potencial, mas falta você pintar mais”! Tipo, quem é você pra falar que falta pintar mais?! Tipo assim, você dá conta das coisas que eu dou conta? Então é complicado. Homens são sem noção (KTN, 2024).

KTN se percebe como comunicadora na cidade na comunicação de mensagens que incomodem e contestem feitas com o tipo de *graffiti bomb*. É a forma como ela se vê comunicando na cidade. No entanto, o que muitas pessoas comentam para ela é que *bomb* é um tipo de *graffiti* para grafiteiros iniciantes, que ela já deveria estar fazendo outro tipo de

letra dentro das hierarquias das letras, com o wild style. Ela explica que o *bomb* é a forma como ela se reconhece pintando na cidade.

[...] Não, aqui as pessoas têm outra leitura sobre *graffiti*, não só sobre o *graffiti*, mas sobre a pichação, sabe? É o único lugar que separa, literalmente. Então, e também por ter vindo da pichação eu sinto também uma hierarquia dentro deste universo das letras de “Ah, é mais rica quem faz personagem, ou é mais rica quem faz realismo ou é mais rica quem faz o *wild style*”. “Quem faz *bomb* é iniciante, quem está na pichação é iniciante”. Várias vezes eu já ouvi de grafiteiros daqui, da cidade mesmo que eu ia amadurecer ainda. Que o meu trampo ainda ia amadurecer por eu fazer *tag* e *bomb*, mas é o estilo que eu me identifico, não é uma questão de qualidade ou de evolução. É o que eu me identifico e é a comunicação que eu mais vejo sentido em se fazer com a rua. Nesse sentido de que algo para contestar, para incomodar e não para ser agradável (KTN, 2024).

Na articulação entre mulher e cidade, se utiliza o conceito de ativismo (Kern, 2021). Nas situações sobre violência ou assédio relatadas por KTN, escolheu-se três para destacar. A primeira delas foi uma vez que estava pichando com outras meninas e um carro começou a jogar bombinhas na parede e a chamá-las de sapatão e ofensas relacionadas a sexualidade que para ela foram bem ruins de ouvir. “[...] Na adrenalina ali você só ignora. [...] Mas são essas violências que a gente tem que viver na rua por conta disso. Você vai reclamar com quem também, porque já está no erro, assim, judicialmente falando, então é foda não tem a quem recorrer” (KTN, 2024).

A segunda situação foi narrada por KTN, ela estava com outras pessoas, próximo à linha do trem, fazendo *bombs*. Chegaram dois policiais armados, apontando arma para o grupo, falando para colocarem a mão na cabeça. Ela conta:

Teve uma vez por um quadro bem aqui, assim ó, na linha do trem. Aí estava eu e mais uma galera. [...] Foi bem escroto, porque a gente ia fazer um *bomb* aqui para dentro da linha do trem e estava misturando a tinta. Isso a gente nem tinha começado a fazer. Aí já apareceu uns dois policiais assim, armados, apontando a arma para gente, falando pra colocar a mão na cabeça, perguntando se a gente tinha passagem, eu já vivi umas parada bem assim no picho. Até muito louco isso, que tipo assim sendo uma mulher branca de periferia, eu sempre fui muito invisível ao olhar da polícia. Mas depois que eu comecei a fazer picho e *graffiti*, isso se alterou, sabe? Então depois, acho que só um enquadro, eu já tomei uns cinco enquadros eu acho da minha vida, só um que não foi no contexto de *graffiti*, o resto foi todo nesse contexto (KTN, 2024).

A última situação, não é de violência ou assédio, mas ao fazer *graffiti* em um lugar que se sentiu em segurança, KTN chamou atenção de sua amiga, que pintava com ela pela primeira vez. O ambiente era o evento produzido e organizado por Pekena, Estilo de Minas, em agosto de 2024, ela enfatizou para sua amiga que aquele não é o comum em ambiente de *graffiti*, porque por ser um evento feminino, não havia homens dando dicas e “pitacos” nos

trabalhos femininos, que para ela gera um desconforto. Ela contou que cada uma estava fazendo o seu trabalho e as dicas só eram dadas se fossem solicitadas.

K: Por exemplo, igual no evento que teve da Pekena, eu contei para Maria, que foi o primeiro evento de *graffiti* que a Maria participou, né? Falei: “ó, é seu primeiro evento. É muito diferente o que você está vivendo aqui porque o evento organizado por mulheres, com participante de mulheres, é outro clima. Tipo, olha como a gente pintou na paz”. Ninguém veio sugerir nada quando eu estive em outros eventos que são majoritariamente masculinos, igual a experiência no Por Encontro mesmo, que foi aqui em Juiz de Fora. Só tinha homem, né? Quando eu cheguei lá para pintar e quando eu estava pintando, vários homens vieram para ver o que eu estava fazendo e para me dar dica para me ensinar as coisas. Algo totalmente desconfortável, porque eu não pedi ali nada para ninguém, sabe? E é sempre homem dando pitaco e às vezes, tipo assim, querendo dar uma assediada também, sabe? “E aí você veio sozinha. Ah, nossa, o trampo é da hora, você vai fazer depois daqui”, tipo assim, sempre num sentido de assediar, sabe?

F: De paquerinha assim, né? De segunda intenção.

K: O que é desconfortável é desrespeitoso. Tipo assim, você fica totalmente... você já se sente um peixe fora d'água por estar num ambiente totalmente masculino, aí vem um cara... vem tipo, várias situações te reafirmando que você é mulher, sabe? Então, tipo Passando essas malícia para ela, sabe, tipo? Este evento está sendo assim, mas geralmente é diferente, sabe? E contando um pouco da experiência também, sabe? Aí quando eu digo malícia é mais nesse sentido. Ele tipo de hoje em dia, eu acho que eu saberia mais me colocar também se algum homem viesse a mim ensinar alguma coisa. Mas na época eu só sorria e acenava, sabe? Mas acho que hoje em dia sei me colocar melhor (KTN, 2024).

As estratégias utilizadas por KTN para evitar passar por situações de violência quando vai pintar na rua é em relação ao horário que sai para pintar. Ela acredita que é mais favorável sair para pintar cedo, de manhã, ou tarde, de madrugada. Para ela os receios são uma violência física ou violência sexual. Essas situações, para ela, independem do lugar.

Ah, eu acho que sim, principalmente. Não só de lugar, né? Mas acho que quando você sai pra fazer vandal geralmente o horário mais favorável, ou é muito cedo da manhã ou é literalmente de madrugada. E são outros perigos, né? A gente teme a outras coisas. Então acho que se o receio fosse só, sei lá, uma violência física seria mais fácil de passar por cima, sabe? Mas às vezes o receio ou é uma violência sexual, é um abuso sexual, sabe? Até por parte da polícia mesmo, então assim nunca aconteceu comigo, óbvio, mas já vi relatos, então (KTN, 2024).

Em relação à participação ou elaboração de projetos na cidade que contribuem, de alguma forma, ao debate do direito à cidade, KTN conta que de forma natural faz esse movimento com suas amigas que estão começando a pintar, de incentivar, levar ao muro, ir junto conversando sobre algumas “malícias” de se estar na rua pintando. Mesmo não sendo um projeto, ou particularmente um projeto pessoal, é uma forma de impulsionar essas mulheres começarem e continuarem pintando.

Então eu faço esse movimento agora também com a Maria, assim de sempre que eu vou pintar, eu trago ela. Tanto que foi a primeira vez que ela pintou também no evento da Pekena. Então é isso que eu quero, as Minas junto comigo. [...] Então, acho que eu tenho muito isso também, de estar achando outras meninas e ir puxando outras meninas e passando um pouco que eu sei, sabe, tipo Ah, passando tipo algumas malícias que eu que eu já peguei assim nessa trajetória para evitar algumas coisas. Então eu tenho esse lado também de compartilhar o conselho, sabe? (KTN, 2024).

Outra iniciativa que para KTN foi essencial em sua jornada e evolução no *graffiti* são as batalhas de *tag*, que aconteciam no Encontro de MC's, Casa Absurda, Mesão de Desenho, e atualmente, no Espaço Hip Hop. Ela informou sobre a importância sobre esse tipo de batalha na cidade e para o fortalecimento de mulheres no *graffiti*.

Então desde o começo a presença feminina nas batalhas tags sempre foram muito pequenas. Assim, quando eu comecei a batalhar, não tinha ninguém. Eram os homens que participavam, e aí eu e a Gabi [Crua] começamos a participar das batalhas de *tag*. Como são feitos geralmente em eventos de *hip-hop* atrai olhares, atrai a curiosidade das pessoas, pensar como é que se desenvolve uma *tag*, o quão difícil desenvolver uma *tag*, sabe? Então eu já me envolvi em projetos, pensando nessa parada das batalhas. No Space Hip Hop, eu já fui jurada de batalhas *tag* uma vez. Eu já participei de muita batalha de *tag* na Casa Absurda, que era um projeto cultural muito foda que tinha aqui, né? Mesão de Desenho projeto foda também, que tinha que reunia bastante grafiteira daqui. É o São José, eu ajudei a organizar a primeira Batalha de *tag* lá da cidade, há uns anos atrás. Vejo importância na batalha de *tag* que a Pekena fez no evento, também voltado para mulheres. Então me instiga muito os projetos ligados. É uma organização mais independente assim, voltada pro *hip-hop*, pro fortalecimento da cena e pro fortalecimento do *graffiti* nesses espaços que a gente, às vezes a gente fica muito só no rap, né? Ah, é o *hip-hop* e o *rap*, é o *hip-hop* e a batalha de rima. Mas tem o *graffiti*, né? Eu acho que a Batalha de *tag* vem para movimentar de uma forma mais popular o *graffiti*, sabe? (KTN, 2024).

Na articulação entre os conceitos cidade e *graffiti* trata-se o conceito de territorialidade. Os locais que KTN faz *graffiti* em Juiz de Fora, a partir do que ela pontuou: Centro, São Pedro, Vitorino Braga, Parque Halfeld, próximo a Escola de Aplicação João XXIII.

Os mobiliários urbanos que ela pratica o *graffiti* são: laterais de viadutos, muro do trem, portão de comércio, pista de skate e muros.

Grupos que ela participa atualmente é apenas uma grife de pichação de São Paulo, chamada Pala. Ela também já participou da *Pussy Crew* e *As Penetras Crew*.

Na última fase dessa análise, percebe-se a relação entre comunicação, *graffiti*, mulher e cidade. A principal comunicação concebida por KTN em Juiz de Fora é sua letra em formato de *bomb*, formando seu nome KTN. Junto a letra ela gosta de deixar explícito que aquele *bomb* foi feito por uma mulher, com frases ou símbolos que remetem a feminilidade,

como corações e a frase “vandalismo feminino”. Apesar de não ter comentado, KTN também pinta sempre suas letras com cores que chamam atenção e as mistura fazendo uma leve transição entre elas, como na Figura 23, com o exemplo de “vandalismo feminino”. “Geralmente eu faço o meu *bomb*, KTN. O que me motiva a fazer KTN? Ah, eu acho que é minha forma de deixar minha marca no espaço público. Bem como quem diz, passei por aqui. Eu sempre faço *bomb* mais na vontade de aprimorar ele também sabe” (KTN, 2024).

Figura 23 - *Graffiti* com a frase “vandalismo feminino” e foto de KTN produzindo um *graffiti*



Fonte: elaborado pela autora (2024).

Além disso, para KTN o que ela comunica em suas produções, tanto no *graffiti*, na pichação e em telas que faz, comunicam sobre contestação de poder, contestação de lei, presença feminina nos espaços e o protagonismo feminino dentro do vandalismo e *hip-hop*.

Que eu acho que tanto nessa de ficar representando as pessoas com o rosto tampado, de trazer a temática do vandalismo na nas minhas produções, eu acho que é tudo sobre contestação de poder, sabe sobre contestação de lei também. Então eu acho que a minha comunicação enquanto artista tem muito uma temática e eu acho que isso fica explícito para as pessoas também que acompanham o meu trabalho artístico, sabe? Então eu acho que comunica sim algo. Eu acho que é isso. Tanto a temática do vandalismo em si quanto uma parada da contestação de poder, quanto a presença feminina também, eu sempre bato nessa tecla, do protagonismo feminino dentro do vandalismo, de pensar também que a rua também é nós, tá ligado (KTN, 2024).

Para KTN as principais mensagens comunicadas por ela através do *graffiti*, e da pichação, estão relacionadas a um posicionamento político, contra propriedade privada e contra violências de pessoas marginalizadas. A participação no movimento *hip-hop* também a inspira por ser um trabalho de base. Ela explica:

Ter uma ideia mais politizada do picho. Foi mais possível, sabe? Foi mais concreto assim para mim. Mas por esse lado político mesmo, de usar a *graffiti* e a pichação para se posicionar politicamente, né? Acho que hoje em dia as pessoas acham que posicionamento político é nota em *Instagram*, é apoiar a partido do x ou y mas eu acho que a pichação é um posicionamento político, sabe? Contra a propriedade privada, né? Contra as violências que a gente passa sendo pessoas marginalizadas. Então eu acho que a minha inspiração vem muito desse, dessa movimentação política também que o

*hip-hop* me deu, sabe? O *hip-hop* como trabalho de base, como movimento de mulheres, de mães solo. Então eu acho que a minha inspiração vem muito daí. Eu acho que é isso. Tentei criar minha *tag*, minha letra, muito a partir de referências que eu encontrei, não só na internet, mas referências que eu tive lá em São José. E acho que é isso (KTN, 2024).

KTN buscou referências no *YouTube*, assistindo a vídeos, e no *Instagram* vendo publicações de outros grafiteiros. Ela explica que no *YouTube* gostava de acompanhar o 1UP, um grupo de grafiteiros que faz *graffiti* em trem.

Mas. Eu busquei referências assim tanto em *YouTube*, quanto em *Instagram* de letras e fui tentando criar a minha a partir das referências que eu tive, sabe? No *YouTube*, eu sempre gostei de acompanhar o pessoal desse é one up [1UP], eu acho assim que fala que é uma galera que faz *graffiti* em trem. É, tem mais essa pegada do vandal, sabe? Documentários também. Eu tive um professor na escola pública de artes que ele passou aquele documentário do Pixo (KTN, 2024).

KTN percebe o *graffiti* como comunicação na cidade feito por mulheres como um espaço de comunicação de disputas, a fim de promover uma ocupação do espaço público por mulheres, um lugar que sempre foi negado e precisou ser ocupado pouco a pouco.

Mas eu gosto muito de estar na rua e vivendo a rua, vivendo a rua de madrugada, principalmente. A todo momento você é testada, sabe de homens querendo passar por cima de você ou homens querendo tirar proveito. Então eu sinto que a rua é um espaço de disputa. Então acho que quando tem mulheres fazendo *graffiti* são mulheres disputando esse espaço público e que é importante a gente não ter medo desse espaço. A rua, acho que por muito tempo foi negada para a gente, para mulheres, e também ela foi muito um símbolo de perigo. Quando, na verdade, é perigoso quem tá ali, sabe? Como essas relações se dão nesse espaço público e não a rua em si. Então eu acho que promove mais essa ocupação do espaço público por mulheres, que é algo que a gente vem conquistando pouco a pouco, não, não foi dado para a gente desde sempre.

Para ela, a contribuição que o *graffiti* dá à sociedade é tirar vozes silenciadas do silêncio, ou seja, oportuniza a construção de algo novo, inclusive dando mais visibilidade à essas vozes silenciadas. “Eu acho que a contribuição do *graffiti* para a sociedade eu acho que é muito tirado do silêncio, muitas vozes que por muito tempo foram silenciadas. Eu acho que além disso é promover uma participação das pessoas na construção de algo” (KTN, 2024). A grafiteira explica que por estarmos em uma democracia representativa é difícil participar da política de uma forma direta, então para ela, o *graffiti* e a pichação promove uma possibilidade a atuação das pessoas de forma mais direta. Além disso, ela conclui que o *graffiti* preserva a memória de quem não alcança os espaços institucionais.

A gente vive numa democracia representativa. Então é difícil de você participar de forma direta, politicamente falando. Eu acho que o *graffiti* promove isso, uma participação política direta das pessoas, sabe? Não só no

que tange à intervenção na cidade, na estrutura da cidade, não só na construção, de um cenário também na cidade, mas também de uma construção política de pensamento, de imaginários, de discussões, porque acho que o *graffiti* propõe essas discussões. Também no que tange a memória. A gente vai em museus, em lugares assim mais institucionais e a gente vê uma memória muito europeia ainda, né? Muito colonizadora, enfim, tendo um espaço de memória preservado. E eu acho que o *graffiti* preserva a memória de quem não atinge esses lugares institucionais. Então eu acho que é isso. *Graffiti* é um espaço fora da instituição, então ele é um espaço mais libertário. Eu acho que ele promove essa liberdade de pensamento também na sociedade (KTN, 2024).

Para KTN fazer *graffiti* é algo que lhe deixa realizada enquanto mulher, sendo uma forma de poder expressar-se para o mundo. “É, me sinto muito, realizada muito na minha máxima potência assim, enquanto mulher mesmo, de estar ali expressando o que eu quiser, de ter certeza de ter as minhas convicções e de não ter medo de botar elas para o mundo” (KTN, 2024). A grafiteira conclui que fazer *graffiti* requer coragem: para estar na rua, para lidar com o resultado, para ter aperfeiçoamento técnico. “Acho que fazer *graffiti* requer coragem de você lidar com o seu resultado, porque às vezes, quando você está fazendo alguma coisa, você quer fazer algo muito bonito, algo agradável esteticamente, isso é um desafio! É difícil você fazer isso com *spray*” (KTN, 2024). Por fim, ela acredita que fazer *graffiti* entre amigas é uma forma poderosa de criar vínculos entre as mulheres. “Então acho que quando você bota ali a coragem de lidar com seus erros e acertos é algo muito potente. Então eu me sinto empoderada assim quando eu faço *graffiti*, principalmente quando eu faço com as minhas amigas” (KTN, 2024).

## 4.2 CONSOLIDAÇÃO DO CAPÍTULO DE ENTREVISTAS

Conforme o que foi explicitado nas análises das entrevistas, percebe-se que a relação com o *graffiti* se dá pelo movimento *hip-hop* de forma direta com as grafiteiras Pekena Lumen, Tia e KTN. Big Didi e Mabayô, apesar de não mencionarem participação direta no movimento, manifestaram envolvimento indireto, seja por terem ido ou organizado eventos, ou terem envolvimento com outras linguagens do *hip-hop*.

Os tipos de *graffiti* realizados pelas cinco grafiteiras variam em personagem e letra, tendo como crucial escolha o *bomb*. Todas também falaram que possuem ou já tiveram relação com a pichação ou o *graffiti* vandal. Elas entendem que seus *graffiti* comunicam com temas diversos e plurais, sendo estes principalmente a visibilidade feminina, a expressão da auto afirmação mulher em si e temas relacionados à religiosidade.

As cinco grafiteiras<sup>108</sup> são maiores de 18 anos, Mabayô e KTN, possuem entre 20 e 30 anos, e Pekena Lumen, Big Didi e Tia, entre 30 e 40 anos. Todas residem atualmente em Juiz de Fora, mas apenas Pekena e Tia são nascidas na cidade. As outras três vieram de diferentes lugares: Big Didi do Espírito Santo, Mabayô do Distrito Federal e KTN de São Paulo. De todas elas, apenas Mabayô está concluindo o ensino superior, as outras quatro já possuem formação profissional e alguma ocupação fixa.

As cinco grafiteiras mencionaram sobre especificidades de ser mulher, seja relacionado a ser mãe, ou a ter tido mais dificuldade de iniciar no *hip-hop* por ser mulher, romper estereótipos, a necessidade frequente de romper barreiras; há muitas diferenças ao se tratar de mulheres pretas, negras, quilombolas ou indígenas; estar rodeada de “poucas” mulheres no *hip-hop* por tratar-se de uma cena majoritariamente masculina e a pressão pelo aperfeiçoamento técnico no *graffiti*.

Em relação à cidade, as cinco grafiteiras possuem em alguma parte de suas leituras sobre Juiz de Fora que é uma cidade que elas gostam de estar e aos poucos foram se “encontrando” nos diferentes espaços da cidade, principalmente com pessoas, tendo assim relações afetuosas.

As cinco entrevistadas também evidenciaram como é importante para elas ocuparem espaços que por vezes são proibidos às mulheres, praticando o que a literatura tem destacado como um certo tipo de desobediência cultural. Elas se percebem como comunicadoras na cidade de maneiras distintas. Apenas Tia mencionou estranheza em se pensar enquanto comunicadora na cidade, mas no fim concordou que poderia ser. As outras quatro grafiteiras afirmaram que se veem como comunicadoras na cidade e que utilizam o *graffiti* para comunicar o que desejam.

As grafiteiras também relataram situações de provável violência ou assédio que viveram, sendo assim todas passaram por alguma situação em que homens falaram sobre os *graffiti* que faziam na rua. Elas contaram que utilizam como forma de estratégia para evitar passar por essa situação, principalmente não sair sem algum acompanhante, seja um amigo, companheiro ou parente. Também mencionaram sobre os horários de ir pintar, que muitas vezes pode ser um fator em passar por situações de violência ou não.

As grafiteiras compreendem o *graffiti* como forma de comunicação na cidade, enxergando-o enquanto uma forma de sublimar seus sentimentos e sensações internas. Ao

---

<sup>108</sup> Todas as grafiteiras possuem ensino superior, o que talvez possa indicar no decorrer da pesquisa um recorte de classe. Além disso, há também uma marcação etária e social entre as cinco grafiteiras, já que todas possuem entre 23 e 40 anos e comentaram que possuem formação universitária, ou estão nesse processo.

fazer *graffiti* em muros na cidade compreendem como uma forma de externar o que tava dentro, em que a interpretação delas diante do que fazem ou comunicam no *graffiti* é que a partir do momento que está no muro as pessoas que veem, passam e observam aquele *graffiti* podem ter outras interpretações e opiniões diversas sobre o que foi feito no muro.

## **5 DIMENSÕES DO *GRAFFITI* FEITO POR MULHERES COMO FENÔMENO DE COMUNICAÇÃO NA CIDADE**

Para responder à pergunta de pesquisa, quais são as dimensões do *graffiti* feito por mulheres como fenômeno de comunicação na cidade, entende-se como comunicação processos mais amplos de trocas simbólicas e de interações que sobredeterminam o que ali é comunicado (Braga, 2011, p. 67). Considerando a realidade latino-americana, Barbero (2014, p. 18) caracteriza a comunicação com o fator da globalização, havendo mistura de povos e culturas, presença cultural, uso de novas tecnologias sendo apropriadas por grupos subalternos a fim de construir uma contra-hegemonia. A mulher ao sair à rua, já se revela neste ato uma insubordinação diante das exigências postas pelo sistema moral da sociedade, porém, ao sair para a rua e produzir o *graffiti* aqui se apresenta uma ação de ousadia, de desobediência a organização social que pontua que o lugar de mulher em casa, no trabalho doméstico ou cuidando dos filhos.

Para além de trocas simbólicas e interações, a comunicação é importante na vida humana, visto que a partir dela se criam relações e perspectivas de vida em que por meio do diálogo se forjam as interrelações mediadas pela linguagem e as trocas que são carregadas de significado, produzem sentidos, representações e reflexão. Ou seja, a mulher ao propor o *graffiti*, e ela se coloca como sujeito, transgressora, que rompe com o estabelecido e expressa na sua arte um ato de linguagem contendo uma mensagem. A presença da comunicação ou até a falta dela também pode se configurar como uma comunicação. No entanto, nesta tese, pensa-se a comunicação de forma alternativa, com abrangência a um grande público, mas comunicada na cidade por meio dos muros.

Considera-se que o tipo de comunicação que o *graffiti*, conseqüentemente, o movimento *hip-hop*, estaria mais relacionado seria a comunicação popular, alternativa e comunitária, considerada por Peruzzo (2009, p. 140) como uma participação política que contribui à qualidade da cidadania, a fim de promover a circulação de ideias dissonantes das dominantes e propiciar a transformação social.

Dessa forma, entende-se que a comunicação na cidade forma a composição que aquele espaço urbano possui, sendo contemplado por Ferrara (2008, p. 41), como um elo ao construir, verticalizar a fim de fazer ver para simbolizar. Essa comunicação na cidade, para a autora, é entendida como uma construção não apenas de funcionalidade, mas a fim de viver e comunicar. A autora compreende então a circularidade comunicativa, dispondo o sistema construído, o valor por ele emitido e a interação com a cidade. Contudo Ferrara (2008, p. 41) caracteriza a comunicação na cidade com prevalência visual do que verbal, em que para ela há uma grande importância de haver processos de comunicação nos centros urbanos sendo uma parte essencial da vida diária de quem habita, trabalha e se desloca na cidade.

A comunicação na cidade contempla todas as visualidades presentes na cidade. Como exemplo, podem-se citar: letreiros, *outdoors*, fachadas de prédios, fachadas de comércios, paisagismo da cidade, estátuas, artes públicas no geral, lambe-lambe, cartazes com anúncios diversos, pichação e *graffiti*, por exemplo.

Um desses elementos, o *graffiti* é uma forma de inscrição urbana feita por mensagens ou expressões na cidade (Silva, 2014, p. 40) em que possui signos pictóricos, traços aparentemente caóticos em lugares de visibilidade na cidade com uma autoria e um destinatário (Campos, 2010, p. 79). O *graffiti* é composto por características estéticas e conceituais, podendo ser uma maneira de denunciar questões sociais, políticas e econômicas com humor e ironia (Gitahy, 2011, p. 18). Além disso, é escrito principalmente na cidade com o objetivo de demonstrar posse sob aquele território (Canclini, 1990, p. 314).

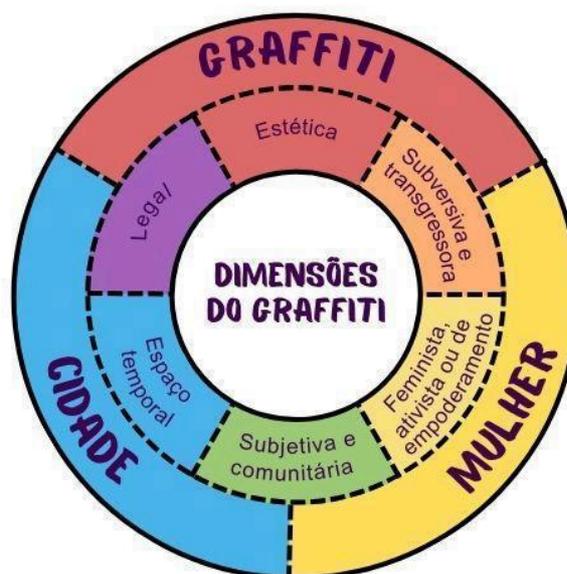
Nessa composição visual, o *graffiti* funciona como um grito: muitas vezes o que está escrito pode não ser lido e entendido em um primeiro olhar. É provável que aos que observam o *graffiti*, precisam parar, olhar e pensar, para com base na contemplação mínima captar o que está ali. Pelo *graffiti* ter seus tipos algumas vezes facilita esse processo: há na ilustração as letras e os personagens, em que nas letras, há os estilos *wild style*, *bomb*, *throw up*, usualmente vistos na cidade. Desses tipos de letras, o *wild style*, muitas vezes, é entendido apenas por pessoas do *graffiti*, já que as letras se misturam em setas e símbolos diversos. Os personagens possivelmente atingem um público mais amplo, já que cada um que ver o que está na parede e faz sua leitura da forma aleatória. Essa interpretação tanto do *graffiti* letra ou persona na cidade, também, tem o teor relacionado à localização, visto que para muitos transeuntes pode ser que aquele *graffiti* seja apenas um *graffiti* na esquina de uma rua com outra, ou na frente do seu trabalho.

Se o *graffiti* pode ser visto como um grito, o *graffiti* feito por mulheres é grito ainda mais ressonante, não só pelo que está escrito no muro, mas todo o ato de elaborar um *graffiti*,

sair de casa, manusear tintas e pintar um muro na cidade, agindo de forma contrária ao que socialmente a mulher foi ensinada a fazer. Haraway (2009, p. 63) denomina como “informática da dominação” o sistema que está envolto de uma mulher formado pela casa, o trabalho, o mercado e o seu próprio corpo, em que essa dominação sob a mulher faz-se necessária para a sobrevivência da tirania através da submissão, impondo um modelo de comportamento subserviente e de silêncio. A naturalização da subordinação e opressão feminina é vista por Ortner (1979, p. 101) como um fator que sucede a atuação naquela cultura, já que se torna “natural” esse tipo de comportamento social com as mulheres. Berth (2019, p. 38) propõe que é preciso a autopercepção feminina em grupos que necessitam voz e vez publicamente, já que o empoderamento dessas mulheres vem a partir da consciência crítica aliada a uma prática transformadora.

Em estudos sobre mulheres no *graffiti*, têm-se a visão de que: 1 - mulher para grafitar precisa substituir os sinais de feminilidade por características de masculinidade (Macdonald, 2001, p. 130); 2 - no contexto do *hip-hop*, especificamente do *rap*, a presença feminina é considerada um acessório ou adorno (Simões, 2013, p. 110); 3 - a participação feminina em eventos do *hip-hop* são tímidas e de pouca adesão (Matsunaga, 2006, p. 109); 4 - é frequente a invisibilidade das mulheres nos trabalhos sobre culturas juvenis no geral, incluindo o *hip-hop*, em que evidencia a falta de papéis ativos e cruciais na produção dessas culturas (Magro, 2004, p. 49). As discussões sobre a participação da mulher em movimentos no geral tornaram-se ainda mais fortes nos últimos anos, seja a presença feminina na política, em cargos de chefia, em lugares que antes eram ocupados apenas por homens, brancos em sua maioria. Mulheres podem ocupar o lugar que quiserem.

Figura 24 - Diagrama seis dimensões do *graffiti*



Fonte: elaborada pela autora (2025).

A pesquisa de campo proporcionou escutar cinco grafiteiras, em que junto ao referencial teórico incorporado neste trabalho investigativo e pensando o *graffiti* como fenômeno de comunicação na cidade feito por mulheres, se propõe a reflexão a partir de seis dimensões que integram a lógica da produção dos *graffiti* na cidade. Seguindo a ordem (I) *graffiti*, (II) mulher e (III) cidade, as dimensões são: (1) estética, (2) subversiva e transgressora, (3) feminista, ativista ou de empoderamento, (4) subjetiva e comunitária, (5) espaço temporal e (6) legal. As seis dimensões do *graffiti* surgem a partir de características observadas na pesquisa teórica e em campo a fim de compreender como se dá o processo de comunicação pelo *graffiti* feito na cidade por mulheres grafiteiras.

De acordo com o que foi mostrado na Figura 24, no diagrama das seis dimensões e suas correlações, justifica-se o uso das dimensões por entender-se dois ciclos principais. O primeiro ciclo, preenchido por cores primárias, surge do significado direto com os conceitos *graffiti*, mulher e cidade. As relações percebidas são que: (1) *graffiti* vincula-se com a dimensão estética por apresentar um vínculo com características conceituais (Gitahy, 2011, p. 17), que remetem a grafias e técnicas utilizadas; (2) mulher à dimensão feminista, ativista ou de empoderamento relaciona-se pelas mulheres adentrarem no feminismo a fim de ser uma luta para acabar com a opressão sexista (Hooks, 2019, p. 59) e emponderar-se unidas umas com as outras; (3) cidade relaciona-se com espaço temporal por ser o principal local onde o *graffiti* ocupa (Canclini, 1990, p. 316) e por relacionar-se a efemeridade (Silva, 2014, p. 29).

O segundo ciclo, de cores secundárias, delineia-se na articulação de dois conceitos a uma dimensão, sendo estes: *graffiti* e mulher, mulher e cidade e cidade e *graffiti*. No primeiro deles, *graffiti* e mulher, relaciona-se à dimensão subversiva e transgressora pelo *graffiti*

apresentar a característica de ser uma ação transgressora na cidade (Ramos, 1994, p. 41) em que, a mulher ocupando esse espaço cumpre uma posição por vezes subversiva e revolucionária, que pode ir contra o comportamento que socialmente é esperado que ela tenha (Didi, 2024). Na articulação entre mulher e cidade propõe-se a dimensão subjetiva e comunitária, por compreender-se que as mensagens veiculadas em superfície material perpassam por um processo de subjetivação (Barros, 2005, p. 31) e que enfrentar a cidade junto a outras mulheres é uma forma viável para que as mulheres possam se sentir mais seguras (Kern, 2021, p. 133). Por fim, cidade e *graffiti* vincula-se a dimensão legal por entender-se que o ato de grafitar na cidade por mais que remeta à liberdade e revolução demanda a alguma forma de “controle” social, sendo este a lei, havendo no Brasil a Lei de Crime Ambiental nº 12.408, de 25 de maio de 2011, e em Juiz de Fora, a Lei nº 13.959, de 24 de outubro de 2019, de nome “Projeto JF Grafite”, que pré-determinam a separação entre *graffiti* e pichação.

A primeira dimensão, (1) dimensão estética, têm-se como ponto de partida o que Gitahy (2011, p. 17) define o *graffiti* as características de estética e conceitual, atribuindo a utilização de traços, formas, com diferentes grafias, e aspectos pictóricos, criados pelo próprio grafiteiro ou grafiteira, feito muitas vezes à mão livre. Além disso, Ramos (1994, p. 50) afirma que o *graffiti* possui maiores preocupações estéticas e principalmente ao suporte da cidade ao qual está sendo inserido. Campos (2010, p. 86) explica que o *graffiti* é feito necessariamente para ser visto, em que a visibilidade avança em sintonia com o *graffiti* na cidade, a fim de transmitir uma mensagem visual, seja por meio de texto ou imagem que atinja o maior número de pessoas.

Relacionado ao *graffiti* feminino, questionando as grafiteiras sobre diferenças entre a produção de *graffiti* feminino e masculino, todas as cinco grafiteiras entrevistadas nesta investigação responderam que não veem diferenças diretas, concluindo que possivelmente não há distinções entre um *graffiti* feito por um homem ou uma mulher. No entanto, KTN pontuou que para sinalizar que foi feito por uma mulher ela coloca “sinais” que podem induzir o público a pensar quem elaborou aquele *graffiti*, chegando à conclusão que foi uma mulher, como a frase “vandalismo feminino” e corações ao lado de sua *tag* na assinatura.

Conclui-se que o *graffiti* possui uma estética própria, independente de quem o fez, é inevitavelmente formada por uma letra ou personagem, muitas vezes elaborado de *spray* e tinta látex. As mensagens elaboradas a partir desse *graffiti* podem ser diversas, comunicando temas relacionados a questões sociais, políticas e da cidade, por exemplo.

Para Pekena a estética do *graffiti* tem relação com a visibilidade, cores e formas que o *graffiti* possui. “É muito uma comunicação estética, mais visual, com certeza. É pensado em cores, formas. [...] Quando o grafiteiro está fazendo o próprio *graffiti* dele, não está se importando se vão gostar ou não” (Lumen, 2024).

Mabayô pontuou que para ela o *graffiti* é definido pela estética e não pelo material utilizado e defende que o *graffiti* feito com látex também pode ser considerado *graffiti* por estar na realidade brasileira e não precisar seguir fielmente o que foi concebido nos primórdios do *graffiti* nos Estados Unidos. “Acho que o *graffiti* está mais relacionado à estética do que se faz sabe, não ao material, até porque essa questão de se usar muita lata é nos Estados Unidos. Quando o *graffiti* começou a chegar aqui no Brasil, era a tinta que a gente tinha, e muitas vezes tinta é o mais barato [...]” (Mabayô, 2024).

Por fim, Big Didi explica que ao escolher um muro para pintar, dá preferência a muros que estejam voltados para a rua, para dar mais visibilidade aos *graffiti* que faz. “E assim, de novo, [eu pinto] em muros que estejam, de preferência voltados para a rua para que aquela arte seja de acesso mútuo, seja pública e não “minha” e não daquela casa em si” (Didi, 2024).

A (2) dimensão subversiva e transgressora abrange a raiz que o *graffiti* possui em ser uma ação que nem sempre pede autorização para ocupar os espaços da cidade. Ramos (1994, p. 41) afirma que o *graffiti* e a pichação possuem a mesma raiz e são formas de intervenção urbana que tem como um dos princípios a transgressão, ou seja, a ação sem indispensavelmente pedir autorização ao dono do muro.

Com isso, o *graffiti* possui um *modus operandi*: é comum os grafiteiros e grafiteiras fazerem *graffiti* em locais que, mesmo sem ter a autorização legal, as intervenções feitas naquele suporte nunca deram problemas. As grafiteiras entrevistadas exemplificam esses locais na cidade de Juiz de Fora, em Minas Gerais, como: muro da MRS, muros localizados próximo ao trilho de trem, praças, laterais e interiores dos viadutos e pontos de ônibus.

Para Big Didi, o *graffiti* é um grito de expressão, já que desde o surgimento foi uma forma de as pessoas mais marginalizadas do sul do Bronx se manifestarem e escreverem na cidade, sendo assim uma forma de expressão. A grafiteira também explicou que o vandal que ela faz, a frase “eu não ainda sou costela, você que veio do meu útero” é sua forma de se expressar. “O vandal, o picho, ele é uma forma de expressão de adrenalina pra mim. Geralmente quando eu vou para esse rolê, do vandal, do picho, eu vou para me expressar” (Didi, 2024).

A (3) dimensão feminista, ativista ou de empoderamento é definida ao pensar o que Hooks (2019, p. 59) determina enquanto feminismo, sendo uma luta para acabar com a

opressão sexista, transformando a vida de mulheres de uma forma significativa. Para acabar a opressão sexista é relevante observar os sistemas de dominação e inter-relação entre sexo, raça e opressão de classe. O empoderamento, especificado por Berth (2019) é tido como necessário para grupos oprimidos cujas vozes são silenciadas. O ativismo está presente nas cidades, conforme Kern (2021, p. 160) como um dos principais lugares utilizados pelos movimentos sociais e políticos como forma de protesto coletivo, sendo utilizado o espaço da cidade como “lugar” de enfrentamento. A respeito disso, Baldissera (2021, p. 151) observa que o número de mulheres artistas que se assumiram como feministas parece ter aumentado em que também há táticas realizadas pelas mulheres artistas que participam de movimentos feministas e intervenções, sendo estas: criação de coletivos, ocupação das cidades, desapego da autoria única, crítica ao sistema patriarcal e representação do corpo feminino.

Nas entrevistas com as grafiteiras, foi questionado se elas se consideram feministas, e todas responderam de maneira afirmativa que sim, demonstrando possíveis contribuições de pensamentos feministas ao *graffiti* que fazem na cidade. Big Didi contou que a frase que ela pinta, “eu não vim da sua costela, foi você que veio do meu útero”, e também a “La Bu”, inspirada em uma genitália feminina, sendo para ela uma forma de expressar o feminino, sua arte e mostrar que tem tanto direito quanto outros homens que pintam e ocupam o espaço cidadão.

Pekena Lumen também se vê como feminista, em que tem consciência de que, apesar de hoje entender que possui posicionamentos feministas, também compreende que já reproduziu condutas machistas. “[...] Sempre tive um posicionamento feminista embora não me ache que seja perfeita acho que eu já reproduzi machismo. [...] Acho que a gente às vezes reproduz coisas sem nem saber” (Lumen, 2024).

Mabayô pontua que além de ser feminista, é necessário dialogar também com o feminismo negro, entendendo que se colocar na rua é um ato revolucionário e ela o pratica. Para a grafiteira, sempre foi imposto para as mulheres o espaço da rua como um espaço de sair para trabalhar, ou seja, muitas vezes a rua é menos um espaço de lazer e mais de trabalho. “Só que eu acho que a gente começou a se relacionar com a rua muito como espaço de trabalho. E acho que aí quando a gente passa a pintar a rua, a gente passa a se relacionar com a rua como espaço de lazer também” (Mabayô, 2024).

Para Tia, a essência do feminismo que relaciona ao *graffiti* é a importância de ocupar os espaços da cidade e tornar-se uma inspiração para outras mulheres, sendo assim uma forma de exercer a representatividade. “Me considero feminista! E aí é isso eu acho importante a

gente estar na cena. E aí na cena ter poucas mulheres sabe e o quanto é importante a gente estar ocupando esses espaços também de tudo que a gente quiser fazer” (Tia, 2024).

KTN entende que é feminista e que por estar no *graffiti* enquanto movimento é comum ter contato com outras mulheres que confrontam a lógica patriarcal. No entanto, ela já ouviu de outras mulheres comentários que para serem aceitas no *hip-hop* precisavam se assemelhar a conduta masculina, reproduzir falas, comportamentos, vestimentas. “Então isso é muito chato mesmo... A gente tem que ter que se masculinizar eu me recuso, hoje, hoje em dia, porque eu já fiz isso” (KTN, 2024).

Na dimensão feminista, ativista ou de empoderamento é importante lembrar que não se tem uma consciência feminista sem haver a elaboração de um pensamento crítico sobre, principalmente, a sociedade e o lugar ocupado pelas mulheres. Assim como pontuado pelas grafiteiras na entrevista, a mulher pode ocupar o lugar que quiser, independente da área de atuação determinada. Dizer que é feminista não muda nada se de fato não se tem atitudes feministas, que indicam um olhar social e político à outras mulheres.

A (4) dimensão subjetiva e comunitária contempla a maneira na qual a mensagem comunicada nos muros perpassa a subjetividade das grafiteiras, de forma individual ou coletiva, já que as grafiteiras também podem estar associadas a uma *crew* ou grupo. Barros (2005, p. 31) explica que as mensagens veiculadas em superfícies materiais imagéticas contém um processo de subjetivação. Dessa forma, a comunicação e a cultura possibilitam, para o autor, o desenvolvimento da organização social de diferentes maneiras identitárias. Para Barbero (2007, p. 8) os novos movimentos mobilizam identidades, subjetividades e imaginários coletivos, em que enfrentam a cidade feita de fluxos e informações com diferentes dinâmicas de reterritorialização por esse movimento.

A ocupação da cidade em grupo, principalmente quando trata-se de mulheres, é vista por Kern (2021, p. 133) como uma dificuldade para mulheres enfrentarem sozinhas a ocupação do espaço citadino, já que elas são ensinadas a não ocupar esse espaço, sobretudo individualmente. A autora reflete que estar com amigos na cidade a fim de ocupar esse espaço, experimentar identidades e ser “você” é algo importante para as mulheres.

Além do que foi apontado por Kern (2021, p. 133) de estar em grupo para ser você, vivenciar a cidade com outras grafiteiras ou amigos para a grafiteira, também, considera-se uma forma de segurança, visto que estando acompanhada situações de perigo podem ser evitadas como foi relatado pelas grafiteiras na entrevista. No entanto, é importante lembrar que mesmo estando acompanhada na cidade, infelizmente, a mulher está suscetível de sofrer assédios, violências e até agressões.

Nas falas das grafiteiras, Tia explicita que quando produz *graffiti* que deseja, com material próprio, ela faz nos muros o que ela quiser. Não há uma cobrança por entrega de um produto, como acontece no *graffiti* comercial. Para ela, não fazer trabalhos comerciais garante sua liberdade. “Então eu faço questão de não ser profissional para garantir essa liberdade, sabe? Porque aí é isso, se eu quiser fazer um trampo que esteticamente as pessoas vão achar feio, eu não tô nem aí. Sabe? Agora quando a pessoa contrata e fala não ficou bom, você vai ter que refazer” (Tia, 2024).

Para Big Didi, para estar em uma *crew* a critério a ser seguido, em que a forma de fazer *graffiti* também é levada em conta. “Tem alguns critérios que a gente segue, né, como: arte, pintar com todo mundo da *crew*, ter seus murais individuais também para você entrar para essa *crew*, então tem alguns critérios para entrar” (Didi, 2024).

Mabayô, em diversos momentos da entrevista, pontuou a importância de ter uma amiga junto com ela. Foi o incentivo para começar, é uma forma de ajudá-la quando faz pichação em algum lugar, uma vai pintar no muro e a outra fica observando, garantindo alguma segurança para a dupla. “Eu comecei, um dia assim, eu e minha amiga, a gente tinha tinta e aí, a gente falou: ‘Ah, vamos pintar?’. E a gente sempre teve vontade. No ensino médio não tinha muito tempo que eu fazia muita coisa” (Mabayô, 2024).

A (5) dimensão espaço temporal envolve duas questões principais: a ocupação do espaço na cidade e o tempo que essa intervenção permanece no espaço citadino, uma forma de manifestação efêmera. Silva (2014, p. 29) explica no significado da valência fugacidade que o *graffiti* é efêmero, por estar na cidade nada garante que o *graffiti* possa desaparecer, ser apagado ou ser modificado. Canclini (1990, p. 316) pontua que o *graffiti* é marginal, desinstitucionalizado e efêmero, sendo uma forma de assumir reações entre o público e o privado na vida cotidiana. Pelo *graffiti* ser potencialmente efêmero, Nunes (2021, p. 176) observa que há eficácia no ciberespaço em proporcionar, principalmente às intervenções ilegais, maior visibilidade e menos efemeridade.

Em relação à ocupação do território da cidade, Canclini (1990, p. 316) destaca que o *graffiti* é uma escrita territorial na cidade, uma forma de afirmar presença e posse em um bairro, por exemplo. No que diz respeito ao espaço na cidade, Maia e Bianchi (2012, p. 137) explicam que as territorializações são fluidas, sem que exista a exigência de permanência vinculada a um local específico e às suas conexões com o território. As territorialidades, para os autores, são como linhas invisíveis que demarcam os espaços ocupados por diferentes grupos. Saquet (2009, p. 90) também compreende o conceito como uma demarcação, mesmo que de forma temporária do ambiente da cidade.

Contrapondo a Canclini (1990, p. 316), que afirma o *graffiti* enquanto desinstitucionalizado, lembra-se que é comum instituições privadas ou públicas encontrarem grafiteiros para fazer um *graffiti* em parte dos seus prédios, seja na fachada, um muro, uma logo, incorporando o *graffiti* ao muralismo. Um exemplo interessante é a empena na lateral do muro da prefeitura de Juiz de Fora (MG) em que a grafiteira Pekena Lumen foi uma das contratadas para a produção da pintura em 2023. No entanto, também pode-se questionar os limites de um *graffiti* feito em mural, até que ponto é um *graffiti* ou não.

Em relação à efemeridade do *graffiti*, vê-se enquanto reação positiva ou negativa dos habitantes e transeuntes do local aquela intervenção, seja ela autorizada, ou até não para estar no local. Que dizer, se o *graffiti* foi pintado, removido ou inclusive mantido no local, observa-se essa ação como uma aceitação ou não de quem de fato ocupa aquele espaço, principalmente quando se trata de uma casa residencial, um lugar que não teve autorização de fato para ser feita uma intervenção.

No depoimento das grafiteiras é evidente que a efemeridade do *graffiti*, e da pichação, por isso os registros por meio de fotografias são importantes. “Tipo eu acho que principalmente quando a gente está falando de pichação às coisas são apagadas muito rápido, então se você tira uma foto, você tem um registro daquilo, você consegue imortalizar ali o que você fez” (KTN, 2024). Para Tia, devido a efemeridade, ela afirma que os grafiteiros, de forma geral, não podem estar apegados aos *graffiti* que fazem na cidade, porque além da possibilidade de ser apagado, o tempo com chuva e sol, também é responsável por deteriorar aqueles traços e cores pintadas no muro. Tia entende que a partir do momento que o *graffiti* está no muro, ele não mais do grafiteiro ou grafiteira. “Porque a gente pensa, uma tela, uma música, são coisas que o artista faz e pode durar 500 anos. O *graffiti*, não. A gente doa ele pra rua. Pro povo, pro cotidiano ali, o corre-corre do dia a dia” (Tia, 2024).

Em relação à territorialidade, as grafiteiras afirmaram pintar em locais diversos, tanto em relação a bairro quanto mobiliários. Pekena Lumen afirmou que já produziu *graffiti* em praças e muros de periferias. Para Big Didi, em muros de casas, principalmente em periferias, ela prefere pedir autorização fazendo a simples pergunta: “posso pintar seu muro?” e sempre mostra um esboço do que fará no muro. “[...] As vezes em casa de pessoas, a gente bate, pede às pessoas: “pode pintar seu muro?”, mostra mais ou menos o que você vai fazer de arte ali justo para ter essa função social também, de trazer isso para as pessoas” (Didi, 2024). KTN entende que a autorização também é uma forma de dar mais durabilidade de tempo ao trabalho que está sendo feito, proporcionando também segurança à grafiteira ao fazer aquele *graffiti*. A grafiteira também percebe que a pichação acaba sendo apagada com mais

frequência por ser interpretada como sujeira. “É, eu acho também que você tem uma longevidade maior. Que quando você tem autorização, pode ser que fique ali no muro, por mais tempo. Porque quando é vandal o pessoal pode não gostar e pode apagar” (KTN, 2024).

A (6) dimensão legal inclui a determinação do que a legislação prevê sobre o *graffiti*, de certa forma a pichação. No Brasil há a Lei de Crime Ambiental nº 12.408, de 25 de maio de 2011, no artigo 65 é indicado que se pichar edificações ou monumentos pode-se haver a detenção de três meses a um ano e multa. Além disso, em Juiz de Fora há a Lei nº 13.959, de 24 de outubro de 2019, de nome “Projeto JF Grafite” que entende o *graffiti* enquanto expressão urbana, com palavras, frases e desenhos e devem possuir devida autorização do proprietário ou órgão público a fim de valorizar a paisagem e ambiente urbano. A lei afirma que, para a utilização dos espaços públicos em Juiz de Fora (MG) a fim de realizar *graffiti* deve-se ter autorização do Poder Público, com a exigência de identificar o artista e o motivo da arte. Já em propriedades privadas é preciso ter a autorização do próprio dono. No entanto, Ramos (1994, p. 43) informa que há lugares na cidade de maior preferência dos grafiteiros, como: superfícies maltratadas, fachadas de casas abandonadas ou em deterioração, espaços negligenciados e túneis. Já a pichação para a autora, qualquer lugar é possível de ser pichado. Nesta dimensão também relaciona-se a questão de segurança vivida pelas mulheres grafiteiras na cidade, a fim de entender os riscos, as possíveis violências e as faltas de incentivos que elas passam.

Na entrevista, KTN contou que já foi detida por ter pichado no centro de Juiz de Fora (MG), em que policiais chegaram em uma viatura e levou ela junto com um amigo para a delegacia. “Aí a gente rodou nesse dia, a gente não chegou a ir para a delegacia, que a gente assinou um termo lá. E aí a audiência tinha sido marcada para um ano depois, a audiência de crime ambiental” (KTN, 2024). A audiência foi marcada para um ano após o ocorrido, no entanto não aconteceu, por falta de evidências.

Mabayô explicou que para ela o sentido de pichar está no prazer de se enxergar na cidade, exemplificou de quando fez picho em Brasília. “Então, assim, pichar, Brasília é bom para você se olhar na cidade, sabe? Se enxergar ali. Ver que você participa daquilo, sabe, por mais que muito distante, que você está ali de algum jeito” (Mabayô, 2024). Pekena Lumen também detalhou que quando iniciou no movimento do *graffiti*, em que o “objetivo” era ser vista e se fazer com que todos a vissem na cidade. “Inicialmente, quando comecei era prestígio a visibilidade porque o que motivava no início do *graffiti* era mais isso. Era ser vista todo mundo me ver e todo mundo saber quem eu sou e sou a mais vandalona e não sei o que” (Lumen, 2024).

Todavia, muitas vezes, na prática há diferenças do que está na lei, já que pela fala das grafiteiras há espaços “autorizados” informalmente em Juiz de Fora (MG), como o caso do Viaduto Hélio Fádel Araújo e os muros da MRS Logística, onde há a prática do *graffiti* sem haver autorização formal como previsto em lei. Assim como esse caso, é comum em outras cidades também pode haver locais em que, se for realizada uma intervenção sem autorização prévia, não há retaliação. No entanto, a lei de crime ambiental que prevê a pichação enquanto crime é de fato “cumprida” em partes, já que há legalmente e nacionalmente uma divisão do que é *graffiti* e do que é pichação. Apesar disso, lembra-se: é a lei. As penas que estão estabelecidas em cada uma dessas leis podem estar em vigor a qualquer momento.

Conclui-se então que as dimensões dos *graffiti* feito por mulheres como fenômeno de comunicação em Juiz de Fora (MG) perpassa por seis dimensões que cada uma delas é uma característica relacionada à prática da comunicação na cidade. Percebe-se também que, as dimensões têm correlação entre si, não havendo, necessariamente, uma ordem a seguir para compreender um *graffiti* feito por mulheres enquanto comunicação na cidade.

O diagrama presente na Figura 24, apresenta, de forma analítica, seis dimensões que emergem do olhar investigativo levado em consideração ao longo da trajetória de pesquisa, principalmente nesta tese, mas com reflexões iniciadas em Campos (2020). Estas considerações surgem a partir da observação atenta às ruas, ao olhar de pesquisa ao *graffiti* e a escuta curiosa, atenciosa e paciente às entrevistas sobre o *graffiti* feito por mulheres na cidade, sempre considerando-o como fenômeno de comunicação. Portanto as seis dimensões aqui citadas e explicadas são completamente compreendidas e inseridas dentro do campo da Comunicação, em diálogo com outros campos, como: Artes, Design, Estudos de Gênero, Sociologia, História, Antropologia, Urbanismo e Geografia.

As seis dimensões do *graffiti* feito por mulheres como fenômeno de comunicação na cidade apresentam a complexidade do objeto de estudo escolhido: o *graffiti* feito por mulheres na cidade. O diagrama evidencia o quanto esse objeto é interdisciplinar e mobiliza diferentes áreas do conhecimento. Não há soluções simples para o *graffiti* feito por mulheres na cidade. Dessa forma, é um tema que demanda também, uma abordagem sobre o direito (urbano, à cidade e ao espaço público) e de políticas públicas vigentes na cidade, não apenas a que foi estudada (Juiz de Fora), sendo esta um recorte do que se pode encontrar em uma perspectiva nacional.

Contudo, o diagrama apresenta algumas separações com objetivos didáticos e analíticos, mas há uma relação contínua entre as categorias (*graffiti*, mulher e cidade) e as dimensões (estética; subversiva e transgressora; feminista, ativista ou de empoderamento;

subjetiva e comunitária; espaço temporal; e legal). Ao fim, o diagrama reforça a complexidade da comunicação no espaço urbano. Essa pesquisa, como consequência e de forma subjacente, discute quem pode se comunicar livremente na cidade e o poder que a comunicação possui como ato de resistência, revolucionária e de questionamento do *status quo*.

Além disso, o diagrama apresentado ratifica a hipótese e dá forma para a hipótese desta pesquisa, tornando evidente o que no começo da investigação era nebuloso e/ou que se aproximava de uma intuição. Foi a própria hipótese que conduziu à estrutura da pesquisa teórica e foi, portanto, a partir da estruturação fincada desde o começo desta tese (seguindo a ordem de *graffiti*, mulher e cidade), que funcionou como uma lente para pesquisa de campo e deu um direcionamento para as entrevistas, que as seis dimensões emergiram.

Portanto, ao compreender-se que as dimensões do *graffiti* feito por mulheres, entendendo-as como: (1) estética, (2) subversiva e transgressora, (3) feminista, ativista ou de empoderamento, (4) subjetiva e comunitária, (5) espaço temporal e (6) legal, é abordado como um fenômeno de comunicação, essas também são dimensões da própria comunicação. No entanto, lembra-se que: inclui-se nesta visão para a comunicação uma perspectiva de gênero e de transdisciplinaridade, já que, de alguma forma, ao entender o *graffiti* como um fenômeno de comunicação, também compreende-se a sua relação com a comunicação na cidade.

## **6 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O objetivo fundamental desta tese foi evidenciar as dimensões do *graffiti* feito por mulheres na cidade, compreendendo-o enquanto um fenômeno de comunicação. A resposta foi obtida por meio de revisão bibliográfica crítica sobre *graffiti*, mulher, cidade e comunicação; busca das grafiteiras por percurso urbano, de forma online e bola de neve; realização das entrevistas em profundidade com roteiro semiestruturado. A resposta do problema de pesquisa foi sintetizada pela elaboração das seis dimensões presentes na comunicação produzida por *graffiti* na cidade feito por mulheres. As seis dimensões emergem do cruzamento (1) do referencial teórico, com (2) a observação de campo e (3) a partir da escuta das grafiteiras pela entrevista em profundidade.

Acredita-se que o tema deste trabalho seja relevante visto que o recorte de gênero em movimentos sociais é uma maneira para entender o ponto de vista feminino, que por vezes perpassa por realidades e situações pouco previstas ou passadas por homens. A expressão feminina no *graffiti* é objeto de estudo importante ao perceber-se no mapeamento de pesquisas sobre *graffiti*, cidade e mulher, a existência escassa de estudos atuais sobre o tema.

A realização de um percurso urbano e ter uma cidade ou um recorte citadino foi essencial para entender onde essas mulheres estavam na cidade, como faziam *graffiti*, se participavam de grupos e se entendiam enquanto comunicadoras na cidade.

A hipótese de que as dimensões se relacionam com os fenômenos de comunicação vinculados ao *graffiti* em si, à mulher em si e à cidade em si, e as interrelações entre eles se confirmou. No entanto, as dimensões surgiram “naturalmente”, de forma não programada, fruto de um trabalho intelectual exercido ao longo da pesquisa.

Ficou evidente através dos relatos das entrevistadas que elas se veem enquanto mulheres empoderadas e, por vezes, revolucionárias ao fazerem *graffiti* na cidade. No entanto, o *graffiti* que elas fazem na cidade, pode por vezes possuir ou não intencionalidade, sendo a intenção própria da grafiteira de pintar por prazer, por hobby ou para sublimar um sentimento. A imbricação entre a comunicação e a cultura, entendendo o *graffiti* como parte da cultura *hip-hop*, também é presente, todas têm alguma relação com a cultura *hip-hop* e a desenvolvem da maneira que podem. Por fim, mesmo que afirmado de maneira implícita por algumas delas, as mulheres consideram o *graffiti* como um grito. Big Didi contou que considera o *graffiti* como um grito e o *graffiti* feito por mulheres como um grito de tudo, principalmente de liberdade. Nesta tese, tenciona-se o debate a pensar: o que as grafiteiras pintam na cidade pode-se entender como uma comunicação, ainda mais, em que as vezes pode ser um grito por tratar-se de mulheres e de toda a estrutura social que é oposta a uma mulher estar na rua e pintando aquilo que almejam comunicar.

No entanto, todas as grafiteiras narram situações desconfortáveis vividas por elas na cidade, sendo, ainda que uma manifestação que as mulheres possam se sentir “livres”, tem-se possíveis perigos a violências, assédios e, em outros casos, a detenção dependendo da ilegalidade do *graffiti* ou pichação que está sendo feito na cidade. Confirma-se também que a comunicação que as mulheres grafiteiras intencionam, pelo menos no recorte de pesquisa proposto nesta tese, inclui empoderamento, força, luta e resistência. Elas também buscam não se colocar apenas no lugar de cuidar das pessoas, apesar de que pela falta de rede de apoio precisam por vezes rever a logística doméstica a fim de dar conta de todas as situações que se propõem a fazer, na vida pessoal e no *graffiti*. No *graffiti*, elas se veem como protagonistas, sem depender de homens ou de uma narrativa masculina para estar e se manter no *graffiti*. No entanto, no cenário de Juiz de Fora, observou-se que mesmo existindo um cenário de mulheres grafiteiras, não há uma união desse movimento, por exemplo: não existe uma associação de mulheres no *graffiti* ou uma *crew* feminina. Apesar disso, as grafiteiras entrevistadas demonstraram conectar-se umas com as outras de forma individual.

Para encontrar as grafiteiras, uma das formas utilizadas foi a bola de neve, em que utilizando essa ferramenta contribuiu para a percepção entre o próprio grupo de mulheres grafiteiras de Juiz de Fora, já que os informantes-chave, composto por mulheres, em que as que eram grafiteiras também foram indicadas. No geral, todas as informantes contribuíram com nomes de grafiteiras em Juiz de Fora e mulheres que trabalham com a arte urbana de forma geral. Percebe-se então que as entrevistadas nesta pesquisa são reconhecidas pelos seus pares, sendo muitas vezes referência uma para a outra.

Uma das limitações encontradas na pesquisa é o fato de as fontes bibliográficas nacionais sobre *graffiti* e pichação no Brasil serem de estudos de 30 anos, não havendo uma atualização mais frequente. Apesar disso, encontrou-se as pesquisas sobre mulheres grafiteiras em fontes internacionais, que facilitaram o entendimento das possíveis teorias e definições. Além disso, outras limitações foram, inicialmente a pretensão era promover um estudo nacional com mulheres grafiteiras, mas pela necessidade de circular em diferentes regiões do país, tornou-se inviável.

Como desdobramentos da pesquisa, espera-se a produção e organização da Revista *Graffiti Queens* com base nas entrevistas realizadas em campo, pretende-se fazer uma edição da revista especial da cidade de Juiz de Fora como um possível produto dessa tese.

Espera-se também que outras pesquisas a partir desta, possam avançar a fim de verificar os aspectos comunicacionais do *graffiti* em outras regiões do país, e de que forma as mulheres grafiteiras utilizam seus aparatos técnicos para comunicar-se na cidade, nas redes sociais e como são elaborados eventos de *graffiti* feminino como um aparato de comunicação na cidade. As dimensões do *graffiti* precisam ainda serem validadas em pesquisas futuras, com a aplicação de diferentes amostragens, em outros campos ou com outras participantes, a fim de testar a validade dessas categorias. Ademais, essas categorias também podem ser submetidas à avaliação dos pares, de pesquisadores da área, com experiência no assunto, para validação.

## REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.

ALMEIDA, Pedro Paulo de; FRANZI, Juliana; ROCHA, Marcelo Augusto. Muralismo, grafite e pichação: potencialidades para a transformação da escola. **Pragmatizes Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, Niterói/RJ, Ano 12, n. 23, p. 59-82, set. 2022

ÁLVARES, Maria Luzia Miranda. O direito do voto e a participação política: a formação da cidadania feminina na “invenção democrática”. *In*: PAIVA, Denise. **Mulheres, política e poder**. Goiânia: Cânone Editoração, 2011, p. 53-99.

ARAÚJO, Alessandra Oliveira; MARTINS FILHO, Tarcísio; MARINHO, Lucas. Muros que falam: a comunicação na cidade. **Revista Humanidades**, Fortaleza, v. 30, n. 1, p. 99-114, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6168756>. Acesso em: 11 ago. 2023.

ARAÚJO, Carlos Magno Adães de. Uma (brevíssima) geografia de Juiz de Fora. **Tribuna de Minas**, Juiz de Fora, ano 22, 5 jan. 2022. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/opiniao/tribuna-livre/05-01-2022/uma-brevissima-geografia-de-juiz-de-fora.html>. Acesso em: 28 nov. 2023.

A CIDADE de Juiz de fora. **JF Minas**, Juiz de Fora, v. 1, n. 2, 2009. Disponível em: <https://www.jfminas.com.br/portal/a-cidade/juiz-de-for> . Acesso em: 28 nov. 2023.

AUGÉ, Marc. **Por uma antropologia da mobilidade**. Maceió: EDUFAL: UNESP, 2010.

BALDISSERA, Marielen. Intervenções feministas nas ruas da América Latina: as artistas se apropriam de seus corpos. **Illuminuras**, Porto Alegre, v. 22, n. 59-1, p. 127-153, dez. 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/issue/view/4507/1036>. Acesso em: 26 jul. 2023.

BALDISSERA, Marielen. **Arte e ativismo feminista nas ruas das cidades**: etnografia das políticas e poéticas em contextos urbanos. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/246512>. Acesso em: 21 jun. 2024.

BARROS, José Márcio. **Cultura e comunicação nas avenidas de contorno em Belo Horizonte e La Plata**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2005.

BARTHES, Roland. **Variaciones sobre la escritura**. Barcelona: Paidós, 2002.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Pólen, 2019.

BRASIL. [Lei Nº 9.605 (1998)]. Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998. Brasília, DF: Presidência da República, [1998]. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19605.htm#:~:text=ano%2C%20e%20multa-,Art..a%20um%20ano%2C%20e%20multa](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19605.htm#:~:text=ano%2C%20e%20multa-,Art..a%20um%20ano%2C%20e%20multa). Acesso em: 06 dez. 2023.

BRASIL. [Lei Nº 12.408 (2011)]. Lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011. Brasília, DF: Presidência da República, [1998]. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2011/L12408.htm#art6](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/L12408.htm#art6). Acesso em: 20 jun. 2024.

BOGADO, Maria. Rua. *In*: DE HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). **Explosão feminista**: arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 23-42.

BORGES, Maria de Lourdes; TIBURI, Marcia; CASTRO, Susana de. **Filosofia feminista**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2023.

BOURGUIGNON, Cristiane Palma; SARMENTO, Priscila Bueker. Pensando o *graffiti* como meio de comunicação: produção de sentidos no território simbólico-identitário da rua. **Revista Periferia**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 304-324, jan./abr. 2019

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**: a condição feminina e a violência simbólica. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2020.

BRAGA, José Luiz. Constituição do Campo da Comunicação. **Verso e Reverso**, São Leopoldo, v. 25, n. 58, p. 62-77, jan./abr. 2011.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAIAFA, Janice. Comunicação e diferença nas cidades. **Lugar Comum**, n. 18, p. 91-102, 2002.

CAMPOS, Fernanda de Façanha e. **“A rua sabe quem é quem”**: a comunicação do graffiti por meio da trajetória da VTS *Crew* na periferia de Fortaleza. 2020. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de

Pós-graduação em Comunicação, Fortaleza, 2020. Disponível em:

<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/53406>. Acesso em: 21 jun. 2024.

CAMPOS, Ricardo. **Pintando a cidade**: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano. 2007. Tese (Doutoramento em Antropologia – Especialidade Antropologia Visual), Universidade Aberta, Lisboa, 2007.

CAMPOS, Ricardo. **Por que pintamos a cidade?** Uma abordagem etnográfica do graffiti urbano. Lisboa: Fim do Século, 2010.

CAMPOS, Juliana Loureiro Almeida; SILVA, Taline Cristina; ALBUQUERQUE, Ulysses Paulino. Observação participante e diário de campo: quando utilizar e como analisar.

**Métodos de pesquisa qualitativa para etnobiologia**. Recife: Nupeea, p. 95-112, 2021.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar y salir de la modernidad. Miguel Hidalgo: Editorial Grijalbo, 1990.

CANCLINI, Néstor Garcia. Cidades e cidadãos imaginados pelos meios de comunicação.

**Opinião Pública**, Campinas, n. 1, vol. 8, p. 40-53, 2002. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/op/a/hRBTBZLvtmdMQyhZfCZ43bf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 29 jun. 2022.

CANEVACCI, Massimo. MetrÓpole comunicacional: arte pública, auto representação, sujeito transurbano. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 47, n. 1, p. 173-191, 01, jan/jun, 2016. Semestral.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

CASTELLS, Manuel. **La ciudad y las masas**. Madrid: Alianza, 1983.

CASTRO, Panmela Silva. **A arte de Anarkia Boladona e outras questões sobre o graffiti**. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em:

[https://www.bdt.uerj.br:8443/bitstream/1/7477/1/Panmela%20Silva%20e%20Castro\\_Dissertacao.pdf](https://www.bdt.uerj.br:8443/bitstream/1/7477/1/Panmela%20Silva%20e%20Castro_Dissertacao.pdf). Acesso em: 20 jan. 2025.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Artes de fazer. Vol 1. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

CHARLES, Mercedes. Espejo de Venus: una mirada a la investigación sobre mujeres y medios de comunicación. **Signo y Pensamiento**, n. 28, p.37-50, 1996.

COLCHETE FILHO, Antonio Ferreira *et al.* Porto Maravilha e sua nova centralidade: as contribuições do mobiliário urbano e da arte pública para a ressignificação da área. **Oculum Ensaios**, Campinas, v. 17, e204321, 2020. Disponível em:

<https://www.redalyc.org/journal/3517/351763475009/351763475009.pdf>. Acesso em: 20 out. 2023.

COSTA, Fernando; *et al.* Cidade e Arte: insumos para repensar a paisagem urbana - Juiz de Fora/MG. *In: 7º Congresso Internacional de Arquitetura da Paisagem*, n. 7, 2024, Curitiba.

Anais [...]. Curitiba: Ciap, 2024. Disponível em: <https://www.ciap2024.com.br/artigos>. Acesso em: 21 jun. 2024.

CUNHA, Manuela Carneiro da. “Cultura” e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. *In*: CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Ubu Editora, 2017. p. 304-369.

D’ÁVILA, Manuela. E se a cidade fosse nossa? *In*: SITO, Laura.; Felix, Mariana. **E se as cidades fossem pensadas por mulheres**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2021, p. 13-15.

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

DIDI, Big. Entrevista concedida a Fernanda de Façanha. Juiz de Fora, 4 nov. 2024

DON, Alan Marques. **Apostila de Graffiti**. Fazenda Rio Grande: [s.l.], 2020.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. *In*: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Editora Atlas S.A. 2005. Cap. 4, p. 62-82.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina; MESSA, Márcia Rejane. Os estudos de gênero na pesquisa em comunicação no Brasil. *In*: ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Comunicação e gênero: a aventura da pesquisa**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

EXPOSIÇÃO BONITEZA ARTE NA RUA, 2024, Juiz de Fora. **Boniteza Arte na Rua**, Juiz de Fora. Juiz de Fora: Prefeitura de Juiz de Fora, 2024. Tema: Exposição sobre o programa Boniteza.

FERRARA, Lucrécia. **A comunicação que não vemos**. São Paulo: Paulus, 2018.

FERRARA, Lucrécia. Cidade: meio, mídia e mediação. **Matrizes**, São Paulo, v. 1, n. 2, abril, 2008, p. 39-53. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1430/143017353002.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2023.

FERRARA, Lucrécia. **Ver a cidade: cidade, imagem, leitura**. São Paulo: Nobel, 1988.

FERRARA, Lucrécia. Epistemologia da comunicação: asserção e indecisão. *In*: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Epistemologia da comunicação no Brasil: trajetórias autorreflexivas**. São Paulo: ECA-USP, 2016, cap 9, p. 143-156.

FILARDO, Pedro. Pichação (pixo): histórico (tags), práticas e a paisagem urbana. **Vitruvius**, 2015. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.187/5881>. Acesso em: 20 jun. 2024.

FUNCK, Susana Bornéo. O que é uma mulher? **Revista Cerrados**, v. 20, n. 31, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/26036>. Acesso em: 30 maio 2023.

GASPARETTO, Vera Fátima. A rua como um lugar de luta política, arte e performance no Brasil. *In*: SITO, Tírso; GUERRA, Paula. **Reinventar o discurso e o palco: o rap, entre saberes locais e saberes globais**. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2019, p.

128-149. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/17692.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2024.

GASKELL, George. Entrevistas individuais e grupais. *In*: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. São Paulo: Editora Vozes, 2008. Cap 3, p. 64-89.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2011.

HARAWAY, Donna. **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C; VEIGA, Vera França. **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis, Vozes, 2001.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Ed. Rosa dos Tempos, 2019.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Estatísticas de Gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil. 38. ed. Brasília: IBGE, 2021. 12 p. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784_informativo.pdf). Acesso em: 01 jul. 2023.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Estatísticas de Gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil. 38. ed. Brasília: IBGE, 2024. 15 p. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv102066\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv102066_informativo.pdf). Acesso em: 14 fev. 2024.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cidades, Juiz de Fora. ed. Brasília: IBGE, 2022. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/juiz-de-fora/panorama>. Acesso em: 10 nov. 2023.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cidades, Juiz de Fora. ed. Brasília: IBGE, 2010. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/juiz-de-fora/panorama>. Acesso em: 10 nov. 2023.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cidades, Juiz de Fora. ed. Brasília: IBGE, 2019. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/juiz-de-fora/panorama>. Acesso em: 10 nov. 2023.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

JUIZ DE FORA (MG). [Lei 13.959 2019 Institui o “Projeto JF GRAFITE” que disciplina a arte em grafite no âmbito do Município de Juiz de Fora] **Lei nº 13.959 de 25 de outubro de 2019**. Disponível em: <https://www.camarajf.mg.gov.br/sal/norma.php?njt=LEI&njn=13959&njc=>. Acesso em: 15 maio 2024.

JUIZ DE FORA (MG). [Lei Nº 8.525 Cria o Programa Cultural Murilo Mendes, institui o Fundo Municipal de Incentivo à Cultura - FUMIC, e dá outras providências] **Lei Nº 8.525, de 27 de agosto de 1994**. Juiz de Fora, MG: Câmara Municipal de Juiz de Fora, 1994. Disponível em:

<https://leismunicipais.com.br/a/mg/j/juiz-de-fora/lei-ordinaria/1994/853/8525/lei-ordinaria-n-8525-1994-cria-o-programa-cultural-murilo-mendes-institui-o-fundo-municipal-de-incentivo-a-cultura-fumic-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 15 ago. 2024.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. São Paulo: EDUSC, 2001.

KERN, Leslie. **Cidade feminista**: a luta pelo espaço em um mundo desenhado por homens. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

KOETZ, Vanessa. Nas ruas e nas praças! *In*: KOETZ, Vanessa; MARQUES, Helena Duarte; CERQUEIRA, Jessica Tavares (Org.). **Direito à cidade**: uma visão por gênero. São Paulo: IBDU, 2017, cap. 10, p. 72-77.

KTN. Entrevista concedida a Fernanda de Façanha. Juiz de Fora, 27 nov. 2024.

LAMBERT, Hélène. Feminismo Autônomo Latino-Americano na Bolívia, as Mujeres Creando reivindicam a descolonização dos corpos. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, Salvador, Vol 03, n. 04, out.-dez., 2017.

LEAL, Gabriela Pereira de Oliveira. “Graffiti é existência”: reflexões sobre uma forma de cidadania. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, ano 25, n. 55, p. 89-117, set./dez. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/pwbVBZngwv94tpTJR4NQCnr/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 12 ago. 2023.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro Editora, 2011.

LOPES, Maria Thereza. PJF inaugura exposição “Boniteza: Arte na Rua”. **Portal de Notícias da Prefeitura de Juiz de Fora**, Juiz de Fora, 19 jun. 2024. Disponível em: <https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=8405>. Acesso em: 02 jul. 2024.

LUMEN, Pekena. Entrevista concedida a Fernanda de Façanha. Juiz de Fora, 17 out. 2024.

MABAYÔ. Entrevista concedida a Fernanda de Façanha. Juiz de Fora, 26 nov. 2024.

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

MACEDO, Márcio. Hip-Hop SP: transformações entre uma cultura de rua, negra e periférica (1983-2013). *In*: KOWARICK, L.; FRÚGOLI, H. **Pluralidade urbana em São Paulo**: vulnerabilidade, marginalidade, ativismos sociais. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 23-54. Disponível em: [https://www.academia.edu/es/35563160/Hip\\_Hop\\_SP\\_transforma%C3%A7%C3%B5es\\_entre\\_uma\\_cultura\\_de\\_rua\\_negra\\_e\\_perif%C3%A9rica\\_1983\\_2013](https://www.academia.edu/es/35563160/Hip_Hop_SP_transforma%C3%A7%C3%B5es_entre_uma_cultura_de_rua_negra_e_perif%C3%A9rica_1983_2013). Acesso em: 15 ago. 2023.

MAIA, João; BIANCHI, Eduardo. Réveillon de Copacabana: territorialidades temporárias. *In*: FERNANDES, Cíntia Sanmartin; MAIA, João; HERSCHMANN, Micael. (Orgs.). **Comunicações e territorialidades**: Rio de Janeiro em cena. Guararema: Anadarco, 2012, p. 127-145.

- MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. **Meninas do graffiti: educação, adolescência, identidade e gênero nas culturas juvenis contemporâneas**. 2004. Tese (Doutorado em Educação) — Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/329376>. Acesso em: 21 jun. 2024.
- MARTÍN BARBERO, Jesús. Comunicação e Cidade: entre meios e medos. **Novos olhares**, São Paulo, v. 20 p. 4-9, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/69835>. Acesso em: 30 jun. 2023.
- MARTÍN BARBERO, Jesús. Cidade Virtual: novos cenários da comunicação. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 11, p. 53-67, jan./abr. 1998. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36340/39060>. Acesso em: 29 jun. 2023.
- MARTÍN BARBERO, Jesús. Diversidade em convergência. **Matrizes**, São Paulo, n. 2, p. 15-33, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://revistas.usp.br/matrizes/article/view/90445/93215>. Acesso em: 29 nov. 2024.
- MARTÍN BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- MARTÍN BARBERO, Jesús. **Mediaciones urbanas y nuevos escenarios de comunicación**. Caracas: Fundarte, 1994.
- MARTINO, Luiz C. O que é Meio de Comunicação? Uma questão esquecida. In: MARTINO, Luiz C. **Escritos sobre Epistemologia da Comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2017. p. 74-95.
- MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo, Contexto, 2017
- MATESCO, Viviane. O feminino na arte. **Revista do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais UFRJ**. Rio de Janeiro, v. não consta, n. não consta, p. 95-101, 2001.
- MATSUNAGA, Priscila Saemi. **Mulheres no hip-hop: identidades e representações**. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/365613>. Acesso em: 21 jun. 2024.
- MAYER, Andressa Sauzem; BRUM, Lucas Motta; SANTOS, Samara Silva. A (In)Visibilidade do Graffiti e da Pichação: subjetivando juventudes. **Revista Subjetividades**, Fortaleza, v. 19, n. 1, p. 1-12, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://ojs.unifor.br/rmes/article/view/e8845/pdf> . Acesso em: 20 jun. 2024.
- MAZER, Dulce. Rimar, improvisar e ocupar a cidade: o RAP reinventado os discursos e os palcos em uma capital brasileira. In: SITOIE, Tirso; GUERRA, Paula. **Reinventar o discurso e o palco: o rap, entre saberes locais e saberes globais**. 1ª ed. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2019, p. 100 – 114.
- MCROBBIE, Angela; GARBER, Jenny. Girls and subcultures. In: HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony. **Resistance Through Rituals: youth subcultures in post-war britain**. 7. ed. Birmingham: Routledge, 2003. Cap. 17. p. 209-222.

MCROBBIE, Angela.; GARBER, Jenny. Girls and subcultures. *In*: GELDER, Ken; THORNTON, Sarah. **The subcultures reader**. Routledge: London, 1997. Cap. 13. p. 112-120.

MÉNDEZ, Mariana López. **O graffiti institucional**: construção da imagem positiva de cidade. 2018. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/21/teses/862517.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2024.

MOREIRA, Fabiano. As luzes que se acendem com as pinturas da Pekena Lumen. **Baixo Centro - Sexta Sei**, Juiz de Fora, (s.d.). Disponível em: <https://baixocentro.com/sexta-sei-pekena-lumen/>. Acesso em: 12 jan. 2025.

MOREIRA, Fabiano. Crowdfunding: Edição ampliada do livro de artista “Vai, caminhante” reflete sobre caminhadas, vida urbana, patrimônio histórico e atividade física. **Baixo Centro - Sexta Sei**, Juiz de Fora, 2022. Disponível em: <https://baixocentro.com/vai-caminhhante/>. Acesso em: 12 jan. 2025.

MOVERSE. **Guia de desconstrução de estereótipos**: ferramentas de apoio no desenvolvimento de narrativas que empoderam e não estereotipam pessoas. Organizado por ONU Mulheres e Aliança sem Estereótipos. São Paulo, 2022, 12p. Disponível em: <https://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2023/04/2022-03-08-guia-alianca.pdf>. Acesso em: 2 jul. 2024,

NUNES, Patrícia de Souza. As narrativas de resistência de e sobre mulheres nos grafites da cidade. **Illuminuras**, Porto Alegre, v. 22, n. 59-1, p. 155-179, dez. 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/issue/view/4507/1036>. Acesso em: 26 jul. 2023.

OLIVEIRA, Misiara. Os desafios do direito à cidade a partir da construção de políticas públicas promotoras da igualdade de gênero. *In*: SITO, Laura; FELIX, Mariana. **E se as cidades fossem pensadas por mulheres**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2021, p. 73-88.

ORTNER, Sherry. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? *In*: ROSALDO, Michelle Zimbalist; LAMPHERE, Louise. **A mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

PABÓN, Jessica Nydia. Ways of being seen: gender and the writing on the wall. *In*: ROSS, Jeffrey Ian. **Routledge handbook of graffiti and street art**. New York: Routledge, 2016. Cap. 6. p. 78-91.

PABÓN-COLÓN, Jessica Nydia. **Graffiti Grrlz**: Performing feminism in the Hip Hop diaspora. New York: New York University Press, 2018.

PAIXÃO, Sandro Jose Cajé da. **O meio é a paisagem**: pixação e grafite como intervenções em São Paulo. Dissertação (Mestrado em História da Arte) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-15062012-134631/pt-br.php>. Acesso em: 21 jun. 2024.

PETERMANN, Rívia. A força da representatividade feminina no Hip Hop de JF. **Zine Cultural**, 12 nov. 2020. Disponível em:

<https://www.zinecultural.com/blog/hip-hop-feminino-em-juiz-de-fora-respeita-as-mina>. Acesso em: 18 jan. 2025.

PEREIRA, André. Graffiti: práticas, estilos e estéticas de uma identidade cultural. **CIES e-Working Paper**, Lisboa, n. 150, p. 16, 2013. Disponível em: [https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/5023/1/CIES\\_WP150\\_Andr%C3%A9%20Pereira.pdf](https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/5023/1/CIES_WP150_Andr%C3%A9%20Pereira.pdf). Acesso em: 20 maio 2024.

PERUZZO, Cicilia M. Krohling. Aproximações entre a comunicação popular e comunitária e a imprensa alternativa no Brasil na era do ciberespaço. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 17, p. 131-146, jun. 2009.

PERUZZO, Cícilia Maria Krohling. **Comunicação nos movimentos populares: a participação na construção da cidadania**. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

PISCITELLI, Adriana. Re-criando a (categoria) mulher? *In*: ALGRANTI, Leila. (org.). **A prática feminista e o conceito de gênero**. Campinas: Instituto de filosofia e Ciências humanas, 2002. Introdução, p. 7-42.

PONGE, Robert. Maio de 1968: a greve geral que abalou a França. **História: debates e tendências**, v. 8, n. 1, jan-jun, p. 85-101, 2008. Disponível em: <https://seer.upf.br/index.php/rhdt/article/view/6874/4102>. Acesso em: 10 ago. 2023.

PRA TODAS as mulheres. [Compositor e intérprete]: Mariana Nolasco. MPN Produções Artísticas, 2020.

PROJETO “Acupuntura Urbana” realiza intervenções artísticas na Ponte Leopoldina. **Portal de Notícias da Prefeitura de Juiz de Fora**, Juiz de Fora, 5 mar. 2024. Disponível em: <https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=82888>. Acesso em: 2 jul. 2024.

PROJETO “É Nós na Praça” é inaugurado no bairro Santa Cruz. **Portal de Notícias da Prefeitura de Juiz de Fora**, Juiz de Fora, 20 nov. 2023. Disponível em: <https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=82002>. Acesso em: 2 jul. 2024.

PROGRAMA Boniteza lança o projeto piloto “Fuxico na Árvore”. **Portal de Notícias da Prefeitura de Juiz de Fora**, Juiz de Fora, 22 maio 2024. Disponível em: <https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=83732>. Acesso 2 jul. 2024.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte. *In*: **Anais [...]**, Florianópolis: Anpap, 2007, p. 1-10. Disponível em: <https://www.anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/127.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2024.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Grafite, pichação & Cia**. São Paulo: Annablume, 1994.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO Experimental, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. Política da arte. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 15, p. 045-059, 2010. Disponível em:

<https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102152010045>. Acesso em: 22 jul. 2023.

RÉMY, Jean; VOYÉ, Liliane. **A Cidade**: Rumo a Uma Nova Definição? Porto: Edições Afrontamento, 1994.

ROCHA, João Victor de Faria; MORAES, Danielle Rodrigues de. Intervenção Urbana: a liminaridade entre arte e espaço público. **Revista Ponto de Vista**, v. 1, n. 8, p. 109-119, 2019.

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

RIBEIRO, Diana.; NOGUEIRA, Conceição.; MAGALHÃES, Sara Isabel. As ondas feministas: continuidades e descontinuidades no movimento feminista brasileiro. **Revista de Ciências Humanas e Sociais**, Barreiras, 2021, v. 1, n. 3, p. 57-76, jan-jul. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/136148/2/496080.pdf>. Acesso em: 31 out. 2023.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

ROSE, Tricia. **Black noise**: rap music and black culture in contemporary America. Hanover: University Press of New England, 1994.

RÜDIGER, Francisco. A escola de Frankfurt. **Teorias da comunicação**: conceitos, escolas e tendências. Petrópolis, Vozes, p. 131-150, 2001.

SADER, Ana Paula Cabral; GOMES, Márcio Fernando; NICOLETE, Jamilly Nicácio. As Mulheres e o Direito à Cidade: gênero e espaço público na cidade contemporânea. **Educação em Revista**, Marília, v. 20, p. 99-110, 2019. Disponível: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/educacaoemrevista/article/view/9375>. Acesso em: 30 jun. 2023.

SALGADO, Barcelos Pereira; MATTOS, Maria Ângela. Abordagens epistemológicas comunicacionais brasileiras em 20 anos da Compós. *In*: SALGADO, Barcelos Pereira; MATTOS, Maria Ângela. **Percursos epistemológicos comunicacionais no Brasil**: 20 anos do GT de Epistemologia da Comunicação da Compós. Goiânia: Cegraf UFG, 2022.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento**: sonora visual verbal. São Paulo: Editora Iluminuras, 2005.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e pesquisa**: projetos para mestrado e doutorado. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

SAQUET, Marcos Aurelio. Por uma abordagem territorial. *In*: SAQUET, Marcos Aurelio; SPOSITO, Eliseu Savério. **Territórios e territorialidades**: teorias, processos e conflitos. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2009. p. 73-94.

SEQUEIRA, Ágata Dourado. As mulheres que pintam na cidade: Representações de gênero na arte urbana. **Faces de Eva - Estudos sobre a mulher**, Lisboa, n. 40, p. 40-61, 2018. Disponível em: <https://scielo.pt/pdf/eva/n40/n40a05.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2023.

SIGNATES, Luiz. A comunicação como ciência básica tardia: uma hipótese para o debate. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós Graduação em Comunicação** ,

Brasília, v.21, n. 2, p. 1-21, 2018. Disponível em:

<https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1387/1843>. Acesso em: 16 set. 2024.

SIGNATES, Luiz. Tensões comunicacionais: a busca pelos indícios da comunicabilidade e da incomunicabilidade. *In*: SALGADO, Barcelos Pereira; MATTOS, Maria Ângela. **Percursos epistemológicos comunicacionais no Brasil: 20 anos do GT de Epistemologia da Comunicação da Compós**. Goiânia: Cegraf UFG, 2022, p. 71-95.

SILVA, Armando. **Atmosferas urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

SILVA, Armando. **Imaginários urbanos**. Bogotá: Arango Editores, 2006.

SILVA, Vívian. **As escritoras de grafite de Porto Alegre: um estudo sobre as possibilidades de formação de identidade através dessa arte**. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS, 2008. Disponível em:

[http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/123456789/1566/1/Vivian\\_Silva\\_Dissertacao.pdf](http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/123456789/1566/1/Vivian_Silva_Dissertacao.pdf).

Acesso em: 29 jun. 2023.

SIMÕES, José Alberto. Entre percursos e discursos identitários: etnicidade, classe e gênero na cultura hip-hop. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 107-128, jan/abr, 2013. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ref/a/g8h5XcwyjZ8h7Z4HMgc4VBB/abstract/?lang=pt>. Acesso em:

29 jun. 2023.

SITO, Laura; FELIX, Mariana. Introdução. *In*: SITO, Laura; FELIX, Mariana. **E se as cidades fossem pensadas por mulheres**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2021, p. 17-21.

SODRÉ, Muniz. Um trajeto literário e conceitual. *In*: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Epistemologia da comunicação no Brasil: trajetórias autorreflexivas**. São Paulo: ECA-USP, 2016, cap 6, p. 101-109.

SODRÉ, Rachel Fontes. A comunicação na cidade: polifonia e produção de subjetividade no espaço urbano. *In*: XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, n. 29, 2006, Brasília. **Anais [...]**. Brasília: UNB, 2006. Disponível em:

<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/100006946131022084276719225645852218150.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2023.

SOLNIT, Rebecca. **Wanderlust: a history of walking**. New York: Penguin Group, 2002.

SPINELLI, Luciano. Pichação e comunicação: um código sem regra. **Revista Logos**, v. 26, n. 14, p. 111-121, 2007. Disponível em: <http://www.logos.uerj.br/PDFS/26/08lucianospen.pdf>.

Acesso em: 20 jun. 2024.

STUBS, Roberta.; TEIXEIRA-FILHO, Fernando Silva; LESSA, Patrícia. Artivismo, estética feminista e produção de subjetividade. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 26, n. 2, e38901, 2018. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ref/a/Tv5hVNZ5W98QhbHNVV753vS/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 jun. 2024.

TIA. Entrevista concedida a Fernanda de Façanha. Juiz de Fora, 20 nov. 2024.

TORRES, Natalia Pérez. **Graffiti e conflito: olhares sobre a Colômbia no século XXI**. Tese (Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

TORRES, Natalia Pérez. Nem anônimas nem invisíveis: cidade e mulheres escritoras de graffiti. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 25, n. 55, p. 244-262, 01 set. 2019. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ha/a/CntvrBxCr4c58jR9pKk5pWz/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 29 jun. 2023.

VALVERDE, Rodrigo Ramos Hospodar Felipe. Os limites da inversão: a heterotopia do Beco do Batman, São Paulo. **Boletim Goiano de Geografia**, Goiânia, v. 37, n. 2, p. 223-243, maio/ago, 2017. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/bgg/article/view/49153>. Acesso em: 20 jun. 2024.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. As representações das lutas de independência no México na ótica do muralismo: Diego Rivera e Juan O’Gorman. **Revista de História**, São Paulo, n. 153, p. 283–304, 2005. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/19013>. Acesso em: 20 jun. 2024.

VINUTO, Juliana. A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. **Temáticas**, Campinas, v. 22, n. 44, p. 203-220, ago/dez. 2014. Disponível em:

<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/tematicas/article/view/10977>. Acesso em: 8 jul 2024.

## APÊNDICE A - Questionário da entrevista em profundidade

Ir com uma prévia bibliográfica da grafiteira - marcar a entrevista junto com um percurso urbano de caminhada.

### **Bloco 1: Dados gerais e quebra gelo**

1. Como você gostaria de ser identificada na entrevista?
2. Caso você se sinta confortável em contar, qual sua idade ou classificação etária?
3. Qual sua identidade de gênero: mulher cis/ mulher trans? ou se prefere não falar.
4. Você é daqui de Juiz de Fora? Se sim, em qual bairro mora? É o bairro que você nasceu?
5. Possui alguma formação profissional ou ocupação profissional, qual?

### **Bloco 2: Introdução ao graffiti pelo hip-hop para entender ela no graffiti**

6. Como você sabe, não sou daqui de Juiz de Fora. Pelo o que você observa, quais locais da cidade daqui de Juiz de Fora tem mais visibilidade para o graffiti e que mais aparecem graffiti?

7. Há quanto tempo você faz *graffiti* e como começou? Qual foi o primeiro local que fez intervenção, com quem estava? estava sozinha? com um grupo de mulheres, de homens? Como foi esse momento?
8. [caso não tenha sido contemplado] muitas vezes os nomes no *graffiti* surgem a partir de apelidos, brincadeiras. como surgiu o nome que você é chamada no *graffiti*?
9. você participa de alguma *crew*, grupo ou se filiou a alguma instituição relacionada ao *graffiti*?
10. Tem alguma grafiteira, grafiteiro ou grupo que você se inspira local, nacional ou mundial? Quais? Que projetos de *graffiti* te inspiram?

### **Bloco 3: Mensagem na cidade**

11. Qual(is) tipo(s) de *graffiti* você considera que faz: *tag*, *throw up*, *bomb/ bomber* ou *bombing*, *piece*, *wild style*, 3D e personagem/ persona ou *characters*?
12. O que você costuma grafitar pela cidade? O que te motiva a fazer esse tipo de *graffiti*/ reprodução dessa imagem x pela cidade? Há algum motivo para isso?
13. É uma ação feita de forma voluntária, ou muitas vezes se torna o seu trabalho?
14. Você entende o *graffiti* que se faz na cidade como uma forma de comunicação? Por que?
15. Como você chegou a elaboração do *graffiti* que faz hoje? Tem alguma mensagem por trás dos *graffiti* e que mensagem é essa?
16. Você vê alguma diferença entre a produção de *graffiti* feita por homens e mulheres? Você acha que é possível distinguir um *graffiti* feito por um homem e por uma mulher? se sim, a partir de quais elementos? Se não, por que?
17. Como você entende a contribuição do *graffiti* para a sociedade como um todo e qual que é especificamente a contribuição do *graffiti* feito por mulheres?
18. O que vc acha sobre apropriação da cultura - hegemônica ou mais elitizada/ oficializada (o *graffiti* no museu, o *graffiti* sendo apropriado como expressão plástica da sua condição cultural para se transformar em mural, sendo apropriado pelo mercado financeiro, pela economia, que tem q se pagar por isso, apropriado pelo poder público) - do *graffiti* como meio de expressão?

### **Bloco 4: Meio e suporte de cada mídia**

19. Me dê exemplos de quais locais (paredes de locais abandonados, viadutos, calçadas, postes...) e suportes mobiliários urbanos em Juiz de Fora que você costuma grafitar? e em quais bairros? (aí você grafita seu personagem, sua letra?)

20. Que tipos de materiais você usa quando grafita? Quem que financia o trabalho/ *graffiti* que você faz? O que você ganha com isso também - prestígio, visibilidade, *likes*, tem alguma intenção de ganhar?
21. Como você percebe a cidade de Juiz de Fora enquanto suporte do seu *graffiti*? Por exemplo, você vê que há comentários quando passa perto de um *graffiti* seu? Pessoas falam sobre isso com você? De que forma você recebe e percebe esses comentários?
22. Na sua experiência e vivência no *graffiti*, você percebe que há lugares que são permitidos e não permitidos grafitar? Que tipos de lugares são esses? Quais desses lugares você enquanto mulher sente segurança ou insegura para realizar *graffiti*?
23. Você percebe que há diferenças de tratamento do público ao *graffiti* que é considerado ilegal/ legal ou o institucional? quais diferenças você observa durante a produção desses *graffiti*?
24. Já teve alguma vez que você foi interrompida de grafitar? Quem interrompeu? Polícia, habitantes do local, ou outro grupo “dono do muro”? Já foi silenciada/ barrada? O que aconteceu?

#### **Bloco 5: Emissor ou a fonte da comunicação**

25. Com base nos *graffiti* que você faz, no que executa na cidade [mencionar quais são esses trabalhos], você enquanto grafiteira se percebe como comunicadora na cidade? Se sim, há algum tema específico que você percebe que é melhor trabalhado por você?
26. Quais projetos você já se envolveu ou quais tipos de projeto você busca se envolver para melhor comunicar aquilo que pretende com os *graffiti* que faz?
27. Como você percebe a importância das redes sociais para contribuir com a divulgação do que você faz no *graffiti*? Conta pra gente como as redes sociais já te conectaram com outras mulheres ou grupos que te interessam?
28. Como você se percebe enquanto mulher e grafiteira? De que forma o ser mulher contribui ao ser grafiteira e como você compreende essas duas formas de “ser” entrelaçadas?
29. Você se considera feminista? É uma mulher que defende as causas das mulheres - e você acredita que isso transparece em seus *graffiti*? Você acha que é possível ter mulheres que reproduzem uma lógica patriarcal, masculina em seus *graffiti*?
30. Você se sente empoderada ao fazer *graffiti*?

**APÊNDICE B - Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE)**



## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Gostaríamos de convidar você a participar como voluntário (a) da pesquisa **“Mulheres grafiteiras e a prática da comunicação na cidade de Juiz de Fora”**. O motivo que nos leva a realizar esta pesquisa é investigar sobre a prática do *graffiti* na cidade produzido por mulheres, entendendo como ocorre o processo e sua lógica comunicativa, focando principalmente na mensagem e no emissor, o *graffiti* e as mulheres. Nesta pesquisa pretendemos compreender o *graffiti* como fenômeno de comunicação, focando em que tipo de comunicação é essa, como se estrutura, de que forma é elaborada e executada pelas mulheres grafiteiras em Juiz de Fora.

Caso você concorde em participar, vamos fazer as seguintes atividades com você: uma entrevista em profundidade a fim de entender mais sobre seu processo de criação de *graffiti* na cidade, em que ao final propomos também a realização de um percurso urbano em parte da cidade, a sua escolha, a fim de realizarmos fotografias e vermos *graffiti* seus pela cidade. Nesse percurso, caso seja autorizado por você, realizaremos com essa entrevista e fotografias uma matéria em formato perfil para uma edição especial da Revista *Graffiti Queens*. Esse conteúdo da entrevista será utilizado tanto para a pesquisa quanto para a matéria. Esta pesquisa tem riscos mínimos, que são em relação a identificação do seu nome na pesquisa e haver algum constrangimento durante a entrevista. Mas, para diminuir a chance desses riscos acontecerem, nos comprometemos em quando a participante preferir pelo anonimato, estas serão identificadas por números e interromper a entrevista caso o participante desejar, a fim de garantir a prerrogativa de não responder às questões formuladas. A pesquisa pode ajudar no campo da comunicação, contribuindo aos estudos de *graffiti* sob a perspectiva da mulher e contribui também ao movimento de mulheres no *graffiti*, sendo uma possível fonte, apoio às mulheres do movimento, ao entendimento do *graffiti* como comunicação na cidade e exercendo uma forma de empoderamento feminino. Além de contribuir aos estudos sobre o *graffiti* em Juiz de Fora, sob a perspectiva da comunicação.

Para participar deste estudo você não vai ter nenhum custo, caso precise de contribuição na passagem de ônibus ao local combinado indicamos que poderemos ressarcir-la. Apesar disso, se você tiver algum dano por causadas atividades que fizermos com você nesta pesquisa, você tem direito a buscar indenização. Você terá todas as informações que quiser sobre esta pesquisa e estará livre para participar ou recusar-se a participar. Mesmo que você queira participar agora, você pode voltar

O CEP avalia protocolos de pesquisa que envolve seres humanos, realizando um trabalho cooperativo que visa, especialmente, à proteção dos participantes de pesquisa do

Brasil. Em caso de dúvidas, com respeito aos aspectos éticos desta pesquisa, você poderá consultar:

CEP - Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos - UFJF

Campus Universitário da UFJF

Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa

CEP: 36036-900

Fone: (32) 2102- 3788 / E-mail: cep.propp@ufjf.br



atrás ou parar de participar a qualquer momento. A sua participação é voluntária e o fato de não querer participar não vai trazer qualquer penalidade ou mudança na forma em que você é atendido (a). O pesquisador não vai divulgar seu nome. Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a sua permissão. Você não será identificado (a) em nenhuma publicação que possa resultar.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável e a outra será fornecida a você. Os dados coletados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 (cinco) anos. Decorrido este tempo, o pesquisador avaliará os documentos para a sua destinação final, de acordo com a legislação vigente. Os pesquisadores tratarão a sua identidade com padrões profissionais de sigilo, atendendo a legislação brasileira (Resolução Nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde), utilizando as informações somente para os fins acadêmicos e científicos.

Declaro que concordo em participar da pesquisa e que me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Juiz de Fora, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_ .

\_\_\_\_\_  
Assinatura do Participante

\_\_\_\_\_  
Assinatura do (a) Pesquisador (a)

Nome do Pesquisador Responsável: Fernanda de Façanha e Campos  
Campus Universitário da UFJF  
Faculdade/Departamento/Instituto: Faculdade de Comunicação (FACOM)/ Programa de Pós Graduação em Comunicação (PPGCOM UFJF)  
CEP: 36036-900  
Fone: (85) 9 99298270  
E-mail: Fernanda.facanha@estudante.ufjf.br

Rubrica do Participante de pesquisa ou responsável: \_\_\_\_\_  
Rubrica do pesquisador: \_\_\_\_\_

O CEP avalia protocolos de pesquisa que envolve seres humanos, realizando um trabalho cooperativo que visa, especialmente, à proteção dos participantes de pesquisa do

Brasil. Em caso de dúvidas, com respeito aos aspectos éticos desta pesquisa, você poderá consultar:

CEP - Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos - UFJF  
Campus Universitário da UFJF

Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa  
CEP: 36036-900

Fone: (32) 2102- 3788 / E-mail: cep.propp@ufjf.br

### APÊNDICE C - Entrevista em profundidade grafiteira Pekena Lumen<sup>109</sup>

**Data: 17/10/2024**

**Local da entrevista: Pátio da Prefeitura, próximo da empena que ela fez, Centro.**

F: [...] Primeiro é como é que tu gostaria de ser identificada nessa entrevista?

P: Pode ser o nome do *graffiti* mesmo.

F: Pode. Como tu quiser. [...] Então Pekena com K?

P: É. Algumas pessoas me chamam de Lumen. Então pode colocar. [...] Eu também gosto.

F: Então Pekena Lumen?

[...]

P: 35.

F: E a tua identidade de gênero? Como é que tu se reconhece?

P: Reconheço como mulher cis [...]

F: Da onde é que tu é? Tu é daqui de Juiz de Fora? De que bairro?

P: Sou daqui de Juiz de Fora. Sou de Santa Luzia. É um bairro daqui. Nasci e vivi praticamente a vida toda lá. Saí, mas voltei.

F: Tu mora onde lá?

P: Moro lá.

F: Tu tem alguma formação profissional ou ocupação profissional? Qual?

P: Tenho. Então, é meio confuso. Eu sou formada em design gráfico. Mas eu não exerço. Eu uso como experiência mesmo. Porque o design gráfico entrou como algo pra me ajudar mesmo na vida profissional, artística. Como brifar cliente, essas coisas, né? Eu não faço logo, não fico fazendo essas coisas. Sou formada em ciências humanas. E estava cursando, até recentemente, ciências sociais, mas parei agora. Estou tirando licenciatura em artes mesmo. Então optei por fazer algo mais prático pela minha vida agora, né?

F:[...] Quais são os locais aqui de Juiz de Fora que você percebe que tem mais visibilidade pro *graffiti*? Ou que mais aparece em *graffiti*?

P: Ah, com certeza é a parte mais central. Porque eu faço *graffiti* desde os 16, 17 anos, né? Basicamente 17. Porque eu passei, eu tenho contato com a cultura *hip-hop* desde os 13. Porque eu já fazia *breakdance*. Comecei no *street dance*, depois fui pro *breakdance*, depois descobri o *graffiti*. Mais o *graffiti*, eu fazia só pichação. Fiquei seis anos só fazendo pichação. E a gente tinha um nome na época, que é um nome da gringa, que é o *Hall of Fame*. O Muro

<sup>109</sup> Transcrição completa. Disponível em:

[https://docs.google.com/document/d/1FTbVSanMEN51XAKqg\\_-Sy1OI6bOZ2d2IHxh7m7IhGtM/edit?usp=sharing](https://docs.google.com/document/d/1FTbVSanMEN51XAKqg_-Sy1OI6bOZ2d2IHxh7m7IhGtM/edit?usp=sharing). Acesso em: 18 fev. 2025

da Fama, né? O Hall da Fama. Então, a gente, sempre o pessoal queria pegar os muros centrais, porque é o *Hall of Fame*. Então, desde aquela época, quando eu comecei no *graffiti*, a galera gostava de pintar. Mas as pessoas sempre pintaram em vários locais. [...]

F: Tem alguma rua, se eu não sei, como tu fala, região central. Tem alguma rua específica que tu vê que essa visibilidade era maior?

P: Eu acho que a Rio Branco mesmo. Eu acho que a Rio Branco era a rua que o pessoal mais tinha vontade de pegar muros. Quando aparecia a oportunidade de pintar algum muro na Rio Branco, todo mundo ficava meio assim: Uau. Era o local que assim. E o que acontece? A Rio Branco, na época que eu comecei a pintar, a Rio Branco e a Independência, são as perpendiculares, essas duas ruas, elas eram... Tinha muito muro de terreno baldio. [...]

F: E hoje em dia assim, tu vê algum lugar que é simples e limitado? Que o *graffiti* aqui na cidade continua forte?

P: Continua forte? Eu não me sinto tão capaz de responder. Porque eu estou um pouco distante da cena do *graffiti* urbano. Eu tenho feito muito trabalho comercial. Mas eu não saio para procurar muro. Mas eu acredito que a região daqui, parte baixa é uma região que o pessoal pinta muito. Essa região da rua Francisco Bernardino tem bastante *graffiti* espalhado até no viaduto. As pontes viraram suporte, os viadutos começaram a ser suporte de *graffiti*. Então assim eu acho que ficou espalhado. Inclusive para diversas regiões, o pessoal não ficou mais focado [em uma só região]. Ainda mais por conta da questão da internet. [...] Mas com certeza o centro é o ponto de onde as pessoas vão tentar fazer mais. Tanto que o Stain [grafiteiro local] tem o costume de pegar essas paredinhas pequenininhas<sup>110</sup>.

F: É verdade. [...] A quanto tempo tu faz *graffiti*? E como começou no *graffiti*, né? E qual foi o primeiro local que tu fez alguma intervenção? Com quem é que tu estava? Como é que foi essa experiência? Se tu estava sozinha? Se estava com um grupo de mulheres, de homens? Como é que foi esse momento?

P: Nossa. Senta que lá vem história muito grande. Eu comecei na adolescência. Aí eu tinha. Foi um marco importante da minha vida. Meu pai faleceu. Aí meu pai faleceu. Ele já vinha de muitas doenças. Ele era diabético e tal. E já estava muito se arrastando na vida. Acabou falecendo. E eu fazia dança de rua. Só que eu tive umas... Hoje eu sei que eu tive depressão, na época eu não sabia porque adolescente você não entende o que você está passando. Então eu estava muito mal. Muito *down*. Não conseguia achar muito sentido nas coisas que eu fazia antes. E aí eu descobri uma oficina de *graffiti* e eu gostava muito de ver as pichações de

<sup>110</sup> Exemplos de muros pequenos que o Stain pinta. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DDWtOPuxKDO/>. Acesso em: 18 dez. 2024.

protesto. Eu via pichações de protesto. E eu também tive contato na infância com um painel perto da minha escolar, que era no Duque de Caxias. Eu vi um primeiro painel de *graffiti* na época, da galera aí das antigas aí do *graffiti* e aquilo mudou assim a minha rotina porque eu achava aquilo o máximo. Eu viajava mesmo naquelas cores, naqueles desenhos. Então eu fiquei sabendo que tinha aula de *graffiti* e *break*. Eu entrei pelo *break*. Eu falei, eu vou tentar de novo dar uma chance. Aí fui. E fui fazer o *graffiti*, aí fiz três meses de *graffiti*. Na época eu estava meio rebelde também. Então a gente começava. Tinha aquela coisa meio adolescente de fazer pichação. Tanto que a minha pichação na época era um F de Fernanda e um A de anarquia, “F.A.”. Porque eu era anarquista, eu era toda punkzinha. [...] Aí beleza. Comecei na pichação no *graffiti* ali. Aí nesse curso, eram só três meses. Era muito introdutório. No final do curso teve um evento. E o cara que é o pai do *graffiti* aqui de Juiz de Fora, que é um dos caras mais antigo e mais até hoje resistente na cena, que é o Ileso<sup>111</sup>. João. Ileso, grafiteiro. É o cara que vende tinta hoje. Ele tem 50 anos, pra você ter ideia. Na época eles eram muito fortes. Eles tinham uma associação. Tinham vários grupos de *hip-hop*, mas eu fui parar no dele. Então ele falou comigo assim: “Vou te dar uma oportunidade”. Eu fico pensando isso hoje. Que pra mim foi ótimo. Mas assim, foi engraçado. “Vou te dar uma oportunidade”. Aí ele sentou comigo. Particular. Eu lembro que estava na pracinha. Na PAC [Praça Antonio Carlos, localizada no Centro] ali. [...] Aí foi o meu primeiro *graffiti* mesmo sozinha ali e tal. E eu pinte um coração humano. [...]

F: E de 2007 a 2012. Você tinha essa vivência com ele...

P: É essa vivência. Eu sempre busquei. Querir evoluir dentro do *graffiti*. Mas duas coisas me atrapalhavam nessa época. [...] A minha falta de habilidade técnica mesmo. Porque eu comecei tanto o *graffiti* quanto o desenho ao mesmo tempo. Porque o que eu desenhava antes era desenho de criança. Então por isso que eu falo às vezes, gente, não se desanime, eu comecei do zero também. Porque tem gente que já começa no *graffiti* sendo um excelente artista. E faz muita diferença. Eu comecei sem fazer boneco, fazendo boneco palito. Então eu ao mesmo tempo ia quebrando cabeça tentando aprender a desenhar. [...] Em 2012 também eu comecei a dar aula, então isso contribuiu também com a minha evolução porque eu precisei ter que ensinar desenho e eu não tinha formação. Eu dava aula no projeto social do Gente em Primeiro Lugar

F: Começou em 2012, Peking?

P: Em 2012 hum hum! Dei aula lá 10 anos, no total, né? Eu dei aula lá 9 anos na gestão antiga e mais um ano nessa gestão atual e aí eu decidi sair. Então, assim, eu tive que aprender muita

---

<sup>111</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DDWtOPuxKDO/>. Acesso em: 18 dez. 2024.

coisa pra ensinar. Então, assim, foi um processo que ajudou muito na evolução pra eu começar a estudar o que eu queria mesmo, né? Começar a fazer rosto, essas coisas. E é isso, eu comecei adolescente, mas essa é a história.

F: Ah, então, tu fica na pichação barra *graffiti* de 2007 a 2012 e a partir de 2012 vem essa seriedade.

P: E, na verdade, lá em 2012 eu dei meu último rolê vandal. Não é que eu não tive rolês vandal depois, assim. Eu falo que eu dei meu último rolê vandal porque foi um dia antes de eu começar a trabalhar. [...] Comecei a trabalhar na prefeitura, mas parei de dar rolê de *bomb*. [...]

F: E aí, eu acho que tu já me falou, não sei se falou já na entrevista, se foi na conversa antes, mas como é que surgiu o teu nome no *graffiti*? O Pekena e o Di Menor também, né.

P: O Di Menor veio, né, da dança, porque eu era menorzinha, a mais jovem ali do pessoal. E quando eu fui pra faculdade de design, eu mesma quis mudar pra Pekena. Na verdade, não foi nem por culpa da faculdade de design, nem porque eu estava procurando um nome, foi porque eu fui fazer um *Fotolog*, a idade entregou, né, fui fazer um *Fotolog* e já tinha 300 mil Di Menor, que era um nome muito, assim, comum, então já tinha muito de menor, eu não conseguia fazer. Então eu coloquei o nome que é um nome super clichê, que foi Pekena Gigante. [...] Aí fiz o *Fotolog*. Com o *Fotolog*, quem foi me conhecendo a partir desse período foi me chamando de Pekena, Pekena, Pekena, Pekena. Então, assim, pegou. Só que esse apelido ele pegou mesmo, acho que a partir de 2014, 13, 14, porque aí as pessoas passaram realmente a me chamar de Pekena. [...]

F: Mas o de menor é D I Menor?

P: É, eu escrevi, isso, o de menor eu escrevi de menor, depois passou a ser só menor. E até 2012 eu ainda usava esse nome menor, eu usava Menor. Aí, acho que assim, passou 2013, eu não sei, eu sinceramente não sei quando foi a virada, porque eu acho que a cena do *rap* aqui em Juiz de Fora, tava crescendo, eu acho que uma ou outra pessoa me chamava de Pekena. Então eles foram me apresentando como Pekena pras pessoas e aí eu fui gostando, eu não corrigia, sabe, eu podia corrigir e falar, não, mas eu me chamo menor, só Pekena, mas eu fui gostando do apelido. [...]

F: E aí, assim, pra entender também essa tua relação com o *graffiti*, tu já participou de algum *crew*, ou participou de algum? Ou participou de algum grupo, ou se filiou alguma instituição relacionada ao *graffiti*?

P: [...] Com o meu ex a gente tinha CAOS, Comando das Artes Urbanas, era uma coisa muito assim, vandal mesmo. [...] Nesse dia, o Dorin virou pra mim e falou assim, “você quer entrar

pra minha *crew*?” Aí eu falei, poxa, gostaria. Eu falei, eu nunca participei de nenhuma *crew*, não sei nem como é ter uma *crew*. Porque eu não tinha *crew*, né? Em Juiz de Fora já tinha tido *crews* legais pra caramba. A Base *Crew*, a JF *Crew*, que hoje em dia é o Setor 276, do João, que vende de tinta. Mas ninguém nunca me convidou pra entrar. [...] O Dorin foi e me chamou pra entrar. Aí eu entrei pra *crew*, pra *Underground Crew*<sup>112</sup>. E eu sou de *Underground* até hoje. Na época eu nem assinava. Tanto que o Dorin cobrou uns dois anos. [...]

F: Tem quantas pessoas na *crew* hoje?

P: Ah, a gente tem doze hoje. Só que tem uns que são do Rio, são três que são do Rio, o Zika, o Ploom e o Lid. Tem o Mar, que é o Martokos, que é de BH. [...]

F: Mas, toda vez que faz *graffiti* põe o UGC?

P: Põe o UGC, principalmente quando a gente faz o *graffiti* juntos. Tá. Então a gente escreve o UGC, que a gente, ele, ela, né? É. Agora, se eu tiver fazendo um *graffiti* só meu, depende. Se for um *graffiti* só meu, às vezes eu vou colocar, às vezes eu não vou colocar, depende. [...] Mentira. Mentira. Mas não foi em 2019, teve um grupo de meninas que se juntaram As Penetras. [...] Não teve esse mesmo rolê. Cada um também foi pro seu. Pro seu grupo. É, mas quem fazia parte na época que ainda tem o envolvimento é a Crua e a KTN. Na época, elas faziam parte. [...]

F: Tem alguma grafiteira ou grafiteiro, algum grupo local que você se inspira, ou até nacional, mundial? Quais são esses grupos, né? Quais são essas pessoas que você tem essa inspiração? E também que projeto de *graffiti* inspira?

P: Então, a minha inspiração vai mudando ao longo do tempo, né? Foi mudando de acordo com a minha vivência mesmo como mulher no mundo. Então, nos primeiros anos de *graffiti*, quem mais me influenciou foi a Anarkia Boladona<sup>113</sup>. Porque ela era uma mulher, fazia a Pamela Castro<sup>114</sup>. Na época, ela era Anarkia Boladona, e assim, eu segui ela no *Fotolog*, ela era total minha referência de força feminina. Porque, primeiro, ela era uma mulher que fazia vandal, ela mandava bem pra caramba, ela sempre foi, assim, tecnicamente impecável aquela mulher. [...] Ela tinha o Graffiteiras BR, ela tinha um projeto com mulheres e tudo mais. E nessa época, as meninas de BH [Minas de Minas] foram muito importantes pra mim. Foram uma referência, me deram muito espaço. Fui pra BH, pintei com elas, sempre foram muito agradáveis comigo. [...] Agora, em 2022, estive lá, as meninas também me acolheram muito. Sempre achei BH, assim. Mas eu não tenho contato com muita gente da cena, assim, de ir, né?

<sup>112</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/undergroundgraffiticrew/>. Acesso em: 23 dez. 2024.

<sup>113</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/anarkiaboladona/>. Acesso em: 23 dez. 2024.

<sup>114</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/panmelacastro/>. Acesso em: 23 dez. 2024.

Não vou tanto em evento. [...] Mas eu passei a observar muito mulheres que me fizeram entender que tem coisas que são possíveis. Tipo, a Chermie<sup>115</sup>. Porque ela tem duas meninas. Porque a Chermie, pra mim, ela é uma resistência. E porque eu gostei muito da reviravolta que a Chermie deu. Eu achei isso incrível nela. Porque a Chermie tinha um estilo. De repente, a Chermie amadureceu pra caramba. Hoje, eu fico olhando o trabalho dela hoje. Que não é tão grafitão, assim. Mas é um trabalho super maduro. Eu acho muito legal isso. Ela é uma referência pra mim. A Tina<sup>116</sup> se tornou uma referência pelas filhas e pela cena e pela força que ela tem. Então, assim, essas referências mudaram porque eu passei a entender o lugar das meninas na cena, assim, né? Principalmente as meninas que são mães. Que eu acho que eu venho de uma geração que a engravidou sumiu. Porque, assim, a menina era da cena. Era ativa. De repente, ela sumiu. Ou ela sempre era alguém coadjuvante ali na cena. Namorada do fulano. Aí, na engravidava, ela sumia mesmo. Porque ela estava exercendo o papel dela ali de mãe enquanto. E eu fico olhando, né? Quantos caras não são pais na cena e são super [ativos e do *graffiti*]. Porque eles exercem a paternidade do melhor jeito possível. Viaja, faz tudo. Enquanto a mãe tem todo um rolê. Tem todo uma. Dificuldade para ela. É até um objeto de conversa com o pai dessa aqui, né? [Apontou para a barriga] Porque eu falei com ele. O meu maior medo de ter filhos, não é que eu não quero. Mas é porque eu, parar de grafitar, Porque. Ele: “não, você não vai parar. Eu vou estar presente com você”. [...]

F: E hoje é algo que estou a perceber, que é possível equilibrar, o ser mãe e o ser grafiteira?

P: Sim! Eu falo o seguinte: o que me quebra na maternidade é a falta de rede de apoio. Eu só tenho agora que o pai da minha filha [Amara] começou a se envolver melhor de novo, então ele pega ela de 15 em 15 dias, fica o dia inteiro com ela, e assim, tá tudo bem. É uma questão bem complexa, mas a minha mãe é que é a minha rede de apoio.

Então assim, eu não saio tanto pra grafitar porque eu fico meio sem graça de pedir a minha mãe pra olhar a minha filha para poder ir pra rua pintar. Porque eu me sinto meio irresponsável, mas eu tô deixando a minha filha com a minha mãe pra poder ir pra rua pintar, sabe? [...] Eu costumo dizer que a Amara me fez ter mais foco em saber o que que eu quero, o estilo que eu quero seguir, onde eu quero chegar [...]

F: Pekena, continuando. Pode ir pra próxima. Seguinte, agora a gente vai entrar agora vou, vou entrar numa perspectiva que é entender a mensagem na cidade, certo? O *graffiti* enquanto essa mensagem. Digamos assim. Então, primeiro, quais tipos de *graffiti* você considera que

<sup>115</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/tini.wra/>. Acesso em: 19 dez. 2024.

<sup>116</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/tinasouloficial/>. Acesso em: 19 dez. 2024.

faz? Aí eu dou aqui alguns exemplos. Tipo, *tag*, *throw up*, *bomb*, *piece*, *wild style*, 3D, personagem?

P: Eu faço personagem. Tá. Meu estilo, né? Mais personagem. Eu já transitei *bomb*. Já fiz muito *bomb*. É, *tag*, *bomb*. Desde assim de 2012, 2012 foi quando eu comecei a fazer mais personagem. Em 2012 eu fazia muita bonequinha. E aí sempre foram personagens muito femininos. Eu comecei no personagem, eu tenho como te mostrar isso que tem no meu *Instagram*. Com uma bonequinha que eu fazia que era um polvo. Eu sempre tive muita ligação com água, com coisas do tipo assim, sabe? É, água, coisas, é, aquáticas e assim eu tenho, porque eu tenho muita ligação, eu sempre gosto de fazer bonecas assim, com o olho assim, dentro da água, né? Assim, eu gosto dessa coisa da, da água, né? E essa bonequinha, depois eu parei de fazer ela. É, aí meu estilo flutuava, né? Eu fazia bonequinhas assim<sup>117</sup>. [...]

P: É na Getúlio ali. Era muito isso, rostinho. Aí foi quando eu comecei a tentar fazer rosto. Então eu fazia os rostinhos muito simplinhos. Só uma bolinha, né? Um esticadinho. Porque eu não tinha muita habilidade. Aí fui aos pouquinhos arriscando a fazer o rosto. Sempre usando muita textura. Aí eu fazia esses negócios como se fosse peixe, água. [...]

F: E aí, assim, pensando nos *graffiti* que tu faz hoje, né? E até no teu personagem, o que é que tu costuma grafitar pela cidade? O que te motiva a fazer esse tipo de *graffiti*, barra reprodução dessa imagem pela cidade? Hoje em dia tu fala que faz essas personagens femininas, né? Então, o que é que te motiva a fazer essa reprodução dessas imagens femininas pela cidade? Então, eu tô num momento assim de... Eu sinto que eu faço muita descoberta, sabe?

P: Então, to num momento assim, eu sinto que eu faço muitas descobertas às vezes eu flutuo muito no que eu tô pintando. Muito porque eu quero aprender também. Então, eu tento reproduzir coisas que eu estou afim de aprender. Eu sei que duas coisas são muito características do que eu faço: que é rosto, rosto feminino e personagens, assim, animais, né? Rosto e animais. Mas eu entrei numa vibe muito fruta também agora. Então, assim, eu sou muito motivada pela parte pictórica mesmo, estética mesmo. [...]

F: e agora, eu pergunto aqui, o *graffiti*, assim, o teu *graffiti*, né, é uma ação que ela, ele é feito de forma voluntária, hoje ou ele se torna muito mais, o teu trabalho?

P: Hoje se tornou o meu trabalho. É eu me sinto até mal, por isso, porque, eu quero que, o, eu quero fazer o *graffiti* voluntário, inclusive, eu vou chamando o Stain para pintar, a gente vive marcando, nunca consegue pintar, porque, nunca tem tempo. Mas, até ali, 2017, 2018, até, até antes da pandemia, o *graffiti*, ele era muito mais, eu trabalhava CLT, e, a maioria dos grafiteiro, aqui em Juiz de Fora ativos na cena, o *graffiti* é quase um hobby. [...] Aí foi a

<sup>117</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BTEgQOBlpSd/>. Acesso em: 19 dez. 2024

grande virada de chave da minha vida. Eu tinha muito medo de ficar desempregada. E aí o *graffiti* era *hobby*, o *graffiti* começou a se tornar também profissão. Só que agora eu faço mais trabalho comercial do que *graffiti*. É bom, mas não é tão bom! Porque às vezes eu fico mais focada no trabalho comercial do que no meu trabalho particular, que é o que é a minha meta de vida agora, é ter um trabalho meu, autoral tão definido quanto o trabalho também comercial. Mas eu não reclamo. [...]

F: Próxima pergunta... Você entende o *graffiti* que se faz na cidade como uma forma de comunicação? E por que?

P: Com certeza! Eu separo... Quando perguntam, até na entrevista polêmica que eu dei, eu me tornei inimiga número um dos pichadores. Porque todo mundo entendeu que eu odeio pichação. Não odeio pichação. Não odeio pichação. Eu acho o poder da pichação incrível. Só que o que eu falei na entrevista é o que eu retorno a falar aqui: a pichação é uma linguagem feita para o pichador. Ela se comunica de uma maneira diferente com a sociedade. Ela se comunica. Tudo comunica. Mas ela causa ruído. Ela causa estranheza. Ela causa, às vezes, até gosto. Depende de cada pessoa. Mas o *graffiti*, ele tem uma certa... desenvolvimento, desejo de comunicar, sabe? Principalmente os personagens. Principalmente quem faz persona. Quem faz persona nunca está pensando em fazer só na ideia de fazer só para si. [...]

F: Tu falou também, assim, que comunica e tal, e que, às vezes, é algo visual, né? De imagem, de personagem. Tu acha que essa comunicação também é muito uma comunicação estética/visual?

P: Sim. É muito uma comunicação estética, mais visual, né? Aham. É, com certeza. É pensado em cores, né? Formas. Muito isso. Claro que o grafiteiro, quando ele está fazendo o próprio *graffiti* dele, não está se importando se vão gostar ou não. A verdade é que ele até se importa, porque eu acho que sempre o ego, o nosso ego artístico, tem um quê de querer agradar alguma coisa. Seja o próprio grafiteiro, seja um artista em específico, seja um nicho da sociedade. [...]

F: Como você chegou na elaboração do *graffiti* que tu faz hoje? E tem alguma mensagem por trás dos *graffiti*? E que mensagem é essa?

P: Essa pergunta é difícil para mim. Então, eu acho que, ultimamente, assim, eu tenho pensado mais nessa mensagem. Eu acho que gosto de revitalizar espaços, entendeu? Então, às vezes, eu penso o *graffiti* como esse sentido da revitalização. Né? Eu não tenho mais a visão da mensagem de protesto que eu tinha no início, que era da destruição mesmo. O *bomb*, apesar de ser muito bonito, né, assim, ele ainda está no patamar de destruição, né, assim, bombardear, né, que causa uma poluição visual muito grande. Eu não me importo, acho que quem faz isso, assim, eu não ligo. Eu acho que é legal, eu gosto. [...]

F: Você vê alguma diferença entre a produção de *graffiti* feita por homens e por mulheres? Você acha que é possível distinguir esses *graffiti* na cidade tipo um *graffiti* feito por um homem e um *graffiti* feito por uma mulher por uma mulher? E se sim, a partir de quais elementos? E se não, por quê?

P: Aqui na cidade, específico?

F: Aqui, pode ser aqui na cidade, ou então a partir de exemplos que tu tenha

P: É, eu acho o seguinte, era até engraçado, porque quando eu sou do *graffiti* muito antigo, tinha revista, de *graffiti*, não lembro agora, era *Graffiti* Brasil? E aí a gente pegava toda a nossa referência na *Graffiti* Brasil. Então na época lá, justamente na época que eu comecei a ter contato com *graffiti*, teve uma edição *Graffiti* Brasil só de mulheres. E aí era muito rosa, muito bonequinha, muito *graffiti* assim. Aí tinha um negócio que o pessoal falava que gostava de chamar as meninas, que dava uma enfeitada no painel, que tinha flor. Então, tinha muita referência feminina, a feminilidade. Só que eu não acho que exista isso. Eu acho que se você me mostrar às vezes um trabalho, eu não vou saber distinguir, sabe, se é feminino ou não. Hoje em dia as meninas não têm essa busca de inserir elementos femininos no trabalho. Inclusive, eu olho trabalhos de certos homens e às vezes eu acho que é um trabalho mais feminino. Eu falo assim, nossa, essa menina aqui eu vou ver, ah não, é um cara, sabe. Tem muitos caras que gostam desses elementos femininos. Então, eu não vejo, não faço essa distinção, não. Embora eu ache que as pessoas façam, sim. Hoje em dia até que não. Acho que hoje em dia o *graffiti*, a cena, a impressão que eu tenho é que a cena nacional, feminina e masculina amadureceu muito. A masculina amadureceu mais. Eu não sei o que está acontecendo fora, mas assim, eu acho que os caras não veem dessa forma. Acho que eles não esperam que a menina está começando e ela vai pintar. [...]

F: Aí continuando, continuando a nossa segunda parte, que ainda é sobre a parte das mensagens, porque eu separei no que a gente vai entender nessa pesquisa como uma base para a comunicação do *graffiti*, sabe? E aí na mensagem, repensando aqui, como é que você entende a contribuição do *graffiti* para a sociedade como um todo? E qual que é especificamente a contribuição do *graffiti* feito por mulheres? Qual a contribuição do *graffiti* para a sociedade? E a contribuição? A contribuição do *graffiti* que as mulheres fazem, né? Feito por mulheres.

P: Essa parte da contribuição do *graffiti* para a sociedade como cultura, eu tenho a resposta que é na ponta da língua, porque eu sempre falo sobre isso, né? Uma coisa que eu falo é o seguinte, eu acho que a arte é um ambiente muito elitista. Por que eu acho que a arte é um ambiente muito elitista? Porque, querendo ou não, você precisa de uma certa formatação para

você estar num ambiente artístico. Então, assim, eu não me considero uma pessoa sem privilégios. Primeiro que eu sou branca. Segundo que, tirando meus privilégios, eu venho de uma periferia, não acho que eu seja a pessoa mais pobre do mundo, mas, assim, eu vinha de um ambiente que eu não tinha acesso [...]. O *graffiti* eu acho ele democrático que ele é feito na rua então ele vai agradar, ele vai deixar as pessoas vão odiar, amar, detestar, sabe, vai ter N opiniões então vai ter a comunicação, vai ter a não comunicação da pessoa que não de certa forma vai comunicar de alguma de algum jeito. [...]

F: Ah, esse aqui é mais pra gente entender a cidade como suporte dessa mídia, né? Dessa mídia que eu digo, dessa mensagem na cidade. E aí eu queria que tu me desse alguns exemplos de locais pode ser paredes abandonadas, pode ser viaduto ah, o que tu gosta mais ou suportes imobiliários o que tu gostava mais de grafitar aqui em rua aqui em Juiz de Fora e em quais bairros?

P: [...] No início eu procurava aquilo que era mais fácil de pintar, então eu passei a pintar muito terreno baldio e ponto de ônibus, que eram locais que o pessoal não se importava tanto de chamar a polícia e tal. Eu sempre fiz muito mais *graffiti* não autorizado do que eu autorizava, por ser tímida eu não conseguia perguntar chegar no local e pedir pra pintar. Eu já ia chegando pintando, sabe? Eu já metia o da doideira mesmo.

Mas, se tem um suporte o suporte que eu gosto mesmo é o contraste de local abandonado, eu gosto de ter esse contraste de espaços que estão meio que em decadência na cidade, sabe? Porque aí você meio que dá esse contraste. O grafiteiro olha muito a qualidade do muro também, então às vezes ele vai olhar e vai falar “poxa, parede lisinha”, então ele já fica doido pra pintar quanto mais lisinha mais perfeita a parede melhor o seu trabalho vai ficar. Então às vezes a gente achava uma parede mais lisinha ou um local que tem mais visibilidade. Como hoje eu não tenho pintado tanto o que eu tenho procurado hoje, eu ainda tenho procurado alguns muros porque eu quero espalhar alguns trabalhos é mais o suporte mesmo. Então por exemplo eu gosto muito de viaduto, passei a gostar muito das pilastras do viaduto. Porque tem um tamanho legal, é liso e é central. Geralmente os viadutos são mais no centro [alguns viadutos foram inaugurados, recentemente, no Centro de Juiz de Fora]. Então esses são os três que eu procuro mais, né? Tanto que até eu queria pintar o viaduto novo ali, só não pintei porque eu comentei com o pessoal da prefeitura eles falaram pra gente esperar pra ver se dava pra fazer um projeto lá e tudo, né? Aí eu queria pintar lá, então assim eu gosto dessa ideia eu acho que eles não se importam. E também ver esses espaços assim antes de eu pintar empena, eu tava muito focada em achar um local grande então eu queria fazer um trabalho grande, aí depois que eu pintei empena eu sosseguei

F: E aí quando tu grafita esses locais você busca fazer a letra, personagem?

P: Sempre personagem bastante personagem. Eu tenho tentado incrementar um pouco a grafia no meu trabalho, sabe? Alguns riscos, assim eu tenho tentado colocar nas criações que eu tenho feito [...]

F: E aí, ó Que tipo de materiais você usa quando grafita? Quem financia o seu trabalho/*graffiti* que você faz e o que você ganha com isso? Se é prestígio, visibilidade, likes? Tem alguma intenção de ganhar?

P: Sim! Já teve intenção de tudo, de qualquer jeito, né? Inicialmente, quando comecei era prestígio visibilidade porque é o que motivava no início do *graffiti* ali era mais isso. Era ser vista todo mundo me ver e todo mundo saber quem eu sou e sou a mais vandalona e não sei o que. Eu acho que não tem jeito, todos os grafiteiros trabalham com a ideia de ter um prestígio. No fundo, no fundo, todos eles querem um prestigozinho. É da cultura *hip-hop*. A cultura *hip-hop* é uma cultura que foca muito nas batalhas e a do *graffiti*, não tem uma batalha que você chega e compete entre um trampo e outro, eu não gosto muito desse tipo de competição, mas não existe muito isso mas existe uma competição interna. “Eu tô mandando o melhor grafiteiro do mundo que é o fulano ah, o fulano tá melhor do que eu”. Embora assim, você não precise se basear no outro, tem muita competição. Mas, assim é um misto de tudo. O *graffiti* me trouxe muito retorno financeiro. [...]

F: E aí como você percebe a cidade de Juiz de Fora enquanto suporte do seu *graffiti*? Por exemplo, você vê que há comentários quando passa perto de um *graffiti* seu comentários de outras pessoas de outras pessoas que estão ali pessoas falam sobre isso com você de que forma você percebe e recebe esses comentários?

P: Sinceramente, não sei.

F: Mas eu acho que tu comentando, A tua fala toda né, aqui em partes é por exemplo vocês estão fazendo *graffiti* alguém vem dar lanche, alguém vem falar sobre, alguém vem perguntar... tu tá ali elaborando

P: Então eu já teve casos de pessoas comentarem “ah eu passava sempre em frente a esse trabalho, eu sempre vi esse trabalho”. E eu acho que tem sim tem muita gente só que a gente não tem essa dimensão porque às vezes a gente não consegue conhecer as pessoas mas tem sim

F: No *Instagram* às vezes aparece algum comentário nesse sentido de “ah eu gostava eu gosto de passar na frente desse” alguma coisa assim?

P: Já, já aconteceu! Acho que no *Instagram* assim de por exemplo o da Amara é porque eu não tenho tido tanto contato com a rua eu tenho pintado assim uma vez no ano, se bobear, na

rua uma vez ou duas no ano. É muito pouco. Mas, isso é um fenômeno que está acontecendo com todo mundo que é do *graffiti*. [...]

P: Tipo assim isso já aconteceu comigo algumas vezes, “então você é a Pekena?” aí eu fico assim... “você que é a Pekena eu imaginava outra pessoa”, isso acontece às vezes assim a pessoa já ouviu o meu nome, viu alguma coisa na rua viu o nome escrito às vezes, mas nunca me conheceu. O que eu acho que é o mais legal do *graffiti* porque é tipo super-herói “então ele é o homem-aranha”. Sério eu sinto isso eu acho isso muito legal falar tipo uma identidade escondida que ao mesmo tempo aparece, você mostra pra todo mundo mas você esconde porque você faz meio que numa clandestinidade você não. Depende né depende muito.

F: Na sua experiência e vivência no *graffiti*, você percebe que há lugares que são permitidos e não permitidos grafitar? Que tipos de lugares são esses? Quais desses lugares você enquanto mulher sente segurança ou insegura para realizar *graffiti*?

P: Então olha é isso é uma coisa que eu não sei se fora de Juiz de Fora a realidade é diferente. Porque às vezes eu conversava com outros grafiteiros, eu já conversei com uma pessoa que falou assim “nossa eu fui na Bahia meu deus você pinta em qualquer lugar não tem problema”. Então assim acho que vai de cidade em cidade. Em Juiz de Fora, eu sempre quando eu vou fazer *graffiti* que não é autorizado ou é um local que é público, por incrível que pareça, poderia ser um lugar que dava problema, mas por ser mais público as pessoas também ficam naquele meio termo de “será que pode pintar será que não pode, será que fulano tá fazendo autorizado, será que isso é um projeto da prefeitura?!”. Ponto de ônibus, sempre pinte ponto de ônibus sem me preocupar. Porque ninguém falava nada, nunca chamaram a polícia quando eu pintava um ponto de ônibus. Muro de terreno baldio se você passa no local, principalmente no local de especulação imobiliária é aquele local que tá ali há anos ali alguém comprar ou fazer alguma coisa, aí a gente vai lá e pintava. Local mais abandonado local que tá mais degradada. [...]

F: E pode chamar a polícia...

P: Exatamente então eu me sinto muito confortável, assim quando eu procuro o *graffiti* não autorizado é nesses locais que a gente sabe que ninguém vai ficar também desesperado que é um local que já aceita. Igual ali a gente fez o *graffiti*, da onça ali dos meninos no muro da MRS. Os muros da MRS dificilmente a MRS vai chegar e processar os grafiteiros por que eles não vão perder tempo com isso por que assim para que cara?! Contanto que ele faça o papel dele ali que fechar ali a passagem para a pessoa não entrar dentro ali do trem, se estão pintando de rosa sabe nunca aconteceu nada sempre pinte muro e perto da MRS nunca teve nenhum problema sabe e a galera pinta muito próximo assim dos muros da MRS. [...].

F: E tu sente alguma insegurança ou segurança de pintar em algum desses lugares assim enquanto mulher? Qual a tua relação com essa coisa da insegurança mesmo tipo “ah não pinto no local tal porque lá eu não me sinto segura”?

P: Eu acho que eu não pinto em certos horários eu não me sinto segura de pintar por exemplo de baixo de um viaduto em determinado horário sozinha, não me sinto. Não me sinto segura de pintar a noite mais. Agora se é um local que passa muita gente que é um local que não vai ter um problema, não, eu pinto de boa sabe, mas assim eu passei a me sentir um pouco estranha, com relação....aí já é um pensamento particular tá. [...]

F: Você percebe que há diferenças de tratamento público quando tu faz um *graffiti* tipo vandal ou ilegal ou então até um *graffiti* legal ou um *graffiti* institucional tipo esse um *graffiti* barra trabalho institucional? Quais as diferenças que você observa durante a produção desses *graffiti*?

P: Eu acho que eu vejo duas diferenças assim é o vandal não tem jeito pichação não vai ser cooptada nem vai ser tão é abarcada, absorvida pela sociedade. Então como tem muito tempo que eu não faço *bomb*, picho, eu não posso dizer sabe como que as pessoas, talvez a KTN né não sei se ela faz mais *bomb*. Porque o *bomb* ele fica no limiar, ele não é nem o picho ele às vezes feito de dia, então você não tá fazendo nem o picho e nem o *graffiti* arte, você tá fazendo uma coisa mais vandal, uma coisa mais bem feitinha. [...]

F: quando tu fala vandal é a pichação mesmo, o ilegal?

P: Eu falo o vandal, eu tô colocando enquadrado aí o *bomb* e eu tô enquadrando o *bomb* e as letras no geral, o *tag*. Porque eu acho que quem faz letra sofre mais sabe eu acho que quem pinta letra... [...]

F: Já teve alguma vez que tu foi interrompida de grafitar? Quem interrompeu se foi a polícia se foi o habitante do local se foi algum dono do grupo dono do muro? Aliás já foi silenciada barrada de alguma forma o que que aconteceu? Eu acho que tu já contou aqui algumas histórias...

P: Várias vezes eu fui interrompida, principalmente no *graffiti* mais ilegal. Uma coisa que eu não acrescentei é que você falou de diferenciação, eu acho que muitas meninas vão falar a mesma coisa, você tá pintando na rua vai passar uma pessoa e ela vai sempre achar que quem tá fazendo aquele trabalho é o cara que tá com você. Então se você tá pintando com um cara sempre passa alguém e fala “parabéns irmão tá ficando maneiro”, o trabalho é seu. Quando eu saí às vezes com meu ex, meu ex não é grafiteiro às vezes ele ia comigo, no início do namoro né então passava alguém e falava “po ta maneiro”. [...]

F: E aí é o seguinte com base nos grafites que você faz tipo essas figuras né essas bonequinhas até a própria Amara né crianças e tal e aí eu acho que hoje em dia também ta usando muito ramo né fazer umas coisas voltadas na natureza também isso é você enquanto grafiteira se percebe como comunicadora na cidade? Se sim algum tema específico que você percebe que é melhor trabalhado com você que você consegue comunicar melhor?

P: É eu acho que sim, eu acho que faço esse papel de comunicação sim. O tema que eu acho que eu mais gosto de trabalhar é crianças, apesar de eu não ter tantos trabalhos com tantas crianças assim. Eu sinto que um tema que eu acho que fala também com com o ambiente que eu trabalhei por muito tempo que é a escola. As crianças gostam muito de *graffiti*, de arte. Ela aceita muito mais com o adulto, ela é menos crítica né, ela não menos não né que tem criança que vai virar e vai falar nossa tá horrível. [...]

F: E tu acha que assim por ter por estar na rua e ter essa interpretação que, muitas vezes, não é necessariamente a tua isso também é uma potência do *graffiti*? Porque acaba que é uma interpretação que pode ser qualquer um

P: Exatamente eu falo que por isso que o grafiteiro ele não pode ter tanta dorzinha no coração, não pode ficar muito dodói. Porque eu falo ele se tapando seu trabalho é tapa vai ter gente que vai passar e vai falar “meu deus, que trabalho horroroso, caramba que aquilo é muito estranho” e vai ter gente que vai falar “caramba!”. A maioria das pessoas acha tudo muito bonito, quem mais critica é quem tá dentro da cena. A maioria das pessoas acham bonita as coisas que você faz ali na rua é muito difícil alguém passar e falar... [...]

F: Mais uma pergunta, como é que você percebe a importância das redes sociais pra contribuir com a divulgação dos *graffiti* que você faz? Conta pra gente também como é que as redes sociais já te conectaram com outras mulheres ou grupos que te interessam?

P: Pra mim a rede social ela foi uma coisa que ajudou pra caramba. Porque que eu venho dessa era de revista, então o acesso era menor. Então você tinha que comprar a revista na banca o meu professor de *graffiti* tinha um passoco [grande número] assim de revista, então eu pude ver vários *graffiti* e era muito mágico pra mim ver aquelas revistas né porque aí eu conseguia ver. [...]

F: Como você se percebe enquanto mulher e grafiteira? De que forma o ser mulher contribui ao ser grafiteira e como você cumpre ainda essas duas formas de ser entrelaçadas? [...]

P: [...] Ser mulher na cena eu entendo da seguinte forma: eu sempre me cobrei, sempre me cobrei. Eu nunca gostei de ser respeitada ou pelo meu tempo de *graffiti* ou pelo por ser amiguinha do pessoal eu sempre quis procurar ser respeitada por habilidade, por ser como os meninos que eu via que eram muito bons. Só que eu sinto que quando eu comecei a melhorar

eu senti que eu virei uma concorrente, então eu comecei a dar mais desgosto, comecei a ter mais atrito com eles. Eu fiquei mais pareada [com o nível de *graffiti* que os meninos faziam], então eu comecei a escutar mais crítica quando eu comecei a ficar melhor do que quando eu era pior. Então eu fiz uma análise: quando eu não representava nenhum tipo de como é que fala de concorrência era ótimo, mas a partir do momento que você começa a representar concorrência pode ser que a pessoa fique um pouco mais intimidada. Não sou desrespeitada não, meus amigos me respeitam muito, mas criou-se um atritozinho. [...]

F: E aí que eu vou pensar em mim exato e aí você quer comparar isso?

P: com você que só chega e dorme, sabe? é muito diferente é muito diferente então às vezes não tem essa compreensão também, sabe? Como que é o rolê materno, sabe? ou, por exemplo eu já conversei isso com o CND “vamo dar um rolê vandal Pekená”, eu falei “CND, eu sou mãe agora. Eu não posso simplesmente dar um rolê a madrugada inteira por quê se eu morrer?”. O maior medo da mãe é ela morrer. [...]

F: [...] Você se considera feminista? Que é Você é uma mulher que defende causas das mulheres, né? E você acredita que isso transparece nos seus *graffiti*? [...]

P: [...] Mas eu acho que o meu próprio trabalho como eu retrato mulheres, eu acho que e retrato mulheres fortes, né? Já teve momentos que eu retratei a Ramona. Já teve muitos. Eu sempre estou retratando muito mulher. Então eu acho que a figura da mulher, ela entra muito no meu trabalho mais do que a figura do masculino ainda mais agora que eu fui mãe. Porque querendo ou não a gente vai na verdade, não é nem o fato de eu ter sido mãe, a gente vai ficando mais velha, a gente vai ficando cansada de certos comportamentos masculinos. [...]

F: Você se sente empoderada fazendo *graffiti*?

P: Ó, fazer *graffiti* com certeza sinto muito e sinto que eu sou muito empoderada sinto que tenho muita força, sabe porque é um negócio que às vezes eu paro e analiso: o *graffiti* é muito físico. O *graffiti*, ele te põe em condições muito extremas, ele te coloca pra pintar na rua o dia inteiro e você tá em condições extremas quantas vezes a gente já pintou na rua, tá chovendo. Então, assim, eu acho que querendo ou não eu me sinto uma pessoa mais forte, né porque eu faço algo que exige muito da minha força, exige muito da minha resistência muita resistência. [...] É minha identidade. [...]

**APÊNDICE D - Entrevista em profundidade grafiteira Big Didi<sup>118</sup>**

**Data:** 04/11/2024

**Local da entrevista:** Apartamento de Didi, bairro Alto dos Passos

Fernanda: [...] Então, primeiro de tudo, como é que você gostaria de ser identificada nessa entrevista?

Big Didi: Pode ser big Didi mesmo.

F: Big Didi, né beleza?

BD: Que é meu codinome.

F: Ela é caso você se sinta confortável em contar qual a sua idade ou classificação etária.

BD: 40 anos.

F: Qual a tua, como é que tu vê também essa a tua identidade de gênero?

BD: Mulher cis, bissexual

F: Você é daqui de Juiz de Fora? Se sim, em qual bairro você nasceu?

BD: Eu nasci em Cachoeiro de Tapemirim, Espírito Santo. É, morei lá até 12 anos de idade, aí morei no Amazonas por dois anos, em São Gabriel da Cachoeira, que é no meio da selva mesmo, né? Fronteira, Brasil, Colômbia, Venezuela. E aí quando eu tinha 14 para 15 anos, eu mudei para Juiz de Fora, né? Em 1999. E eu moro aqui há 25 anos. Então assim, eu me considero juiz-forana. A maior parte da minha vida eu moro aqui. Minha formação, né, foi aqui, meu filho nasceu aqui, minha vida foi construída aqui.

F: E essa vinda para Juiz de fora foi devido a...

BD: Ao meu Pai... por coisas do trabalho dele.

F: E tu, possui alguma formação profissional ou ocupação profissional? Se sim, qual?

BD: Eu sou fonoaudióloga e fisioterapeuta, atuo na fisioterapia.

F: [...] E aí, pelo que você observa aqui da cidade, quais são os locais? É de Juiz de Fora e tu vê que tem maior visibilidade do *graffiti* do *graffiti*, mas aparece o *graffiti* mais é feito.

BD: Olha, então assim é, você fala *graffiti*, *graffiti* mesmo, arte de rua, arte urbana, né? É, a gente percebe que a gente tem maior aceitação nas periferias mesmo, né? Centro da cidade onde vêm crescendo, né? A arte vem aparecendo mais nos últimos anos, mas. É, sempre foi mais marginalizada, né, Fê? Uma arte mal vista e uma coisa que às vezes eu percebo assim, é saindo com pessoas que não são do meio da arte. É que é uma arte meio transparente também. É uma arte invisível. Muitas pessoas passam por *graffiti* todos os dias e não veem que eles

---

<sup>118</sup> Transcrição completa. Disponível em:

<https://docs.google.com/document/d/1c-v5kDgHg5S4DcfZoZHmsokJzjcWd2sRvjoKWtnr2Rc/edit?usp=sharing>. Acesso em: 18 fev. 2025.

estão. Então assim, acho que é, hoje em dia, tem sido mais risco [pinturas] em regiões mais centrais. Embora acho que ainda falte muito Juiz de Fora. A gente quer mais empena. A gente vê que cidades maiores hoje estão encaminhando muito mais para isso, para artes mais centrais. Assim, recentemente eu fui a um Congresso em Florianópolis. Menina, é um museu a céu aberto a cidade....

F: E lá eles estão, sempre tem uns eventos...

BD: Eu aluguei um patinete para fazer esse rolê. Cara, Sério, foi incrível. Esse foi um dia que eu me senti assim no museu, sabe? Incrível, um milhão de empenas assim, sabe? Juiz de Fora ainda está aquém...

F: Eu fui lá faz um tempo já...

BD: Eu fui ano passado, no final do ano passado [2023], fazendo ano agora. Fiquei maravilhada, cara. Deu vontade até de mudar para lá para fazer arte durante tudo. Mais arte.

F: É, e há quanto tempo você faz *graffiti*? Como é que começou assim?

BD: Eu pinto, gosto de pintar coisas grandes em muros desde criancinha. Mas, né, aquela coisa, família, né, muito tradicional, nunca gostou de incentivar isso. Em 2014, eu frequentava muito a Absurda [Casa Absurda], trabalhava com os meninos de lá e tal. O Cadu, que era um dos moradores da casa e a Pekena, também por incentivo muito da Pekena, que sempre foi a maior incentivadora que eu conheci, de *graffiti*, principalmente feminino, nessa cidade, que estava sempre, ainda está até hoje. A Pekena é muito inclusiva, muito agregadora, assim, sabe? Nossa, eu admiro muito ela, não só como artista, mas como pessoa também, como a forma dela agir. [...]

F: E como é que surgiu o teu nome, o Big Didi?

BD: Então, eu tenho um metro e 80 de altura e o meu nome [de nascença] é complicado de grafia, né? Escreve de uma forma, lê de outra. Então, Didi já me acompanha desde muitos anos. E o Big começou num lugar em que eu trabalhava numa boate, que eu trabalhava, né? E um amigo começou a chamar eu e uma outra amiga que também tem um metro e oitenta de “as big”. E aí quando eu entrei para o *graffiti*, eu comecei a assinar Big, só Big. E aí os meninos: “não, mas você é a Didi, mas você é a Didi e tal”. E aí, ficou Big Didi.

F: Qual *crew* você participa e como você entrou nessa *crew*?

BD: Participar mesmo hoje é da Fraktal *Crew*. A Fraktal surgiu com um movimento, vou citar não mas uma *crew*, eu não participava dela, mas às vezes eu pintava com os integrantes. Que acabou, não que se desfez, mas ela acabou se silenciando um pouco. E aí os meninos começaram a querer montar uma nova *crew* e como eu pintava com eles muito, nessa outra

*Crew* me convidaram, me fizeram um convite e um dos intuitos desta *crew* é assim, tem meninos também, mas é a gente agregar outras meninas também. [...]

BD: 2014, quando eu iniciei lá no “Purencontro”, lá no Jóquei.

F: Agora a gente já vai para o segundo bloco ou terceiro, terceiro bloco, que é o bloco das mensagens na cidade. Então, qual tipo de *graffiti* você considera que faz? Tipo, eu dou aqui alguns exemplos, como *tag*, *throw up*, *bomb*, *wild style*, 3D, personagem?

BD: Eu faço *persona* eu gosto, né? Bastante de *persona*. Tenho trabalhado meus *bombs* também, gosto bastante. O 3D não vou nem colocar porque eu não trabalho tanto. Acho que é mais isso mesmo: *persona* e *bomb*.

F: E o que é que você costuma *graffitar* pela cidade? O que é que te motiva a fazer esse tipo de *graffiti* ou essa reprodução de uma imagem específica? Eu vejo que tu faz muitas vezes personagens femininas, né? Hoje em dia a gente vê assim. Eu vi no evento da Pekena, no Estilo de Minas, a galáctica?

BD: A galáctica, essa *persona*...

F: Que tem vários olhos, exato! E também muitas mulheres. Aliás, as mulheres diferentes de formatos assim...

BD: Da cabeça de coração.

F: Exato. E aí, como é que como é que surge também essa personagem assim?

BD: Então, a galáctica foi minha personagem mais recente, né? Ela eu considero um presente. Ela começou com aquela ali [apontou para o quadro], aquele quadro, que eu comecei a trabalhar proporção. Sempre gostei, desde muito jovem, de desenhar rostos e rostos femininos, com algumas mensagens, por exemplo, violência doméstica e anatomia humana. Por estudar anatomia há muitos anos eu sempre desenhei muitas coisas de anatomia que me faziam às vezes até fixar melhor os conteúdos que eu estava estudando. Mas, eu tenho alguns, um projeto pessoal, principalmente, tenho dois, né? Um que é de *vandal* mesmo, né? Eu faço um *picho* que é: “eu na vida sou costela, foi você que veio do meu útero” e a “La Bu”. A gente vê muito *peru* [relacionado ao órgão genital masculino] desenhado por aí. Partiu daí, entendeu? Então, faço uma coisa mais estilizada voltada para flores, mas eu tento inserir também sempre uma flor que remete a *genitália* feminina para trazer o feminino ali para arte também. Então, partindo disso, eu comecei a estudar proporção de rosto e me veio a galáctica [personagem], que aí eu comecei a trabalhar diversas formas dela. [...]

F: Tem algum nome a cabeça de coração?

BD: Ela chama cabeça de coração.

F: O *graffiti* pra ti é uma forma de fazer... é uma ação feita de forma voluntária ou ele é um trabalho?

BD: Pra mim, a arte no momento, infelizmente, eu acho um pesar isso, sabe, ela é só voluntária. Por que que eu falo infelizmente? Por que eu acho que todo o trabalho tem que ser valorizado e eu acho que, infelizmente, arte de modo geral, ela não é muito valorizada. Assim, a maior parte dos convites que a gente recebe é, tem um espaço fechado, privado, não é nem um muro para a rua, que é isso que eu faço, eu faço arte para todo mundo. Então, já que eu vou me dedicar também financeiramente a isso, eu prefiro fazer uma arte que seja acessível a todos, muros para a rua.

Então, a maior parte dos convites que a gente recebe é: “vou abrir um espaço x que é privado e lá dentro tem um muro”. E aí assim a remuneração que é oferecida é: “mas eu vou te dar visibilidade, mas eu terei muitos clientes vendo seu trabalho”, mas não é sobre isso, sabe? Poxa, você já está abrindo um espaço, você vai enfeitar, você precisa de arte para deixar o seu espaço atraente, bonito e acolhedor, convidativo, entendeu? Mas, você não vai valorizar o artista que você vai convidar para trabalhar. [...]

F: Super respondeu, deu para entender. E você entende que o *graffiti* que você faz, que se faz na cidade hoje, como uma forma de comunicação?

BD: Totalmente

F: Porquê?

BD: Porque é complicado, né? Mas deixa eu pensar para falar... Toda a arte transmite uma mensagem. Toda arte, todas elas. O *graffiti* em si, ele transmite um grito sabe de expressão. Como surgiu o *graffiti*, né? Ele surgiu pelas pessoas, mais marginalizadas, que eu digo à margem, que tinham necessidade de se expressar de alguma forma e saíam escrevendo em muros e pichando e aí a gente surgiu uma forma de se expressar. [...]

F: Respondeu! Eu já estou pensando em outra coisa, porque quando tu fala assim, o *graffiti* dá um grito. E quando a gente pensa num *graffiti* feminino, o que que tu acha que o *graffiti* feminino é?

BD: Nossa, é um grito de tudo, né, cara? A mulher, ela é cerceada de todos os direitos desde sempre, desde os primórdios, desde a instituição do patriarcado que veio ali colocar a porcaria da monogamia para garantir que a fortuna do afortunado fosse passada para o seu próprio fruto do seu, do seu sangue, não que a mulher o traisse e tivesse filhos de outras pessoas que fossem assumir a sua herança. Então assim, a mulher ela foi colocada nesse lugar ali. Então toda forma de expressão da mulher que veio a partir dali, dessa fundação, ela foi difícil... né? [...]

F: Eu acabei indo para outra outra pergunta, porque eu sabia que tinha uma pergunta parecida com essa, mas. Eu saí um pouco do roteiro, mas assim.

BD: Você aceita um cafezinho? Com açúcar?

F: Ah, pode ser, sem açúcar. Obrigado, Didi. Mais o é esta história do grito do *graffiti* como um grito não é meu, Orientador, a gente conversa muito e ele sempre fala isso. Fernanda, quando a gente vai perceber o *graffiti* feminino, a gente pode associar um grito. E aí quando tu falou, o *graffiti* é um grito. Eu falei, tá, mas e o *graffiti* feminino, o que tu acha? Um grito de liberdade...

BD: Mas é super porque isso é a gente não podia fazer nada. Eu dei outro grito de liberdade enquanto mulher, nisso há mais tempo um pouco atrás, que foi discotecar. Eu entrei para discotecagem eu era uma das primeiras DJs meninas de Minas Gerais. Isso não tem tanto tempo.

F: E foi no Musik que tu começou também?

BD: Eu comecei no Musik, em um projeto chamava “*Las Chicas de el Fuego*”.

F: Olha que legal Didi, eu não sabia não... e tu não trabalha mais com isso?

BD: É, não. A fisioterapia tomou bastante o meu tempo, eu parei de discotecar há mais ou menos sete anos, que foi quando eu abri a clínica, né? Mas sinto falta às vezes um pouco, confesso... que é outra forma de me expressar artisticamente que eu gosto bastante. É.

F: Ai que legal, muito legal. Eu nunca tinha te visto tocar, por isso eu também achei a parada fosse recente...

BD: É, é, eles fazem sete anos que eu aposentei meu fone. Pendurei ele ali, ó... [apontou para onde ficava na parede]

F: Faz isso não, volta Didi, por favor! Quero te ver.

BD: É preciso um pouquinho de tempo, quando eu arrumar um pouquinho de tempo, eu tenho pensado sim.

F: Mas é uma clínica que... tipo, é só tua clínica?

BD: Sim, aí me consome mesmo.

F: Tá então outra pergunta, era... você já falou um pouco, mas se quiser completar, completa, tá? A pergunta é: Como você chegou na elaboração do *graffiti* que tu faz hoje? E se tem alguma mensagem por trás do *graffiti* que tu elabora? Quais mensagens são essas?

BD: É assim como eu cheguei na elaboração do *graffiti*, eu acho que eu expliquei bem. E as mensagens são essas mesmo... eu tento transmitir sempre mensagens voltadas pro feminino, minhas personagens são mulheres, tem a passional, tem a galáctica. Essa coisa do grande, eu gosto de transmitir mensagens que são do grande, por exemplo: a galáctica ela vem de um

universo, né? Então, é um buraco negro, ela tem uma galáxia no brinco, com planetas. Para mostrar o quanto nós somos uma poeirinha mesmo em toda uma imensidão e que a gente é nada, nada, pequenininho mesmo. E a coisa do big também, não sei se por isso eu venho com trabalhos bem grandes, eu gosto de fazer coisas, quanto maior, melhor. As meninas me chamam até de gulosa por que eu ocupo muros... chega lá e se o muro estiver vazio e eu chegar primeiro, vou ocupar um grandão.

F: E você vê alguma diferença entre a produção de *graffiti* feita por homens e mulheres? E como você acha que é possível distinguir um *graffiti* feito por um homem e por uma mulher?

BD: Ah, não vejo muito por aí, não Fê. Eu acho que se mistura bem nessa questão. Tem mulheres que pegam mais para esse lado do feminismo que é bacana, assim sem ficar batendo muito nessa tecla de ser radical que eu sou contra radicalismos, mas é muito bacana isso da mulher está sempre tentando, não todas, mas muitos trabalhos de mulheres expressar justamente essa falta de visibilidade que a gente tem desde sempre, desde quando a gente nasce e tal. Mas, com relação à técnica, a produção, a qualidade, eu acho tudo igual. Tem homens muito bons no *graffiti*, mulheres excelentes no *graffiti*, e nenhum está aquém de ninguém ali, entendeu? Acho que ambos transmitem mensagens. [...]

F: Como você entende a contribuição do *graffiti* para a sociedade como um todo e a contribuição do *graffiti* feito por mulheres?

BD: Nesse lugar do *graffiti* de dar voz para pessoas que estavam ali, sem voz e tal, dar profissões para essas pessoas de formas alternativas. Ele surge também para a mulher, dessa mesma maneira, de dar a voz para as mulheres, dar visibilidade para as mulheres, mostrar novas profissões para as mulheres, mostrar que elas são capazes de estar em todos os lugares. Então assim a para a população como um todo ele vem dessa forma de respiro... Para a população como um todo enfeitada, para quem não está lhe fazendo [o *graffiti*], traz beleza para quem está vendo. Mas para quem faz, principalmente, eu acho que a maior atuação dele é social. É isso mesmo, mostrar profissões para pessoas que não tinham acesso, como eu disse, material de arte é muito caro, muito caro, né? Então assim, a gente sabe que a maioria desses artistas hoje aqui, né, falando de novo aqui do nosso contexto juiz-forano que vão para a arte são pessoas que não tinham acesso a outras profissões e aprenderam isso nas periferias, entendeu? Por isso, as ações sociais de *graffiti* e periferia sempre me encantam mais, porque eu sei que ali eu estou fazendo papel social do *graffiti*, que é enfeitar um bairro. Nossa, eu fiz um *graffiti* lá no bairro do Dorin que pra mim foi um dos mais importantes de todos que eu já fiz. Era pegar o muro da casa de uma senhorinha que estava caindo, que o número do correio não estava conseguindo ler mais, fazer uma arte bonita naquele muro e pintar o número da

casa dela, para ela queria dar acesso ao correio, a casa dela. Então, para mim, o *graffiti* tem mais uma função social do que só de beleza. Então para a sociedade, ele traz sempre essa função mais social mesmo.

F: Muito legal. E aí agora a gente já vai para outro ponto que também acho que tem relação. Mas o que é que você acha - eu estou perguntando muito a tua opinião, porque mais ou menos isso que a gente vai precisar mesmo – O que que você acha sobre a apropriação da cultura hegemônica mais elitizada/ oficializada, tipo *graffiti* no museu, *graffiti* sendo apropriado como uma expressão plástica da sua condição cultural, sendo apropriada pelo mercado financeiro, enfim e do *graffiti* como meio de expressão. Tipo assim, as pessoas que às vezes tem que pagar por isso para ter ali no museu, para a gente estar ali no museu? Pois é... E às vezes também quando está na rua, o que que tu acha disso?

BD: É, para mim o *graffiti* quando ele parte desse princípio de perder, não é o social, que é, como eu falei, surgiu para dar acesso a pessoas que não tinham acesso. Se você pega isso, coloca dentro de um museu e vai cobrar uma entrada cara, para as pessoas não terem [acesso], para quem deveria ter está tendo acesso aquilo, não ter acesso, isso não é *graffiti*. Isso é arte chama do que você quiser, mas *graffiti* ele para ser considerado, ao meu ver, *graffiti* ele tem que ter função social. Eu não acho que esse seja o caso. [...]

F: [...] É, eu queria que tu me desse alguns exemplos de paredes, de locais abandonados, viadutos, calçadas, suportes ou suportes mobiliários urbanos em Juiz de Fora que você costuma grafitar e em quais bairros você grafita? Tipo, se você grafita os seus personagens, suas letras, enfim.

BD: É, eu gosto muito de fazer trabalho em escola com criança. Esses muros periféricos que estão precisando de um trato, às vezes em casa de pessoas, a gente bate, pede as pessoas: “pode pintar seu muro?”, mostra mais ou menos o que você vai fazer de arte ali justo para ter essa função social também, de trazer isso para as pessoas. Aqui no meu bairro, onde eu moro, fiz isso também: fui ali no muro que estava caidinho, pedi autorização, pinte. [...]

F: E que tipo de materiais você usa quando você faz *graffiti* assim? Aí que tem outras perguntas também. Então, que tipo de materiais você usa? Quem que financia seu trabalho, o *graffiti*? O que é que você ganha com isso também, se é prestígio, visibilidade, *likes*, se tem alguma intenção em ganhar, né?

BD: [...] Não tem problema para mim, mas eu financio meu material. Eu uso *spray*. Às vezes para acabamento, uso posca e para a gente render um pouco mais de material [tinta] látex e pigmento, rolinho, pincel. Eu financio o material e busco muros onde eu vá trazer algum valor para a comunidade. Não é justo para... E eu considero isso como *graffiti*. Eu não ganho ainda

grana com isso, porque primeiro é difícil, segundo, a gente sabe o que tem aí na cidade um monte de gente foda pra caralho ganhando grana com isso. [...]

F: E tu já pensou assim... Como não tem nenhuma pergunta direta, eu vou fazer essa da minha cabeça. Tu já pensou de participar de algum edital? Porque assim ó...

BD: Então, os meninos, e as meninas também, a Pekena, me incentivam muito a participar desses editais e eu estou trabalhando em cima disso, acho que vou ainda antes do fim do ano, não sei se vai dar tempo por conta das documentações que eu preciso fazer. Vou fazer um CNPJ de artista, até para eu conseguir entrar nos editais, eu preciso ter esse CNPJ, que eu ainda não fiz por ter esse outro CNPJ de fisioterapeuta.

F: Se confunde muito as personalidades...

BD: É, muitas coisas para eu lidar, não é? Eu acho que muitas coisas podem me confundir e acabar fazendo alguma das coisas não tão bem feitas, mas os editais é a melhor forma da gente se inserir na parte financeira da arte de rua aqui no contexto a gente está inserido. É um projeto que eu preciso trabalhar melhor. Deveria ter me dedicado um pouco melhor esse ano, não fiz, mas ano que vem eu pretendo me dedicar mais a isso...

F: Como você percebe a cidade de Juiz de Fora enquanto suporte do seu *graffiti*? Por exemplo, você vê que há comentários quando você passa perto de um *graffiti* seu? É, as pessoas falam sobre isso com você? De que forma você recebe e percebe esses?

BD: É, eu conheço muita gente, eu acho que isso também me traz mais *feedback*, fui DJ, trabalhei em balada. Então eu sinto esse carinho, acho muito gostoso. Às vezes as pessoas passam no muro, tira foto, me manda, me marca. É por esses *likes* que a gente faz, mas é muito gostoso receber esse *feedback*, né? E a vez ou outra acontece. É bem satisfatório assim, é bem gostosinho. Aqui no bairro, por eu ter feito muro logo na chegada do bairro ali. Nossa, fazer esse muro foi uma delícia, esse eu pinteí sozinha, mas porque eu estava no meu local de segurança. Ainda assim tinha um ou outro que passava e falava uma porcariazinha, mas até por perto de casa. Moro aqui há 25 anos, conheço meus vizinhos todos, né, e aí às vezes passavam senhorzinho, senhorinha, aí parava e conversava, elogiava, e isso dá um calor no coração da gente. [...]

F: Nas experiências de vivência num *graffiti*, você percebe que há lugares que são permitidos e não permitidos de grafitar? Que tipo de lugares são esses?

BD: Os lugares mais elitizados são sempre mais difíceis a gente grafitar, a não ser que seja daquela forma que eu te falei, privada, numa coisa comercial cheia de *briefing*, que quer transmitir a mensagem que o dono daquele lugar quer. Então assim, lugares mais elitizados vão ser sempre mais complicados por essa questão de o *graffiti* ainda ser considerado uma

arte de marginais, pela sua origem, para muitos não é considerado arte é considerado sujeira. E a gente vê que quanto mais elitizada a pessoa é, mais suja ela considera aquilo. Quer pintar de branco o murinho, às vezes prefere uma tinta cinza do que uma arte linda ali, entendeu?

F: E quais desses lugares não é que você vê enquanto mulher, você sente segurança ou insegurança para realizar *graffiti* nesses lugares da cidade? É que são permitidos ou não permitidos de grafitar?

BD: Enquanto mulher eu me sinto mais segura sempre quando eu estou com outras pessoas, independente do lugar.

F: E perto de casa também...

BD: [...] Vou contar um caso bem rapidamente aqui, eu fui fazer um trampo num viaduto lá na saída da BR 040, eu estava sozinha. Eu já tinha ido nesse mesmo viaduto fazer um trampo com um amigo. Com esse amigo, a gente viu que às vezes passou alguém ali que não gostou, falou uma abobrinha, mas seguiu. Neste dia que eu estava sozinha, neste mesmo lugar, que é o viaduto que quase não passa ninguém, não estava ali ferindo o patrimônio público, todo pichado também, outras coisas, não estava ferindo o patrimônio público ali. É uma parede, escorre água, vamos falar assim, né? Um rapaz, com uma mulher na garupa, parou a moto e começou a me xingar muito. Um dos dos principais, entre muitas aspas, “ofensas” que ele me deferia era “sua feministazinha”. Aí eu falava: “me respeita, feministazona”. Comecei a tirar com a cara dele também. E aí, por fim, ele começou a ameaçar me bater, jogar a moto para cima de mim. Foi surreal, Fernanda, foi surreal. E aí assim eu tremia muito e a única reação que eu tive foi tirar meu celular e aí ele fez uma graça, ele falou: “vai chamar a polícia?”. [...]

F: Ele chegou perto de ti?

BD: Bem perto, bem próximo, e aí foi onde eu tive a reação de puxar o celular e falar que ele estava filmando, que ele estava ao vivo, e aí ele se afastou e foi embora. Mas ele jogou a moto pra cima de mim. Eu subi na calçada pra moto não bater em mim. Ele tentou me atropelar.

F: Cara, que doideira meu Deus do céu. Hoje eu estava ouvindo, Hoje mesmo saiu, eu sempre gosto de assistir de manhã, o [Podcast] “Não inviabilize” porque me ajuda a acordar. E ela postou hoje um episódio chamado “Live”<sup>119</sup>, e o episódio é exatamente sobre isso, uma mulher que abre uma *live* para não ser violentada. Imagina que maluquice você abrir uma *live* para não receber uma violência. O que a gente ainda tem que evoluir enquanto sociedade, para esse tipo de comportamento, masculino principalmente, e também feminino, porque tinha uma mulher na moto, ser modificado.

---

<sup>119</sup> Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/0y5URXnoqAt286OdNhlquC?si=075d9e7819ab4a28>. Acesso em: 6 dez. 2024.

BD: Claramente ela estava desconfortável com aquilo ali, mas ela não tinha força nem para lidar com o próprio parceiro dela.

F: Coitada, meu Deus.

BD: E a gente ainda vê isso: os corpos femininos são, em certa parte, de propriedade do homem, ainda são, entendeu? Ontem, Fernanda, a gente parou de precisar de ter autorização de homem para a gente fazer uma histerectomia<sup>120</sup> cara... Estamos falando do nosso próprio corpo, “ontem”, tem o que, um ano? Que a gente parou de precisar de ter autorização de um homem para ter uma autoridade sobre o nosso próprio corpo. E ainda assim ainda é complicado, mesmo com lei e tal. É todo médico que vai te fazer uma histerectomia por que você quer, entendeu?

F:[...] Então, qual a diferença do tratamento do público em realizar esses *graffiti* ilegais, um vandal, sei lá. Esse *graffiti* autorizado, os institucionais quando são pagos, né? E a diferença durante essa produção do *graffiti*?

BD: É pra produção o *graffiti* não pago e o vandal você tem liberdade poética. Você faz o que você quiser, aonde você quiser, se você quiser. O pago, ele já tem esse cerceio maior, vai vir um *briefing*. Alguns *briefing* são difíceis, né, eu tive alguns, algum trampo especificamente que era... não vou falar muito para não expor, mas era algo que eu queria fazer, de uma forma que eu queria fazer, mas eu fui tão bombardeada. Esse eu considero que foi quase que um trabalho comercial embora fosse um presente de tanto *briefing* que eu recebi que me senti bloqueada artisticamente. [...] O vandal, o picho, ele é uma forma de expressão de adrenalina pra mim. Geralmente quando eu vou para esse rolê, do vandal, do picho, eu vou para me expressar de forma que... “eu não ainda sou costela, você que veio do meu útero” e de forma que eu vá transmitir essa mensagem principalmente para esse grito mesmo de mulher ali, tipo porra, todo mundo nasceu de um útero caralho, sabe? Respeitem mais as mulheres, entendeu para com esse papinho de: “as mulheres a imagem semelhança do homem”, seu c\*, entendeu? Tipo isso. Então é uma forma de me expressar, como um grito que está dentro de mim. [...]

F: É, e já teve alguma vez que você foi interrompido em grafitar? Quem interrompeu? Assim, se foi polícia, habitante de lugar, dono do muro... Se você já foi silenciada, barrada e o que que aconteceu?

BD: Polícia ainda não, graças a Deus. Ah, eu faço também às vezes uns tipo vandal também, mas é estêncil, o estêncil como forma de manifestar algo mais politizado e tal. [...]

---

<sup>120</sup> Disponível em:

<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2023/03/03/entra-em-vigor-lei-que-dispensa-aval-do-conjuge-em-procedimentos-de-esterilizacao> . Acesso em: 6 dez. 2024.

F: Como é que tu pensava a arte quando tu vai fazer o *graffiti*, quando tu vai fazer na hora se tu já leva algo pronto ou se tu chegar lá?

BD: Então é isso, as vezes é o *freestyle* ou não

F: Agora é o bloco do emissor, fonte de comunicação. Então, com base nos *graffiti* que você faz é e no que você executa na cidade, por exemplo, a galáctica ou a menina da cabeça de coração, você enquanto grafiteiras se percebe como comunicadora na cidade? [...]

BD: O feminismo mesmo, a coisa da visibilidade da mulher, que sinta prazer de todas as formas, mesmo de uma forma sutil. [...] É, é... A igualdade, é coisa da mulher mesmo assim, da voz, da mulher, do grito, da mulher, da expressão da mulher, é mais por esse lado que sempre que eu vou.

F: Quais projetos você já se envolveu ou quais tipos de projetos você busca se envolver para melhor comunicar aquilo que pretende com os *graffiti* que faz? [...] Quais tipos de projeto você busca se envolver para melhor comunicar aquilo que pretende com os *graffiti* que faz?

BD: É, hoje eu busco me envolver mais em editais, né? Que é o que eu estou precisando trabalhar mais. Meus projetos que eu mais me envolvi são esses projetos de comunidade, da própria *crew*, espalhar a arte o máximo que a gente puder, projeto do Boniteza, que é trabalhar com criança, projeto em escola. [...]

F: Como você percebe a importância das redes sociais para contribuir com a divulgação do que você faz no *graffiti*? Então conta para a gente um pouquinho como as redes sociais já te conectaram com outras mulheres ou grupos que te interessam?

BD: Eu não sei se eu sou a melhor pessoa para falar isso, porque a minha rede social de arte é muito jovem. Eu sempre fiz arte, mas eu nunca mostrei. Por incentivo, de novo do Cadu e da Pekena, eu fiz uma rede social que deve ter o quê, uns três anos e eu trabalho ela pouco. Acho que deveria trabalhar mais para mostrar mesmo o *graffiti*. [...]

F: E tem algum nome de meninas de outros locais que você encontrou pela rede social e começou a ter esse contato, meninas, grupos, enfim, quem são?

[...] BD: Minas de Minas! Comecei a conversar com elas outra vez. Ali foi foda assim, me senti grandona.

F: Você é! Como vocês percebe enquanto mulher e grafiteira? De que forma o ser mulher contribui ao ser grafiteira? Como você compreende essas duas formas de ser entrelaçadas? Eu acho que Didi, essa pergunta é engraçada porque para ti, pelas respostas que você já me deu...

BD: Ela já está em todas...

F: Já está muito entrelaçado o ser mulher e o ser grafiteira. Mas assim, como é que tu percebe esse entrelaçamento?

BD: Então, Fê, desde muito jovem mesmo eu sinto necessidade desse grito de mulher, sabe? Fui criada por uma família muito machista, aquela coisa da opressão familiar, mulher. Tenho um irmão mais velho e homem. Meu irmão podia tudo, eu não podia nada, e quando eu questionava porque era sempre porque ele era menino, você é menina. Então, desde muito jovem eu tenho esse grito dentro de mim de que a mulher pode, a mulher é capaz, vou ocupar espaços femininos. A minha profissão, fisioterapeuta, hoje a gente sabe fisioterapeuta mais bem sucedidos na área, são homens, eu me considero uma fisioterapeuta bem sucedida na minha área. [...]

F: É e aí uma pergunta, vai ser para ti ridículo de fazer...

BD: Oxe, nada!

F: Você se considera feminista?

BD: É aí, eu vou te surpreender agora, hein? Aí eu me considero feminista desde criancinha, até a página dois, atualmente. Hoje, hoje, é uma coisa que eu ainda nem sei se eu sei elaborar muito em palavras sobre, mas que tem me tocado muito são os radicalismos. Hoje eu vejo que muitas pessoas, mulheres, muitas mulheres que estão indo para o movimento feminista buscando um radicalismo do qual eu não compactuo e não me identifico. Não gosto de nada radical. Não é só isso, só aquilo. Acho que as mulheres precisam ser mais vistas, as pessoas pretas precisam ser mais vistas e nenhuma causa é maior do que nenhuma, sabe? Todas as causas são causas. Eu acho que a igualdade é mais o meu rolê do que a superioridade, a supremacia, tá independente, seja ela qual for. Me considerar feminista é algo que é inerente a mim. O rolê de buscar a igualdade da mulher vai ser algo que vai estar sempre inerente a mim, faz parte da minha identidade como pessoa desde muito pequena. Hoje, aos 40 anos, é mais forte ainda, mas empoderar algumas temáticas do feminismo radical eu ainda não consigo, não sei nem se vou conseguir um dia, tá?

[...]

F: E você se sente empoderada ao fazer *graffiti*?

BD: Muito. O *graffiti* empodera, putz cara, é um dos lugares que assim discotecar e grafitar e fazer arte são os lugares onde eu me considero mais feliz. Infelizmente, o capitalismo precisa que a gente tenha uma forma de ganhar o capital, né? Eu amo a fisioterapia, a fisioterapia me realiza em diversos lugares também. Mas se eu pudesse escolher ter só uma profissão hoje, seria fazer arte. Se isso tivesse garantido futuro pro meu filho, comida pro meu filho, escola pro meu filho, educação e saúde pro meu filho. Acho que eu teria ido só pra arte. Eu acho possível, tá, mas eu não consegui. Eu não consegui, então em algum momento da vida eu tive que optar por ter uma carreira mais sólida. Quando eu soubesse que ali eu vou colher um

futuro para o meu filho, que é depois que eu fui mãe, eu acho que tudo vem o filho primeiro. Agora, com o Raul já maior e tal, eu começo a me olhar antes, em alguns momentos.

F: E Didi, só mais uma coisa que é a dúvida minha é, tu falou de tu grafiteira e tu já foi DJ, hoje não tanto, mas tu já foi DJ e de alguma forma gosta, é? As duas linguagens, tanto gráficas quanto o DJ, estão entrelaçadas e relacionadas ao *hip-hop*. E aí, como é que tu vê essa tua história que tu me contou hoje, de alguma forma, a tua história pessoal também com o movimento *hip-hop* tem alguma relação ou não? Ou foi algo que.

BD: Acho que sempre tem, cara. O primeiro aconteceu, tá? Mas o movimento *hip-hop* sempre, desde muito criança, me chamou a atenção. Eu lembro de apanhar em casa, porque eu pintei no muro dos outros que eu via os meninos do bairro fazendo, queria fazer também. Então o movimento *hip-hop* sempre foi o que me atraiu, principalmente para a arte do *graffiti*. Para a discotecagem não vou falar que foi porque a discotecagem ela partiu do desse lugar, da pessoa que trabalhava numa boate e que tinha esse acesso, fiz o curso da discotecagem com o Nepal, com o Danny do Digitare que eles vieram para Juiz de Fora, a gente conseguia pelo dono da boate trazer para fazer o curso e a gente acabava fazendo o curso. A gente produzia o material divulgado e tal, e ganhava o curso, né? Então, assim, eu estudei discotecagem com essas pessoas, que é um lugar de privilégio, porque eu estava inserida nesse trabalho e acabou, obviamente, me levando para o *hip-hop*. Antes de sair do Musik, por exemplo, eu fiz um projeto lá, chamava “Pista”, que era só os DJs do movimento *hip-hop* e que trazendo a arte de rua, eu queria que chamasse rua, fui tolhida pelo dono da casa, “como que vai chamar rua um negócio dentro da boate?”, com uma entrada que era facilitada, bem acessível, para trazer essas pessoas para lá e fazia ainda uma feirinha lá dentro para divulgar o trabalho deles.

F: E mais uma pergunta só para fechar também, Raul, tem quantos anos hoje? Meu Deus, ele é um homem não mora mais contigo...

BD: 20, ele está morando com a namorada.

F: Você tem mais alguma coisa que você queira acrescentar na nossa entrevista de alguma outra informação?

BD: Não, mas se quiser mais alguma coisa?

F: É só isso, já acabou. É isso Didi, obrigada!

BD: Obrigada você! Imagina amor! Foi um prazer de ter na minha casa. Aceita mais alguma coisa, um biscoitinho?

## APÊNDICE E - Entrevista em profundidade grafiteira Tia<sup>121</sup>

**Data:** 20/11/2024

**Local da entrevista:** Praça Cívica UFJF/ Reitoria UFJF, bairro São Pedro.

Fernanda: A gente vai ter alguns blocos da entrevista e o primeiro deles é um bloco mais quebra-gelo mais pra eu te conhecer, saber algumas informações básicas de quem é você.

Então primeiro, como é que você gostaria de ser identificada na entrevista?

Tia: Tia, pode ser Tia!

F: Caso você se sinta confortável em contar, qual a sua idade ou sua classificação etária?

T: 36!

F: Qual a sua identidade de gênero, se você é mulher cis?

T: Mulher cis.

F: Beleza. Você é daqui de Juiz de Fora, de qual bairro?

T: Isso, do Sagrado Coração! [...]

F: E foi lá que tu conheceu o *graffiti* também? Foi lá que tu começou a grafitar ou não?

T: Não eu já consumia rap, né, mas eu fui conhecer a cultura, *hip-hop* mesmo e tá num evento foi num Encontro de MC's<sup>122</sup> quando era lá no DCE, não sei se você sabe o DCE do Centro. Antigamente aquele espaço acho que não é DCE mais é um espaço da universidade ali na Getúlio em frente ao Bahamas da Getúlio, ali era o DCE antigamente e o Encontro de MC's se reunia ali pras batalhas

F: Olha que legal isso mais ou menos em que ano?

T: 2012 que eu fui a primeira vez. Foi a minha irmã que descobriu e me chamou.

F: Que legal e aí você possui alguma formação profissional ou alguma ocupação profissional?

T: Eu sou formada em pedagogia e a psicanálise, como formação livre é uma ocupação, no quadro ali não tá como profissão tá como ocupação e aí eu tenho essas duas formações

F: E aí o segundo bloco de perguntas é mais uma introdução agora ao *graffiti*, pelo *hip-hop* e pensando você no *graffiti* também. Como você sabe eu não sou daqui de Juiz de Fora, eu sou de Fortaleza vim pra cá pra estudar. Pelo que você observa, mais como uma informação pra mim, que não sou daqui pelo seu olhar alguém daqui, alguém que viveu aqui a vida inteira quais locais aqui da cidade o *graffiti* ele tem maior visibilidade pela sua observação?

T: Visibilidade?

<sup>121</sup> Transcrição completa. Disponível em:

[https://docs.google.com/document/d/1KFJ58vLObkskfQ2yAt25nivBmvoebAE0kPM7Kf5uH\\_c/edit?usp=sharing](https://docs.google.com/document/d/1KFJ58vLObkskfQ2yAt25nivBmvoebAE0kPM7Kf5uH_c/edit?usp=sharing). Acesso em: 18 fev. 2025.

<sup>122</sup> Disponível em:

<https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/18-04-2018/slam-evidencia-poesia-do-rap.html>. Acesso em: 23 dez. 2024.

F: Onde é que ele mais aparece onde é que é mais feito...

T: Humm, tá. Então assim essa questão de visibilidade acaba que quando a gente pinta no Centro a gente tem um reconhecimento maior e isso dá um até na mídia mesmo e esses *graffiti* acabam sendo mais vistos né mas isso não significa que o Centro seja o lugar que mais tenha né. E eu acho assim como você falou da minha opinião eu acho que o Santa Cândida em Juiz de Fora é assim o berço da cultura *hip-hop*

F: onde é que fica?

T: o Candinha é pra cima ali, Avenida 7, Araci, onde a Dona Adenilde [Adenilde Petrina]<sup>123</sup> mora, o Stain... [...]

F: Mentira! Eu não sabia disso não já eu não sabia disso e agora focando no *graffiti* né quanto tempo tu faz *graffiti*? Como tu começou? qual foi o primeiro local que tu pintou? Você tava sozinha quando você pintou pela primeira vez? Foi com um grupo de homens? De mulheres? Tu tem essas memórias?

T: Tenho! *Graffiti*, *graffiti* mesmo o primeiro trampo que eu fiz foi em 2016, mas eu já tava no *hip-hop* né em 2012 que eu entrei e já tinha uns projetos de *hip-hop*: o Educarte, que foi muito legal também a gente foi o primeiro evento que levava os cinco elementos da cultura pras escolas. Então tinha *graffiti* no dia, tinha cypher de *break*, batalha de mc, pocket show, poesia, roda de conversa, a gente inseriu os cinco elementos esse foi o Educarte. E teve o Hiphopologia, que foi esse aqui da UF [apontou para a Praça Cívica], então eu já tava envolvida com os projetos. [...]

F: Ai, dá muito nervoso mesmo. Ah, e como é que surgiu o teu nome no *graffiti*, assim, tu já meio que falou, mas como é que surgiu o nome no *graffiti*? E essa continuação do Tia também? Porque tu continuou pintando Tia, né? Ou não?

T: Continuei. Depois eu coloquei o Tia Furacão, né? O nome artístico. Depois eu acrescentei o sobrenome, né?

F: Mas como é que surgiu o nome?

T: O Tia, igual eu te falei, por causa da pedagogia, então a galera já acostumava a me chamar de Tia. E aí o meu nome artístico tem um pouco a ver com a minha relação com a Umbanda. Porque você vê, tem a ver com a pedagogia. [...] Porque casou, eu já era Tia quando eu descobri que eu era filha de Oxóssi. E aí assim, tem umas características, não que seja uma

---

<sup>123</sup> Dona Adenilde é uma referência do movimento negro, do *hip-hop* e da militância pela democratização da comunicação na cidade. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/noticias/2017/08/19/ufjf-concede-titulo-de-doutora-honoris-causa-a-adenilde-petrina/>. Acesso em: 23 dez. 2024.

regra, um negócio, um signo, assim, mas que normalmente, por exemplo, filhos de Oxóssi são professores, comunicadores, pessoas ligadas ao conhecimento, à educação. E aí quando eu descobri isso, bateu o Tia, sabe? E aí o furacão veio depois, quando eu soube que eu era filha de Iansã. [...]

F: Enfim. E aí, já falando do, agora, ah, você participa de alguma *crew*? Já participou? Tu me contou antes da entrevista, né? Mas conta aí, se puder.

T: Até porque senão depois cê esquece o nome. Aí, depois que eu comecei a pintar um tempo, o Dorin me chamou. Acho que no meu terceiro *graffiti*, que foi na Casa Absurda. O Dorin me chamou, e aí cê vê, o terceiro eu já fiz grandão. Ileso que me deu um chute na bunda. Faz grande risco, isso maior tá errado. Meteu bem professor assim, sabe? Mas foi bom. Aí o terceiro eu já fiz grande, ainda fiz um prata.

F: E outra coisa, cê sempre pintou Tia ou tu pintava outra coisa?

T: Sempre pinteí Tia.

F: Sempre pintou Tia. Letra mesmo, sempre na letra?

T: Letra ou persona. Cheguei a pintar persona também.

F: Persona era o que que tu fazia?

T: Fazia umas bonequinhas assim, já fiz Frida, já fiz tipo uma Catrina, sabe? E as vezes eu fazia, tentava fazer uma bonequinha tipo eu, então tem umas bonequinhas ruiva que eu tentei. [...]

F: De outra pessoa. Esse aqui tu meio que já falou alguma coisa, mas pode acrescentar. Se tem algum grafiteiro ou grafiteira ou daqui local ou nacional ou de algum outro lugar do mundo também que você se inspira que você acha legal esses produtos. Alguns projetos que essa pessoa faz ou algum projeto mesmo que você já vê em algum lugar que você acha interessante.

T: Eu acho que eu posso começar falando da Pekena, né? Que foi uma das primeiras que eu tive contato mesmo assim. E é legal igual aquele dia na roda de conversa, né? Eu via a Pekena e eu não sabia que ela olhava pra mim e sentia a mesma coisa, né? Que ela falava a Tia na época não era Tia, né? A Chris. E eu olhava pra Pekena e eu sabia que ela era a Pekena, grafiteira. E eu era doida pra ser amiga dela porque eu achava muito foda. Porque eu via a Pekena andando de skate na rua, no Centro. Gente, uma menina andando de skate, é grafiteira, caraca! E na época a Pekena tava com o cabelinho curtinho, eu falei, nossa, e eu com aquele cabelo liso, né? E todo padãozinho, né? A Pekena toda estilosa. E ela achava eu [estilosa] engraçado, né? E aí a Pekena foi a primeira referência assim, tanto que no projeto, no Educarte. A Pekena foi a primeira a pintar no evento. Eu chamei ela pra ser a coordenadora do

*graffiti*, ela era que decidia quem ia pintar, sabe? Ela que ficava nessa função. E aí foi uma grande referência, assim, né? Principalmente por ser mulher, sabe? E eu olhava a Pekena e ficava nossa, admirada. E o trampo da Pekena, ele é muito bonito, ele é muito técnico. Sabe? [...]

F: Agora, Chris, eu vou dar continuidade pro nosso terceiro bloco, que é os blocos das mensagens na cidade. Como na pesquisa, eu parto do princípio de três conceitos, certo? *Graffiti*, a cidade e a mulher. Então, primeiro, assim, quais tipos de *graffiti* você considera que faz? Se é, sei lá, eu boto aqui como exemplo, né? *Tag*, *throw up*, *bomb*, *persona*, enfim, qual tipo você considera que faz?

T: Então, eu vou vagando, né, entre os estilos. Mas faço *tag*, já fiz muito picho, *throw up*, *bomb* e *persona*, já fiz também. [...] Então, né, a gente brinca no *graffiti*, a galera que faz letra faz mais isso, fala mais isso, que é de que o *graffiti* é letra, né? Não que, né, é letra, claro que não, ele se diversificou. Mas se for ver na origem, assim, os originais faziam letra. E aí a letra pode entrar, né, o *bomb*, o *tag*, o *wild style*, mas começou com letra. [...]

F: O *graffiti* que você faz é uma ação feita de forma voluntária ou muitas vezes eles estão no seu trabalho?

T: Poucas vezes foi trabalho pra mim, mas hoje eu cheguei a fazer trabalho comercial. Só que eu não gosto muito, não gosto de trabalhar. Nunca pensei em trabalhar com arte. [...] A arte pra mim, eu faço questão de não ser profissional. Sabe? Porque pra mim é como se fosse um hobby. E eu gosto de ser livre pra fazer isso. Querendo ou não, comercial é um peso, é uma pressão diferente que você tá ganhando com aquilo ali. [...]

F: E também não tem vontade, por exemplo, de participar dos editais aqui da Prefeitura?

T: Ah, não. Se fosse pra fazer um projeto que fosse distribuir dinheiro pra galera, aí eu entro, igual o Educarte. Porque aí pra escrever um negócio aí também, é. Aí eu sinto um prazerzinho, sabe? De organizar a coisa toda. Se for pra circular o dinheiro, eu vou.

F: Essa coisa da parte da produção de evento, produzir alguma coisa, tu curte.

T: É, eu gosto.

F: Agora, produzir um *graffiti* sendo pago, já...

T: Não gosto muito. Igual no Educarte, a gente dava tinta e pagava um cachêzinho, né? Todo mundo ganha 70 reais, inclusive eu. Todo mundo. Tinha um dinheirinho, mas era trampo livre. Claro que nem às vezes eu tinha que avisar, que era uma escola, que é um evento que ia ter crianças, né? Porque não que eu ache errado a pessoa chegar lá e pintar um demônio. Maneiro, eu acharia maneiro um trampo desse. Eu teria vontade de pintar, sabe? Que é pra mexer mesmo com a pessoa, sabe? Nossa! Mexer com os conservador. Mas, infelizmente, aí

tem essa coisa da escola, criança. Ah, criança não vê isso em desenho. Vê, mas é o nosso projeto. A gente tá se apresentando pra essas crianças. [...]

F: Deixa eu ver mais aqui. E você entende o *graffiti* que se faz na sua cidade como uma forma de comunicação? Por quê?

T: Entendo. Como uma forma de comunicação. Por conta dessa coisa que eu te falei, né? Dessa coisa que tem na nossa origem de ser visto, de alguma forma. Né? E eu acho que comunica isso. Né? Eu acho que comunica isso. E claro, tem toda uma coisa simbólica sobre o *graffiti* também, que pode comunicar muita coisa. Igual esses dias eu escrevi um textinho<sup>124</sup> pequenininho falando do tempo, por causa de um trampo. E aí nesse textinho eu coloquei lá que o *graffiti* é uma adoração ao tempo. Porque a gente pensa, uma tela, uma música, são coisas que o artista faz e pode durar 500 anos. Um livro. O *graffiti*, não. A gente doa ele pra rua. Pro povo, pro cotidiano ali, o corre-corre do dia-a-dia. Sabe? É o artista que faz, que traz isso pra rua. Você não vai precisar de ir num museu pra ver. Você gostando ou não, né? Você não vai precisar de ir num museu. E aí eu acho que tem um pouco dessa coisa simbólica do a gente faz pra durar, mas faz pra acabar. [...]

F: E como é que você chegou na elaboração do *graffiti* que você faz hoje? Ou seja, da letra da Tia, talvez se você ainda faz algum bonequinha, né? Das bonequinhas que você faz. Como é que você chegou a essa elaboração?[...]

T: [...] Então eu vinha fazendo essas experiências. Trampo de letra, de persona. Mas o último trampo que eu fiz eu criei coragem de fazer uma coisa mais minha. Porque eu sempre tive essa preocupação com a técnica, né? Porque isso também, tipo, é legal você pintar bem, aí você manda o seu negócio pro evento e ser aprovado, sabe? Porque aí você não gasta muito do seu dinheiro, você chega lá ganha os materiais, sabe? E mulher também, né? O número de homens é muito maior. Então a gente tem que, né? [...] Porque tem muito isso de ah, tá no rolê por causa dos caras, Maria hip-hop, a gente escuta isso no hip-hop. A menina às vezes quer fazer alguma coisa e eles acham que, sabe? Então, assim, antes eu tinha muito essa preocupação com o outro, sabe? E agora que eu voltei, eu voltei naquele evento [Estilo de Minas, produzido pela Pekená], e aí, né? [...]

F: [...] De como fazer *graffiti*, de como fazer esse *graffiti* que agora tu tá fazendo, de realmente se expressar, se liberar nessa forma de expressão, é, tu percebe que há uma

---

<sup>124</sup> Disponível em:

[https://www.instagram.com/p/DCP1-l7PHlq-phu5cDQjCnOvs3wocxFgmp7iLI0/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DCP1-l7PHlq-phu5cDQjCnOvs3wocxFgmp7iLI0/?img_index=1). Acesso em: 24 dez. 2024.

mensagem a se passar? Tem alguma mensagem pra passar? É passada alguma mensagem através do *graffiti* que tu faz, ou que tu tem feito, que tu pensa em fazer? E que mensagem?

T: Tem sim, normalmente tem. Não que seja isso uma coisa obrigatória, né? Mas aí eu acho que cada trampo ele vai passar uma mensagem diferente, mas eu vou falar desse último. Porque como esse último foi uma coisa muito mais sentimental que os outros, sabe? Tem uma ideia, e não que essa ideia também, eu gosto dessa coisa de às vezes não deixar explícita as coisas, assim, sabe? O óbvio desenhado ali, sabe? Pra gente poder pensar porque aí é isso, a mensagem que eu quero passar é o que que você sentiu quando você olhou pro meu trampo? [...]

F: Mas vamos lá e aí, continuando ah, essa aqui é legal eu acho que a gente falou um pouco sobre isso e pode ser que tu tenha alguma opinião ou não também. Se tu vê alguma diferença dos *graffiti* feitos por homens e por mulheres? Tu acha que há alguma diferença nessa produção de *graffiti* e você acha que é possível distinguir um *graffiti* feito por homem e por mulher ou nada a ver?

T: Não, acho que não olhando pro trampo assim eu pelo menos acho que não claro, a gente que já desconhece as pessoas conhece o traço, então você olha você sabe. Mas, eu noto uma coisa tem mais mulheres nos personagens do que nas letras. [...]

F: E tu acha também que as mulheres fazerem *graffiti* pode ser uma forma dessa expressão de algo que está assim, muito muito muito guardado dentro. Eu vou dar um exemplo... Como se fosse um grito? Como se fosse uma expressão de um grito? [...]

T: Mesmo com o trampo fofo? Eu acho que sim! Eu acho que sim porque aí é isso, né... [...] Em vários sentidos em termos psíquicos, né porque aí é isso a gente é ambivalente é o que a gente tava comentando sobre atravessar um luto e ter um momento de raiva e ter um momento que fica assim meio anestesiado e isso é inerente à condição humana. [...]

F: Como você entende a contribuição do *graffiti* para a sociedade como um todo? Qual que é especificamente a contribuição do *graffiti* feito por mulheres? Como é que você vê isso?

T: Para a sociedade, né tá aqui tudo bem tudo bem agora a cultura hip-hop tá mais em alta, né você vê, sei lá, igual há pouco tempo na “Malhação” [novela] um *graffiti*, mas pensando em termos de sociedade no início, na história da cultura hip-hop é um um pé na porta da arte, eu acho. Igual a Pekena fala desvirginou a rua. [...] Que aí é isso, né que são artistas da periferia se o Basquiat, por exemplo um gênio, um talento que tava lá e aí eu fico pensando será que se não tivesse existido isso de *graffiti* o Basquiat, seria conhecido? Menino pobre, da quebrada, preto todo diferente, assim, nessa coisa do socializar o modo de funcionar sabe? Atípico né?

Então assim, já é um cara que talvez seria problemas num trabalho formal e aí, o que seria do Basquiat? Então eu acho que deu esse levante de autoestima, sabe? [...]

F: É verdade e ainda mais feita que uma *spray* quando se pensa no *graffiti* inicialmente *spray* e a *graffiti* e aí, se a gente pensar exclusivamente *spray* pior ainda é mais elitizada

T: É, fora essa questão do *spray* também que eu não tinha pensado, né? Que é uma ferramenta totalmente diferente do que estava sendo porque ele é usado para pintar coisa assim, né? [...]

F: E aí a próxima pergunta era em relação a uma coisa que tu já falou também, mas o que você acha sobre a apropriação da cultura hegemônica ou mais elitizada oficializada, por exemplo, o *graffiti* no museu o *graffiti* sendo apropriado como uma expressão plástica da sua condição cultural pra ser transformada em mural, do *graffiti* como um meio de expressão, ou seja, da forma como o *graffiti* tem sido apropriado por outras culturas e também de uma maneira mais hegemônica e não necessariamente contra a hegemônica que às vezes é a forma como o *graffiti* é feito e visto da sua raiz, na verdade.

T: Isso, é complicado porque como que a gente chega e tenta colocar ah, quem pode fazer *graffiti* é fulano assim, assim, assado. Isso é muito complicado mas ao mesmo tempo gera um incômodo vê às vezes a galera se apropriando disso, mas eu acho interessante pensar porque gosta coisa da tela um grafiteiro pode pintar uma tela, mas o *graffiti*, o *graffiti* o Dorin que me ensinou isso ele é feito no muro e com *spray*. [...]

F: Me dê exemplos de quais locais tipo paredes abandonadas ou não, viadutos, calçadas, portes, suportes mobiliários de Juiz Fora que você costuma grafitar? Então locais que tu costuma grafitar sejam eles assim eu dei aqui exemplos, mas que poderiam ser meio que “permitidos” sem pedir permissão né ah tá mas aí no total no geral

T: Então agora em Juiz de Fora se eu não me engano, a gente pode pintar em praça, em viaduto, né... Acho que tá liberado fazer isso, mas assim tem uns muros no Centro que a gente costuma renovar às vezes, que dono do muro, estacionamento né, a gente quer pintar às vezes o dono tá lá com o muro e se deixar sem nenhum *graffiti* vai ser tomado de picho. Igual tem um ali na independência que a gente tinha até que renovar, mas a galera dispersou muito que pintou ali na época sabe. [...]

F: Tem algum outro bairro, sem ser o Centro, também que tu vê essa facilidade?

T: Só o Santa Cândida é diz que eu conheço acho que o Santa Cândida é o berço mesmo não tem como! Candinha, a gente chama lá de candinha!

F: Não conhecia não, tenho que ir lá mesmo

T: Você tem que ir no Candinha, o Stain mora lá

F: Que tipo de material você usa quando grafita? E quem financia o seu trabalho quando você faz?

T: Eu uso *spray* só, às vezes um látex para fazer o fundo e normalmente quando é evento a gente ganha o material. Agora quando é trampo que a gente quer fazer painel uma coisa assim é tudo do nosso dinheiro igual tem um que a gente fez é um painel mais alto que tem em Juiz de Fora de painel, não tô falando do lateral do prédio que a Pekena fez um maior, mas de painel a gente pintou umas oito pessoas a UGC em peso pintou que é o painel do Thundercats, ali subindo tem a Dom Silvério [...]

F: E como parte dessa pergunta também, o que é que você ganha como você vê o que é que você ganha com isso assim se é prestígio, visibilidade, *likes*? Tem alguma intenção também de você ganhar algo em fazer *graffiti*?

T: Então eu ganho com isso de ser um hobby de conseguir me expressar e botar pra fora coisas que eu penso, que eu sinto. Eu acho que isso é um ganho que eu tenho. O fato de estar num rolê de rua também na vivência do hip-hop é muito importante porque quando eu fazia os eventos tem aquela coisa se eu não sou mc, não sou dj, não sou grafiteira, não sou b-girl, eu não sou hip-hop. [...]

F: O que você considera o quinto elemento?

T: o conhecimento que foi o Afrika Bambaataa que estipulou esses elementos, depois foram agregados os outros elementos como por exemplo a moda e a linguagem um dos elementos, o nosso jeito de falar é um elemento pra gente. Tanto que *graffiti* é como se fosse uma gíria por isso que a gente faz questão de escrever com dois f porque o *graffiti* escrito daquele outro jeito pra nós é de lápis porque isso surgiu porque não sei se você pesquisou isso a história do hip-hop às vezes estou sendo repetitiva... [...]

F: Tia continuando! Como você percebe a cidade Juiz de Fora enquanto suporte do seu *graffiti*? Por exemplo você vê que há comentários por onde você passa quando tem um *graffiti* seu? De que forma você percebe e recebe esses comentários?

T: Então na época que eu estava na ativa eu pintei muito para compensar o tempo que eu ia ficar parada. E é muito legal assim as vezes do nada receber uma mensagem com uma foto de um Tia de um lugar que eu nem lembrava que eu pichei sabe igual o textinho que eu falei que eu postei para um amigo que me mandou a foto do trampo todo deteriorado aí ele manda “aqui Tia trampo seu lá no Milho Branco” perto da casa da casa do Dorin. [...]

F: Na sua experiência e vivência no *graffiti*, você percebe que há lugares que são permitidos e não permitidos de grafitar? E que tipo de lugares são esses? Quais são esses lugares enquanto

mulher você também sente alguma diferença? Tem lugares que para você enquanto mulher é mais de boa de grafitar ou é mais permitido?

T: Eu acho que para mulher qualquer lugar é perigoso, qualquer dia, qualquer hora, qualquer cidade. É o que eu falo se for picho então não vai sozinha, não faz isso sozinha porque os caras crescem. Então assim para mulher sozinha assim é arriscado, mas alguns lugares são piores. Igual eu voltei de Fortaleza revoltadíssima com a galera aqui. Porque eu cheguei lá e vi a universidade toda pichada, eu cheguei aqui assim nós somos cuzão mesmo cadê os pichadores de JF porra? Porque nós tem medo de pintar naquela porra daquela universidade? Mas, porque a gente tem medo porque se pintar aqui vai dar um caô é danado. [...]

F: Você percebe que há diferença de tratamento de público ao *graffiti* que é considerado ilegal ou legal ou até institucional? Por exemplo, se a gente for pensar esse *graffiti* legal seria como se fosse a pichação, o legal o próprio *graffiti*, o *graffiti* autorizado é um tipo de *graffiti* em galeria algo assim. E quais as diferenças que você observa durante a produção desses *graffiti*?

T: Você pode falar o comezinho de novo?

F: Você percebe Que há diferenças no tratamento do público Ao *graffiti* que é considerado ilegal...

T: Do público com relação a esses... Aí tem! Aí tem o picho acho que está longe de ser bem visto para a maioria das pessoas né que seria o ilegal. O *graffiti* já é mais aceito do que antes e mais aceito do que o picho e aí quando se vai para uma galeria acho que muda um pouco essa questão do status e não é que isso está errado também não acho legal a gente ir para as galerias né mas tem um olhar diferente sim né porque se for para uma galeria automaticamente é uma coisa mais elitizada, de certa forma, mas de certa forma é mais elitizado então vai ser mais bem visto. Quando eu ia falar da minha ou da minha pesquisa ou as vezes eu dava oficina aqui de *graffiti* e picho já dei até na semana da história tive que pintar numa lona mas aí eu fui lá no CA'S e pichei o vidro tudo, só no CA'S dá né e aí eu sempre colocava assim... [...]

F: Já teve alguma vez que você foi interrompida de grafitar?

T: Não

F: Nem por polícia?

T: Não, nunca rodei

F: ai que bom

T: é porque eu tenho uma carinha de nerd também! Ah uma vez mas eu não cheguei eu já tinha feito lá na praça céu e eu e as meninas levei *spray* na época eu tinha um projeto, e o Educarte estava conhecido na cidade. E ai a gente pichou e tudo lá só que ai um dos meninos

foi fumar maconha na pracinha ia ter batalha ai alguém denunciou chamou a polícia veio o carro de polícia revistou e viu as latas. Ai foi falar comigo “isso aqui?”, eu falei “não moço é porque eu tenho um projeto de hip-hop pela Lei Murilo Mendes”, falei chique toda concentrada. “E eu produzo evento e as latas para entregar para o grafiteiro que vai pintar no próximo evento por isso que eu estou com elas que ele falou que ia vir aqui e eu já queria entregar”, mentira, tudo mentira! [...]

F: E aí agora o último bloco faltam só mais cinco perguntinhas vamos lá com base nos *graffiti* que você faz no que você executa na cidade no que você pinta na cidade, por exemplo no caso que tu falou as tuas letras algumas personagens alguns desenhos mais assim expressionistas como tu falou você enquanto grafiteira se percebe como uma comunicadora na cidade?

T: Nossa essa foi interessante porque eu não me percebo como, não consigo ter essa percepção sabe, mas de fato é um pouco disso é uma linguagem uma comunicação a gente que talvez não se reconheça, a gente eu falar por mim. Não, eu nunca tinha pensado nisso até você me perguntar

F: Aí a continuação da pergunta... a tua cara que está maravilhosa...

T: Não é nunca pensei nisso cara

F: Tem algum tema específico que você percebe que é melhor trabalhado por você? Então por exemplo vamos supor que já deu para compreender que talvez você ainda não tinha pensado nessa dimensão ou nessa possibilidade de se pensar enquanto alguém comunica na cidade. É engraçado porque tu respondeu que entende o *graffiti* como comunicação

T: É, como linguagem, mas eu não conseguia me ver

F: Talvez por ter ficado um tempo parada é muita coisa também para nossa cabecinha processar

T: É pode ser. Sobre o tema eu sou muito dessa coisa social, política mais subversiva então eu eu gosto de trabalhar. Igual uma vez eu pintei um unicórnio escrevi “toma conta da sua vida”, na época estava no auge essa música ai na internet. Teve a Iansã, sabe com uns contextos assim eu acho que eu eu me encaixo melhor nisso sabe

F: Bom quais projetos você já se envolveu ou quais tipos de projetos você busca se envolver para melhor comunicar aquilo que pretende com os *graffiti* que você faz?

T: Os projetos teve o Educarte, o Hiphoplogia. As *crews*: UGC, Donas do Rolê e agora eu faço parte da Urutu Cultural também que lá a gente faz rodas de conversa, tem o zine que a gente produz, eu escrevo para o zine e os projetos. Eu comecei no Encontro de MC'S na organização, já fui parte do Coletivo Vozes da rua da Dona Adenilde... deixa eu ver se tem mais coisas que eu participei acho que é só isso dos projetos

F: Como você percebe a importância das redes sociais para contribuir com a divulgação do que você faz no *graffiti*? Conta para a gente como é que as redes sociais te conectaram com outras mulheres ou grupos que te interessam você já ouviu essa conexão?

T: É a rede social é uma ferramenta muito boa pro *graffiti* por conta daquilo que eu falei também de que a gente faz para acabar. E acaba que antigamente por exemplo tem histórias que a gente escuta de antigamente, do próprio Aneg, que passava na cidade assim né uma época que tinha pouco *graffiti* e não tinha como como que eu vou aprender isso tinha um interesse e sabe o que ele fazia ele tirava foto naquelas máquinas de revelar para conseguir estudar os trampos em casa. [...]

F: Como você se percebe enquanto mulher e grafiteira? De que forma o ser mulher contribui ao ser grafiteira e como você percebe essas duas formas de ser entrelaçadas? O ser mulher e o ser grafiteira?

T: Então é um ambiente majoritariamente masculino você vê poucas meninas pintando na ativa então menos ainda. E aí assim não é tranquilo, não é uma coisa muito fácil estar nesse ambiente majoritariamente masculino. [...]

F: Você se considera feminista? E como é que você acha que o feminismo contribui quando você vai grafitar na rua?

T: Me considero feminista! E aí é isso eu acho importante a gente estar na cena. E aí na cena ter poucas mulheres sabe e o quanto é importante a gente estar ocupando esses espaços também de tudo que a gente quiser fazer. Então eu acho muito eu gosto muito quando eu vejo mulher pintando essa coisa da representatividade importa muito. [...]

F: E a última você se sente empoderada a fazer *graffiti*?

T: Como assim empoderada?

F: Você sente que o *graffiti* te ajuda a a sei lá a dar esse empoderamento né de ter força de dar força a outras mulheres também de levar essas mulheres pra rua, pra pintar pra trazer esse talento à tona, se é que não descobriu ainda um talento que tem de pintar pra fazer isso né, então você sente que o *graffiti* te empodera?

T: Sinto, sinto muito! Isso é muito legal porque igual esse último trampo que eu fui, consegui ir, consegui fazer, eu saí de lá assim potente com a sensação de potência, de capacidade! A liberdade que eu pinte nesse dia também contribuiu muito pra isso. [...]

T: E aí quando fala da educação popular que está inserida no hip-hop é sobre esse poder, essa capacidade de falar para o outro que ele é capaz. É o que eu te falei do trabalho de base, você chegar lá com uma pessoa que sabe tudo e ignora o saber do outro você tira isso, você arranca isso aí desse empoderamento.

**APÊNDICE F - Entrevista em profundidade grafiteira Mabayô<sup>125</sup>**

**Data: 26/11/2024**

**Entrevista com Mabayô**

**Local da entrevista: Padaria Santo Antônio, próximo do Parque Halfeld, no Centro.**

Fernanda: Perguntar primeiro de tudo, eu queria saber como é que você gostaria de ser identificada na entrevista?

Mabayô: Pode ser Mabayô.

F: Caso você se sinta confortável em contar qual é a tua idade?

M: Eu tenho 23, fiz domingo. [...]

F: Qual a sua identidade de gênero? Se a mulher cis...

M: Sou Cis.

F: Você é daqui de Juiz de Fora?

M: Não. Sou do Distrito Federal, Sobradinho, Sobradinho II.

F: É a cidade, Sobradinho II? ou é....

M: É uma cidade satélite que lá não tem cidade. Brasília é a capital e o que tem em volta é cidade satélite.

F: Eu, eu nunca fui lá, nunca fui em Brasília, nem no Distrito Federal...

M: É difícil...

F: É aí eu não, não tenho noção assim, então obrigada por falar!

M: Só que eu questão de achar coisa aqui [nomes das ruas, localização na cidade], Brasília é mais fácil, que é tudo numerado, aqui é nome de rua. Então assim, não, não tem uma lógica numérica para você, aí aqui é tal, aqui é tal você. Tem que descobrir.

F: Ai, Brasília é tudo em lógica?

M: Sim! Sim, é tipo assim: SQN 415, 405, 400. Aí vai progredindo. E aí você sabe onde é só você observar. Estou nessa, então, a próxima é tal. É mais fácil. Só que assim, Sobradinho II é desorganizado. [...]

F: Eu não sabia disso, mas é tudo tipo um código mesmo. [...]

M: É por que aqui, que nem, na esquina da Batista com fulano de tal, até eu chegar nela, como que eu faço? Por onde que eu vejo? Mas eu fui me localizando também. Não é tão difícil assim, não por ficar no centro assim você aprende mais.

F: Aí aqui tu mora no centro?

---

<sup>125</sup> Transcrição completa. Disponível em:

[https://docs.google.com/document/d/1KFJ58vLObkskfO2yAt25nivBmvocbAE0kPM7Kf5uH\\_c/edit?usp=sharing](https://docs.google.com/document/d/1KFJ58vLObkskfO2yAt25nivBmvocbAE0kPM7Kf5uH_c/edit?usp=sharing). Acesso em: 18 fev. 2025.

M: Sim, moro ali, pertinho aqui da Getúlio.

F: Tu sempre morou no centro [aqui em JF]?

M: Sim. Teve um tempo que eu morei com meu tio lá no Caétes [região metropolitana de Juiz de Fora] é, aí depois eu vim para cá. [...]

F: Continuando, você possui alguma informação profissional, alguma ocupação?

M: Não, eu trabalho sempre fiz pintura, vendia isso em feirinhas, trabalho de freelancer em tudo que me colocarem e tô me formando em moda. Tô fazendo moda, acho que eu formo ano que vem. [...]

F: Como você já sabe, eu não sou daqui de Juiz de Fora e pelo que você observa aqui na cidade de Juiz de Fora, quais locais da cidade você vê que tem mais visibilidade ao *graffiti*?

M: Olha, teve uma vez que eu fui no Caiçaras e lá tem muito, mas eu também não sou muito de passear muito pela cidade, sabe? Mas lá no Caiçaras tem muito, muita coisa muito bonita, mas assim é espalhado os lugares assim. Mas no centro tem bastante. É no centro, eu acho que é onde tem mais.

F: É outra coisa, é a entrevista ela vai ser toda dividida em bloco, certo? Como o intuito é entender a relação entre comunicação e *graffiti*, como o *graffiti* pode ser uma forma de comunicação na cidade e feito com mulheres. Aí elas vão ser as perguntas, vão ser todas voltadas a isso.

M: Certo!

F: Há quanto tempo você faz *graffiti* e como é que você começou?

M: Acho que tem uns dois anos. Eu comecei, um dia assim, eu e minha amiga, a gente tinha tinta e aí, a gente falou: “Ah, vamos pintar?”. E a gente sempre teve vontade, né? No ensino médio não tinha muito tempo que eu fazia muita coisa. Aí ficava cansada, né? Não tinha muito tempo de sair. Mas aí depois que eu sair do ensino médio, eu passei a ter mais tempo de fazer as coisas. Ai um dia a gente teve a oportunidade e saiu para pintar, e eu gosto muito. Teve uma vez que eu fiz a parede do quarto lá da minha irmã, eu já pintei outras paredes de casa de outras pessoas. Assim eu acho muito bom, acho gostoso. Eu gosto, sempre gostei muito de pintar. É, eu comecei assim.

F: E tu pinta quadro, faz tudo?

M: Sim. Este ano, assim, tristemente não pintei muita coisa, porque também não tive tempo. Mas eu pinto, sempre pintei. Eu participava de muita feira, feira que a gente mesmo organizava lá na cidade, assim, era muito bom. Teve uma vez que eu participei de uma exposição<sup>126</sup> na Galeria, em uma Galeria lá no Tenethara que tem aqui, achei muito bom

---

<sup>126</sup> Disponível em:

também, mas eu gosto mais de feira. Acho que feira o povo conversa mais. Galeria é uma coisa mais elitizada. O povo não se dispõe muito a conversar e eu gosto muito de conversar. Em feira o povo olha, vem e conversa com você, acho bom.

F: Que bom que eu gosto de conversar também.

M: Eu sou tímida, mas eu gosto de conversar.

F: [...] Nessa tua primeira vez que tu fez *graffiti*, tu tava com uma menina, também né?

M: Sim, tava com uma amiga minha.

F: Vocês... algum homem acompanhou?

M: Não. Toda vez que eu saio, sai eu e uma outra menina e a gente se vira. Tipo, nunca pintei com menino junto... Não, pintei [afirmou que já pintou com meninos também]! Teve uma vez que pintei com o Iago. Mas também foi lá perto da nossa casa, então não tinha muito perigo. A gente conhecia todo o mundo.

F: É isso. Como é que surgiu teu nome no *graffiti*, Mabayô?

M: Ele vem, o “Ma” vem de Maria, que é o meu nome, e “bayô” vem de Abayomi, que é uma bonequinha de pano de tecido e que significa alegria. E eu achava bonitinho. Antes, o povo me chama de sequelinha. Mas, acho um nome muito grande e preferi usar esse. Eu tinha um que era assim: “Gabesquela”. Mas é muito grande? Ai Mabayô é mais fácil de pintar.

F: É verdade, ainda é grande também o nome Mabayô

M: Sim, eu também acho grande. Mas ai eu falei assim: “ah, é isso ai”.

F: Qualquer coisa também dá para pintar as vogais, aliás as consoantes: MB...

M: Sim. Eu pinto um em cima [uma letra], assim outro em baixo, geralmente, fica: MA B A Y Ô. Cama. Que Ayo significa outra coisa

F: e tudo com referência a afrodescendente?

M: Sim, tudo com referência em tradição afrodescendente.

F: Você participa de alguma *crew*? É filiado a algum grupo?

M: Nunca participei de nada assim

F: Tua raiz no *graffiti* ela vem do hip-hop de alguma coisa assim ou não?

M: Mais ou menos, né, por que eu sempre tive nesse meio, querendo ou não, na minha cidade, a gente sempre estava tentando organizar a coisa para incentivar a cultura lá. Que no começo assim não vou falar que antes da gente não existia nada, porque existia sempre existiu muita coisa, inclusive meu pai ele era dançarino de *break*, dançava *break* quando ele era menor,

sabe? Então existia. Só que a gente não via muita coisa assim. Então eu sempre tive metida em coisa para organizar para a gente fomentar a cultura lá. Eu acho que isso é um dos princípios do hip-hop, né?

F: Exatamente. E aí quando vem aqui pra Juiz de Fora, tu tenta também buscar isso de alguma maneira, né?

M: Sim, eu tentei, só que assim. Eu tenho fator de eu ser tímida e eu senti que as pessoas aqui em Juiz de Fora são mais distantes também. Então fica... é mais difícil você se aproximar das pessoas, sabe? Eu tentei, fui naquele Space Hip Hop, primeira edição que teve eu fui. Achei muito massa, fui sozinha. Só que é isso. Eu fiquei sozinha o evento inteiro. Ninguém veio conversar comigo... nem sei se eu tentei conversar com os outros também. Mas eu me diverti, achei muito bom também. [...] Eu gosto muito da cidade. Eu gosto muito de hora. Ah, eu gosto. Eu passei a gostar, sabe? Eu fui me incluindo assim nas coisas que tinha para fazer. Eu achei o terreiro aqui e aí eu fui me incluindo na cidade, sabe? Aí eu passei a gostar da cidade também. [...]

F: Vai lembrando e vai falando. E tem projetos também que te inspiram, algum projeto de *graffiti* que tu acha interessante.

M: Tem! Tem um do Rio de Janeiro, que foi os que eu fui aprendendo assim como fazer, como usar tinta, as coisas, sabe? Foi daquele projeto Nami, do Rio de Janeiro. Eu acho muito interessante, eles tem várias coisas no *YouTube*<sup>127</sup>, vários. E eles falam muito também sobre a questão do feminino, né? E acho muito massa, sim.

F: Que é da Panmela Castro também...

M: Sim.

F: Ela é uma das professoras a trabalhos relacionados à mulher, né? A questão de gênero no Brasil, assim de *graffiti*.

M: E eu acho que o jeito que eles falam assim é muito... eles dão espaço para todo mundo, para o trabalho de todo mundo também, acho muito bonito.

F: Ah e tem tipo tutorial de *graffiti*?

M: Não é tutorial, é falando como que você aqui, como que mexe a tinta. É ensinando essas coisas... nem lembro mais, porque eu não assisto há um tempo, mas tem uns, elas ensinam as coisas, como fazer persona, Essas coisas eu acho interessante.

F: E no *YouTube* mesmo! Que legal. E só com mulher foda...

M: Sim, sim, que tem aquela uma outra Priscilla Roxo, né? Trabalho dela é muito massa, ela também dá...

---

<sup>127</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/redenami>. Acesso em: 12 dez. 2024.

F: Ela é do Rio, esse nome não me é estranho... [já fiz *live* com ela]

M: Ela desse projeto, eu acho que é do Rio. Acho que ela é do Rio, sim.

F: Ela, assina roxo, alguma coisa assim?

M: Não sei, eu só lembro da estética dos quadros dela, que é o menção de coisas de gente dançando na favela, essas coisas acham interessante, acho muito bonito a favela, a estética.

F: [...] Agora a gente vai para outro bloco, que é o de mensagens da cidade para entender quais mensagens são comunicadas da cidade, como é que eles se comunicam, como é que você comunica elas. Qual o tipo de *graffiti* ou quais tipos de *graffiti* tu faz, por exemplo *tag*, *bomb*, *throw up*, *wild style*, *personagem*, *piece*?

M: Eu nunca pintei *personagem*, mas eu faço *bomb*, mas eu gosto muito de desenhar *personagens*, então eu tenho vontade de colocar na parede de *personagens* também, que eu tenho, que eu desenho muito, mas nunca passei para parede, não. Mas eu faço muito *bomb*, muito *bomb* relacionado a natureza. Mas é, eu gosto muito de bicho e planta, então tudo que eu faço tem essa inspiração. Teve o que eu fiz do guaraná, tem o que eu fiz de um calango, tem o que eu fiz inspirado no lobo guará. Eu gosto muito de bicho.

F: Depois tu pode me mandar as fotos que tu tiver, eu quero ver e se eu puder usar também. É o que você costuma, tu já falou, acabou de falar o que é que você costuma de grafitar? E o que é que te motiva a grafitar mais animais e coisas relacionadas à natureza?

M: Mulher, por que eu gosto, eu acho importante assim também. Grafitar é uma coisa que eu faço puramente por lazer também, não é uma coisa que eu tenho compromisso não, é porque eu gosto. E assim, uma coisa que me faz resgatar coisas que eu gostava muito quando eu era criança, sabe? De pintar, de fazer sem ter compromisso com aquilo, fazer só pra relaxar também a cabeça, fazer porque eu gosto, sabe? Então, grafitar não tem um sentido, muito, é... um objetivo muito “ah cidade com a cidade”, não é? [...] Então por isso que é importante pra mim e por isso que eu gosto muito de planta bicho.

F: Entendi! E tu faz alguma reprodução de alguma imagem pela cidade, de alguma letra, pela cidade? Tipo assim, teu nome ou algum bicho específico.

M: Eu picho. *Graffiti* não, na reprodução é de picho. Aí tem um que é por conta do nome [Mabayô] ser relacionado à alegria, eu faço um sorrisinho de palhacinho aí com nariz de leão, que é o da minha persona, de leão não, de oncinha, de gato, que é da minha persona e uma estrelinha assim de olhinho de palhaço.

F: Depois tu me manda, eu sou muito visual, quero ver!

M: Eu mostro, eu mostro.

F: O que puder me mostrar e o que você quiser também, fique à vontade. Tu falou isso também, se é uma ação feita de forma voluntária, tu disse que era que não é não se torna o teu trabalho

M: sim! É, não, eu nunca tive objetivo que eu já transformo tudo que eu faço no trabalho, eu acho que isso eu não quero transformar em trabalho, não.

F: Tu tem muito prazer então de grafitar?

M: Nossa, gosto mesmo, queria fazer mais.

F: Tanta de pintar tipo assim, tanto de fazer *graffiti* quanto de fazer picho também?

M: Sim, picho é mais pela gracinha mesmo. Pra deixar meu nome na cidade.

F: Na pesquisa, a gente faz a diferenciação também de picho e *graffiti*. Porque muita gente, no senso comum, quando vê picho e *graffiti*, pode pensar, achar que é a mesma coisa. Então, para ter a diferenciação, eu fiz um estudo uma pesquisa mesmo né diferenciando, picho, *graffiti* e muralismo. [...] Mas a Pekena, por exemplo, quando era mais nova, pichava antes dela começa a grafita, entendeu? Então, assim, pode ser também um começo de carreira...

M: Eu acho. Acho que é uma forma muito da gente se colocar na cidade, sabe? Por que principalmente assim, aí tendo uma visão de que eu sou de Brasília, e a relação com a cidade em Brasília é muito diferente por que o centro de Brasília ele não é um lugar de acesso pra gente, se a gente não tá trabalhando lá. [...]

F: E em Juiz de Fora, o que é que tu sente quando tu picha?

M: Ah, eu gosto, gosto de é... É o meu sentimento. Eu gosto de me ver na cidade, sabe? Porque antes eu sentia que esse negócio de pertencimento é muito difícil, sabe? E aí, quando você vai picha, você se olha na cidade você fala: "Oh, pichei aqui, pichei ali, conheci aqui". Você vai andando pela cidade, vai conhecendo gente, por que querendo ou não, grafitar e pichar faz você conhecer muita gente. Porque você para ou o povo te para pra conversar, falar com você, principalmente pessoas marginalizadas, que a gente sai de noite, né? Então assim você conhece muita gente e isso faz você interagir com a cidade, conhecer a cidade, sabe fazer parte da cidade.

F: Você entende o *graffiti* que se faz na cidade como uma forma de comunicação?

M: Sim.

F: Por quê?

M: Porque acho que cada pessoa, principalmente, pessoas que pintam, né? Pessoas que eu considero artista também, né? Todo mundo quer comunicar alguma coisa, quer expressar alguma coisa com um trabalho que faz, nem que seja tipo assim, é que nem o motivo de eu fazer isso, o jeito que me inspira nisso é isso e eu quero comunicar, nem que seja eu quero

comunicar que eu gosto de Dragon Ball, que é um *graffiti* que tem ali perto do BH, lá na Zona Norte. Nem que seja isso, é comunicar o que você gosta é se colocar no mundo. Acho que isso é uma forma de se comunicar.

F: É, e como é que você chegou na elaboração do *graffiti* que você faz hoje? É, tem alguma mensagem por trás dos *graffiti* que você faz? E que mensagem é essa? Tipo, teve alguma evolução dos primeiros que você começou a fazer até os que você faz hoje, a ou letra o personagem?

M: A evolução eu me sinto que tem muito ainda, porque eu não faço muito. Mas assim, o jeito que eu faço as coisas vêm muito do que eu sempre pinte. E eu sempre pinte nesses temas, sabe? Que são os temas que eu gosto de falar sobre. [...]

F: Mas reduzir os elementos, como assim? Tipo assim, não pode colocar todos os elementos? Tu me explica por que eu não sou grafiteira.

M: É porque é porque meu desenho é muito exagerado, mas muito eu não sei. [...]

F: Você vê algum diferença entre a produção do *graffiti* feita por mulheres e por homens? Você acha que é possível distinguir um *graffiti* feito por homem, por mulher ou tu acha que nada haver?

M: Das lembranças que eu tenho esteticamente, não. Porque eu acho que a estética, ela depende um pouco do lugar que você está também, né? Acho que tem lugares. A questão estética eu acho que ela está mais relacionada à geografia do que gênero. Pelo que eu observo ne.

F: [...] Como você entende a contribuição do *graffiti* para a sociedade como um todo? E qual que é especificamente a contribuição do *graffiti* para mulheres?

M: Vou precisar pensar. Como um todo, eu acho que é o sentido da arte no geral, assim, embelezar a vida, nem embelezar, mas trazer questões, questões assim à tona, trazer discussões à tona e às vezes parte por ser bonito também, para embelezar as coisas que eu acho importante, a gente estar num lugar que não parece uma prisão, né? Porque muitas vezes o povo transforma a cidade num lugar que parece uma prisão, tudo meio cinza, muito monótono. [...]

F: Aqui em Juiz de Fora, tem algum *graffiti* que tu usa como referência?

M: Ó, aquele que é o muralismo, que a Pequena, o CND e não sei mais quem fez da prefeitura. Tinha um do Mateus que eu me, só que era um picho, que eu me localizava também ali indo para a zona norte. Tinha um outro, eu estou tentando lembrar... [...] Estou tentando lembrar de outro que tem. Tem um de um olho que tem embaixo do viaduto. É na direção, acho que do Santa Terezinha [bairro]. Fica em um viaduto que vai pro Santa

Terezinha, passa a Avenida Brasil, que vai pro Santa Teresinha, ali tem. Tem esse que eu estou lembrando agora.

F: De boa. É, Ah, você que falou também um pouquinho sobre. O que você acha sobre a apropriação da cultura, hegemônico, mais elitizada oficializada, tipo assim, o *graffiti* estar no museu, por exemplo, o que tu acha disso?

M: Olha, dependendo, se o grafiteiro estiver a ganhando dinheiro, está ótimo, pode dar, mas se for uma questão só, de tipo assim roubar isso e colocar lá como se tivesse feito, como se você tivesse descoberto isso, sabe? Acho que é até meio colonizador. Porque não foi você que fez, não foi. Você nem participa disso [do movimento do *graffiti*] e tem muita gente que fotografa, não está no meio disso e vai e leva isso como se fosse uma descoberta da pessoa, um olhar que é dela, que foi ela é a pessoa incrível que viu isso, sabe? [...]

F: [...] Me dê exemplos de quais locais que tu vê, tu percebe, pela experiência que tu tem de paredes, locais abandonados, viadutos, calçados, enfim, o que tu entende como suporte, como locais também e suporte imobiliários em Juiz de Fora que você costuma grafitar ou que você já grafitou, você vê *graffiti* também. Aí tu me diz assim, “Ah, eu, faço *graffiti* ou eu faço picho”, como tu ta separando.

M: Eu já fiz trabalho em muro público, né, muro de viaduto, muro onde passa o trem. Ali. Nunca fiz em prédio particular assim não, mas vejo bastante também.

F: As pichações tu também só faz em...

M: Não, aí é qualquer lugar! É porque é uma coisa mais rápida, é uma coisa mais difícil da polícia ver, porque teve uma vez que eu fui grafitar e a polícia parou a gente. Eu, gente, eu virei um doce de pessoa, eu virei um amor de pessoa. “Ai fala moço, mas não sei o que. [falou afinando a voz]. Que aqui ele não tem tanto costume de catar mulher, não. Pelo menos foi o que o Mateus falou, que também não anda com pfem [PoliciaI feminina] ai é mais difícil eles levarem m mulher pra delegacia. Mas uma vez que eu estava eu e minha amiga pintando, aí parou [a polícia], falei “Ai, nem olha, finge que não está vendo, continua fazendo aí que aí, se eles pararem a gente, aí a gente desenrola”

F: Isso no picho?

M: Não, *graffiti*. Picho ninguém viu não, que aí ficha é uma outra dinâmica, tipo uma fica olhando e a outra vai fazendo. Por isso que é bom sempre ir de dois, que ai uma fica olhando e a outra vai fazendo. [...]

F: Quais materiais você usa quando grafita aqui?

M: Eu geralmente uso tinta látex aí rolinho, pincel e o *graffiti* que eu fiz aqui no muro do trem ali foi de *spray* mesmo.

F: E quem que financia o trabalho que você faz?

M: Eu mesmo aquelas [e riu]. Quando eu tenho dinheiro ou que nem eu fiz um trabalho pro coral da UF, pintando as saias[6] do figurino deles, sabe? É, um negócio meio pichado também. Aí eles me deram as latas que sobraram, catei para mim. Aí eu uso elas também, mas geralmente quando eu vou pintar aqui, né, com a minha amiga, a gente pega, racha a tinta e vai pintar.

F: com uma latinha só mesmo?

M: é!

F: Ou se uma até é uma dúvida, não ta aqui no roteiro. Mas, vocês vão pintando quando vocês vão pinchar juntas, vocês vão pintando até a lata acabar?

M: É, sim, da vez que a gente foi, sim. Aí até a tinta acabar também. Aí se sobra um pouquinho, a gente faz alguma coisa em outro cantinho. [...]

F: E como é que você percebe a cidade de Juiz de Fora, enquanto o suporte do seu *graffiti*? Por exemplo, você vê que as pessoas comentam... a era isso que eu perguntei! Era exatamente isto que perguntei, sabia que estava no momento é que as pessoas falam sobre isso. E que forma você percebe e recebe esse comentário, então? [percebi que já tinha feito essa pergunta de forma natural, antes de ela estar no roteiro]

M: É, acho muito bom, até hoje ninguém parou pra falar “ah essas vagabunda aí”. Ninguém nunca parou, só é que nem a polícia, mas também não falaram nada, só “vocês tem permissão?”, aí a gente falou “não”. E ele disse “ah, tá bom”.

F: Tu acha que por tu ser mais nova, eles deixam mais de boa?

M: Mulher não sei porque foi a única vez na minha vida que a polícia me parou por causa disso, porque das outras vezes era na escola, né? E também não tinha PFEM. Eles só revistaram a nossa mochila.

F: O que é PFEM?

M: Polícia feminina. Por isso é mulher que só mulher pode revistar a mulher. Aí ele só catava nossas bolsas, olhava dentro das nossas bolsas e só também. Já teve assim, mas assim. Não é outras coisas para não ter nada a ver com o *graffiti*, não. Eu já corri de polícia, mas por causa de outros eventos da minha vida. [...]

F: Mas como assim, tu não se acha uma pessoa doce?

M: Principalmente com polícia, quando é pra falar, eu não tenho muita paixão assim, não. Mas assim como eu, estava na situação difícil. Mas, não me acho muito doce não, sou mais assim é direta. As pessoas me acham muito direta. Eu falei: “ui moço”, até fingi que era

mineira. Quando eu cheguei em casa, minha amiga, a gente ficou rindo, rindo, rindo, rindo, gastação!

F: Só repetindo...

M: “Ui moço”

F: Mais dúvida também, que isso não está aqui no script, é? Mas tu acha que por tu ser uma mulher negra eles têm alguma diferença quando tu vai pintar na rua?

M: Olha, mulher, por eu não ter pintado muito, eu não consigo, não consegui observar muito isso. Aqui em Juiz de Fora tem muito racismo, muito mesmo, de verdade. Assim é na minha cidade acontecia, mas não acontecia do tanto que eu vivi vivendo lá 20 anos, eu não vivi algumas coisas que eu vivi aqui em quatro anos que eu estou aqui, sabe? Só que eu tenho uma questão, tem gente que acha que eu não sou negra, que tem gente que acha que eu sou. [...] Aí eu sou porque eu sou eu tenho esses traços, eu tenho isso, não! Eu sou porque uma vez fui num lugar e me trataram muito mal eu sei porque foi que eu não sou uma pessoa branca, sabe? Aí está revivendo isso é muito chato. Mas aqui em Juiz de Fora, nossa, teve uma vez que eu estava numa loja. Loja de dez reais! Eu fiquei ofendida, eu fiquei ofendida! E o segurança estava assim, ó, em todo lugar que eu ia [estava olhando e atrás dela em todo lugar que ela ia na loja]. Aí eu comecei a segurar as coisa assim na mão, levantando [e fez menção de colocar as mãos para cima, para ficar claro o que ela estava segurando da loja]. [...] Mas com relação a polícia e como as pessoas me enxergam, é difícil eu ter uma visão certa porque foram poucas vezes que eu saí para pintar, sabe? E as vezes que eu saio para pichar foi de noite. Então, tinha pouca gente na rua e a pouca gente na rua que tem é gente que também é marginalizado, então acho que eles não vão ter preconceito com os outros não.

F: Entendi! Na sua experiência e vivência no *graffiti*, você percebe que há lugares que são permitidos e não permitidos grafitar?

M: Eu acho que é as pessoas assim, né? Tem, eu nunca pedi permissão para nenhum. Mas assim tem. Mas assim eu nunca fui. Ninguém nunca repreendeu o que eu estava fazendo, só essa vez da polícia, né? Mas aí é todo lugar, qualquer lugar, aquilo é que as pessoas tiverem pintando o povo não acha que é legal, que querendo ou não a visão que as pessoas tem do picho e do *graffiti*, picho é, mas o *graffiti* as pessoas têm uma visão também assim, meio ilegal assim, da coisa e acham que não pode, tem que fazer só com autorização. Aí tem que porra, pedir para pedir para a prefeitura para pintar o negócio, pelo amor de Deus, o espaço é público, é meu, eu pinto! Mas tem, as pessoas têm uma burocracia para você conseguir chegar nesse lugares que são permitidos pintar e é muito selecionado, né? O que o que a prefeitura deixa pintar é muito selecionado também.

F: Uma coisa que eu estava achando muito legal da tua fala é que tu não coloca, tão em evidência, a questão do perigo. Não parece pelo menos, né? Você sente em perigo, insegura, em algum momento na cidade?

M: Olha, por isso é o que eu falei. Eu não saio muito de noite por que eu sou mulher e aí saí sozinha até achar tempo junto com outras pessoas, para pintar, demora. E sair sozinha não rola, porque aí eu acho que é perigoso, sim, porque por mais que eu saiba conversar com as pessoas, querendo ou não, por exemplo uma pessoa que nem minha irmã que trabalha com pessoas em situação de rua. [...]

F: Você percebe que há diferenças de tratamento do público ao *graffiti* que é considerado ilegal/ legal ou o institucional? quais diferenças você observa durante a produção desses *graffiti*? [...]

M: De *graffiti*, legal, a diferença do público é que, dependendo do lugar, as pessoas recebem de uma forma diferente. Acho que eu sinto que em comunidade, que nem onde eu morava [em Brasília], as pessoas recebiam de uma forma mais legal o povo via como um trabalho legal, sabe? Uma coisa que as pessoas estão ali fazendo e é legal. [...]

F: Já teve alguma vez que você foi interrompida ao grafitar, de grafitar? E quem interrompeu isso foi a polícia, habitantes do local, enfim... tu já contou [sobre a polícia]

M: Mas não pararam, não, foram embora e a gente continuou.

F: Mas teve alguma outra vez que teve uma interrupção e teve que parar mesmo?

M: Não, não acho que é por isso foram poucas vezes que eu pintei, então nunca me parar, não. Mas é isso, a gente tem que nem eu e minha amiga, a gente estando lá...

F: As últimas perguntas! É com base nos *graffiti* que você faz e no que você executa na cidade, tipo esse das plantinhas, as tuas letras também, você se percebe como comunicadora na cidade?

M: Sim. Mas é porque eu tenho esse lugar de enxergar como arte o que eu faço, sabe? Eu enxergo o geralmente quando eu desenho, eu desenho querendo falar alguma coisa, sabe? Então que nem o que eu fiz, que era do Guaraná, é porque eu tinha visto a história do Guaraná, a história de como Guaraná surgiu no povo Sateré Mawé. [...]

F: E tem algum tema específico que tu percebe que tu trabalha melhor, que tu consegue comunicar melhor sobre esse tema? E qual é esse tema?

M: É, é igual eu falei, bicho e planta.

F: Teve outro tema que tu mencionou...

M: É e religiosidade, sim. Ah, eu também gosto, porque tem um desenho que eu fiz que é meio que um auto retrato, que eu sou filha de Iansã, e aí eu fiz a cabeça: um crânio de búfalo,

em osso assim e três versões de mim, uma meio cobra, de meio passado, presente, futuro, que eu também tenho muita relação com os bichos de entender... um entendimento meio xamânico assim, sabe? De bicho de poder, sabe? E o que cada querendo não são símbolos, não é? [...]

F: Sim, pois vamos continuar que falta bem pouquinho. Quais projetos você já se envolveu ou quais tipos de projetos que você busca se envolver para melhorar aquilo que você pretende comunicar no *graffiti* que você faz?

M: Mulher, eu nunca me envolvi em projeto de nada. Os projetos que eu já me envolvi, igual falei, foi de organizar a feira na minha cidade que nem, tinha evento. É o negócio, tinha uma menina que ela estudou junto comigo, que ela estava em um grupo, que era o grupo Conexão Planalto, que era um grupo do amigo meu que ele tentava produzir, ajudar músicos de Sobradinho a produzir. [...]

F: Tu tem vontade de participar de alguma *crew*?

M: Ah, eu acho interessante, sabe? Eu acho legal, mas eu gostaria de participar com gente que eu me identifico, que é mais legal. Porque eu vejo assim muito que nem o que acontece muito com o trabalho de pessoas negras e trabalho de mulher também. [...]

F: Me dá um exemplo, hoje em dia, de um grupo que tu olhava e falava, “Ah, esse grupo eu participaria”, tipo assim, não vai ser só um grupo pronto, tipo um grupo que tu vê características que talvez tu participaria, só pra eu entender quando fala que se identificaria.

M: Ah mulher, nunca lembro me de ter visto nenhum grupo assim. Tem um grupo lá da minha cidade, mas é Unidos de Sobradinho, né? É, não tem um... São estilos muito diferentes, sabe? [...] Eu nunca pensei sobre isso, de verdade. Eu acharia legal que é igual eu falei, eu gosto de. Gosto muito de conversar com as pessoas. Mas é. Mas eu nunca pensei sobre isso, que essa minha visão também é muito sobre arte, né? Não é arte de Galeria, não é tanto sobre *graffiti*, porque também o *graffiti* não tem tanto essa necessidade de ser um grupo de pessoas que falam a mesma coisa também, né? Não precisa ser isso, não tem essa essa necessidade também. [...]

F: E como é que você percebe? E se isso também tem algum impacto no seu trabalho, tá? Como é que você percebe a importância das redes sociais para contribuir na divulgação dos *graffiti* que você faz. E se tu usa ou não, como é que tu usa?

M: É igual eu falei como eu não tenho esse viés muito de querer comercializar isso, eu posto só de vez em quando e também não tem essa necessidade de engajar nada, sabe? Mas assim é legal. Está aí parando para pensar o lado dos outros trabalhos, o *Instagram* é muito importante, por que é o lugar que você faz seu portfólio ali para as pessoas. [...]

F: E as redes sociais, tipo o *Instagram*, já te conectou com outras pessoas também? Tipo assim, isso é também relevante? Não só para, é para questão de mostrar o trabalho, por uma questão de portfólio, mas para conectar com outras pessoas.

M: Sim, nossa! Tem uma menina que a gente é amiga de *Instagram*, de uma admirar o que a outra faz. E também que nem a Pekena chegou em mim por causa de *Instagram* também, não tem, por mais que não se fala tanto, não se conhece, nunca parou para conversar muito, mas ela chegou ali pelo *Instagram*, então, acho que influencia sim. [...]

F: Como é que você se percebe enquanto mulher e grafiteira? De que forma o ser mulher contribui ao ser grafiteira? E como é que você compreende essas duas formas de ser entrelaçadas? Ser mulher e ser grafiteira?

M: Acho que é a mesma coisa do que eu falei antes, é de me ver na rua, sabe? De me ver nos lugares, de me ver, ver não de fato meu corpo está ali, mas eu estou ali de alguma forma. [...]

F: Você se considera feminista?

M: Sim. Acho que nem a gente fala, da crítica ser mulher e não ser branca, né? Acho que tem alguns recortes do feminismo que a gente tem que conversar ainda, sabe? Mas eu me considero feminista sim, até porque se colocar nos lugares é se colocar na rua é um ato assim meio revolucionário também feminino, né? [...]

F: Eu achei interessante, se tu quiser falar, se tu achar que dá para falar alguma coisa sobre isso, mas quando tu fala assim é, tem que pensar alguns recortes do feminismo, né? Algumas coisas do feminismo. A gente tem que começar por uma questão também de pensar esse feminismo negro sim, né? Então. Quais são as principais características ou questões? Que tu tipo é? Achei como estiver mais importante. Por exemplo, é do feminismo negro.

M: Eu acho que tem muito a relação com o trabalho. Mulher negra sempre trabalhou. Foi uma conquista, mas uma conquista só de mulheres brancas. E aí quando a gente passa a ser remunerada a nossa remuneração, também não é a mesma de mulheres brancas e também. Mulheres brancas, a gente fala desta tripla jornada de trabalho, né? [...]

F: Você se sente empoderada a fazer *graffiti*?

M: Sinto, eu me sinto bem, sabe? Eu sinto que é um momento, eu nunca pensei nisso como que nem eu falei, como eu não tenho essa intenção muito revolucionária indo fazer *graffiti*. É, eu nunca olhei e falei assim, “Ai, eu sou uma mulher foda, porque eu faço isso”. É um lugar que eu me sinto bem fazendo. [...]

F: Tem mais alguma coisa que tu acha interessante falar? Que eu não falei, que perguntei nas perguntas? Não falei, não mencionei sobre *graffiti*?

M: Sim, tem uma coisa! Teve uma vez que o menino veio conversar comigo e aí ele veio tentar me dar aula de *graffiti* falando que é por eu usar a tinta, tinta látex, eu não fazia *graffiti*. Só que assim, eu acho que essa ideia de *graffiti* é um material, é a técnica. Eu acho que não, não, não, não é isso, sabe? [...]

F: Mais alguma outra coisa? Não essa. Mas essa menina, essa discussão aí.

M: Ah, é chata, gente, pelo amor de Deus. Quer usar sua lata? Usa! Eu estou usando minha tinta. Estou fazendo.

F: Mas estou usando misturado, tinta e lata?

M: Isso! Tinta misturado com xadrez [pigmento] e lata.

F: Porque eu não vejo problema não. Eu também sei. Eu, Fernando. Mas assim, a opinião das grafiteiras também se diferem.

M: Sim, sim, eu vejo, mas assim, pela minha visão, por como eu entendo as coisas, eu? Acho que usar esse argumento assim, de que é só com a lata, é muito dos Estados Unidos, que é nos Estados Unidos eles tinham muito acesso a isso, sabe? Quando chegou aqui, a gente não tinha acesso a isso. E aí a gente sim, muito caro. A gente não tinha marca de tinta brasileira, marca de lata de tinta brasileira. Então, assim. Eu acho a gente se apropriou disso, que é meio da cultura deles, né? Nasceu lá nos estados. Mas aí quando a gente eu acho que isso quer fazer cultural, a gente se apropria e transforma com as possibilidades do lugar que a gente tá. E aí você falar que não é só porque não é feito do jeito que é feito institucionalizado lá que foi. [...]

F: Porque eu acho que isso é um argumento que é interessante a gente pensar, porque é muito. Desde o argumento é, Ah, não, o *graffiti* ele tem que ser como é pensado, como é feito nos Estados Unidos. Só que lá é outra realidade.

M: Muito diferente. Até a realidade racial estava gente. Muita gente usa aqui no Brasil. É muito diferente daquele Brasil. Os recordes raciais que a gente tem lá é muito diferente daqui. O jeito que raça foi tratado lá é muito diferente daqui. [...]

## APÊNDICE G - Entrevista em profundidade grafiteira KTN<sup>128</sup>

**Data:** 27/11/2024

**Entrevista com KTN**

**Local da entrevista:** Viaduto Hélio Fádel Araújo, Centro.

Fernanda: O primeiro bloco é sobre dados gerais, que são algumas perguntas sobre você, pra gente se conhecer melhor. Então, a primeira é como é que você gostaria de ser identificada na entrevista?

KTN: Por KTN.

F: Caso você se sinta confortável em contar, qual a tua idade?

K: 25. [...]

F: Qual a sua identidade de gênero?

K: No caso, mulher cis.

F: É, você é daqui de Juiz de Fora?

K: Não, sou de José dos Campos, interior de São Paulo.

F: E aqui em Juiz de Fora, tu mora onde?

K: Atualmente no Vitorino Braga, mas eu já morei no São Pedro, no centro.

F: Você possui alguma formação profissional, alguma ocupação?

K: Sim, sou professora de história. [...]

F: Agora a gente vai para o segundo bloco, que é de um tradicional *graffiti*, certo? Para perguntar como é que entrou no *graffiti*... Como você sabe, eu não sou daqui de Juiz de Fora também. E pelo que você observa, quais são os locais da cidade daqui de Juiz de Fora que tem mais visibilidade do *graffiti*?

K: Ah, eu acho que o centro. Com certeza. Você diz assim nos espaços que tem mais *graffiti* ou que tem mais grafiteiros?

F: Pode falar os dois, qual que tu acha que tem mais *graffiti* e mais grafiteiros?

K: Eu acho que tem mais *graffiti* acho que é o centro. Eu acho que onde tem mais grafiteiros, eu não sei. Posso estar errada, mas eu acho que a zona leste, eu vejo a zona leste aqui, Vitorino Braga aqui pra cima, porque quando eu comecei a fazer *graffiti* aqui em Juiz de Fora eu comecei muito com o Task, com o CND. [...]

F: E uma coisa talvez até tenha uma pergunta, mas tu entrou no *graffiti* aqui ou em São José, então?

<sup>128</sup> Transcrição completa. Disponível em:

[https://docs.google.com/document/d/1YxYICNS-Zui4SHNu8p3nEJbhL8S4b9nWV5RYVXj\\_i0A/edit?usp=sharing](https://docs.google.com/document/d/1YxYICNS-Zui4SHNu8p3nEJbhL8S4b9nWV5RYVXj_i0A/edit?usp=sharing). Acesso em: 18 fev. 2025.

K: Então eu comecei na pichação, né? Então eu comecei no universo da pichação lá em São José. Aí quando eu vim para Juiz de Fora, eu participei de uma oficina, de um workshop de *graffiti* do Aneg lá na UF mesmo. É, tinha um evento da UF que era... [...] Era como se fosse um evento da universidade aberta à comunidade, sabe? Esqueci o nome. [...] Quer dizer, era a minha primeira vez, né? Eles eram mais experientes. Mas foi o primeiro *bomb* que eu fiz, foi em 2017. [...]

F: Como é que surgiu o teu nome no *graffiti*?

K: Então, quando eu comecei no picho o meu nome [de nascença], ele é muito curto, né? Então eu sempre pensei, e lá em São Paulo eu via muito isso nas siglas, né? MGL...

F: O teu nome de nascença? Tu fala, é?

K: Meu nome é muito curto, meu primeiro nome tem quatro letras só. Na pichação, eu tava nessa brisa de que tinha que ser algumas letras no meu nome. Ah, como meu nome é curto, eu imaginei que eu pegasse é letras do meu primeiro nome ia ficar muito na cara que sou eu. [...]

F: Mas isso na pichação?

K: isso, na pichação.

F: Tu sempre gostou de... [pichar] como foi tua relação com a pichação?

K: Pra falar a verdade, eu nunca enxerguei. Eu nunca prestei atenção na pichação antes de começar a fazer. Bom, a partir do momento que comecei a organizar o movimento secundarista lá da minha cidade em 2016 mais ou menos eu comecei a entrar em contato com outras pessoas, anarquistas, grafiteiros, pichadores, muito por conta da ocupação da escola. [...] Aí a gente começou a fazer o picho muito por esse motivo também, de querer ocupar espaço na cidade, para não dar espaço para esses caras crescerem cada vez mais. Aí a gente até a primeira *crew* de picho que eu participei foi com essas duas amigas minhas, chamava *Pussy Crew* na época. Ai o símbolo era totalmente tipo referência a uma vagina tá ligado. [...]

F: E a assim, porque ao mesmo tempo que tu tem essa relação com o picho, também tem relação com o hip-hop?

K: Sim

F: Então como é que surgiu também tua relação com o hip-hop?

K: Foi muito, desde infância, a minha mãe sempre ouviu muito Fação Central, Racionais. Meu tio escutava muito *rap*. [...] E aí, antes de eu entrar para a pichação, eu era mais plateia assim dentro do hip-hop, sabe? Eu ia para shows de rap, eu comecei a me inserir no hip-hop lá de São José mais em 2015 foi quando eu comecei a sair também, né? Acho que eu tinha uns 16 anos. E aí depois, quando eu entrei para pichação, eu acho que eu acessei um outro espaço

do hip-hop, né? Um espaço como artista, como, como movimentadora cultural, vamos dizer assim. E aí eu comecei a me inserir cada vez mais e até hoje eu não, não saí disso.

F: E a tua relação com o *rap*, porque tu também canta, né?

K: Só que o rimo tem pouco tempo. Eu escrevo poesia desde o meu ensino médio também. A poesia sempre falou muito comigo e lá em São Paulo eu sempre tive muitas referências, eu sempre não, mas no ensino médio eu comecei a ter referências de literatura marginal. [...] Foi dentro do evento da 244 aqui de Juiz de Fora, que tem uma dinâmica de microfone aberto. E aí nessa dinâmica de microfone aberto eu contei para um amigo meu, tipo “Ah, eu escrevi um *drill*”. Aí ele “Ah, então você é a próxima a cantar” e já me empurrou assim e desde a primeira vez que eu rimei, tipo, todo mundo apoiou muito, sabe? Tipo, as pessoas gostaram, ficaram cobrando assim de eu rimar mais e aí eu comecei a desenvolver mais este lado porque o meu medo era dar foco pra esse lance de ser MC e esquecer do *graffiti*. [...]

F: Uma coisa que eu fiquei. Na tua fala também não está, não necessariamente no script, mas é porque eu fiquei muito curiosa quando tu falou assim, “Ah, eu não sigo o mesmo ritmo [no *graffiti* e pichação] que algumas pessoas” estava falando que não sai pintando por aí como algumas pessoas, essas pessoas são homens?

K: Sim são homens, todos. Mas é muito fácil da gente se comparar e querer a validação deles, né? Que acho que desde o momento que eu cheguei aqui em Juiz de Fora, eu senti isso de homens da cena quererem dar uma validação, sabe, quererem me legitimar de alguma forma e eu sempre caguei e andei para isso. [...]

F: Nem os Estados Unidos também né, por que a gente tem muita referência do *graffiti* de lá também

K: Pois é, a gente não tem que pegar essas referências de fora e aplicar aqui como se fosse algo super acessível e super seguro de se fazer. Não, aqui as pessoas têm outra leitura sobre *graffiti*, não só sobre o *graffiti*, mas sobre a pichação, sabe? [...] “Quem faz *bomb* é iniciante, quem está na pichação é iniciante”. Várias vezes eu já ouvi de grafiteiros daqui, da cidade mesmo que eu ia amadurecer ainda. [...] Mas inclusive quando teve o evento aqui de mulheres, o que a Pekena organizou...

F: o Estilo de Minas

K: [...] Então neste evento que teve, eu vi pessoas fazendo pela primeira vez, a Madv, que mora comigo. Ela fez um *graffiti* pela primeira vez. É, eu vi mulheres que estavam há um tempo sem fazer e retornaram, que foi o meu caso, foi o caso da Chris, a Tia. [...]

F: Vou voltar aqui [para o roteiro]. Você participa de alguma *crew*, algum grupo atualmente?

K: A única grife que eu assino, mas faz muito tempo também que eu não faço picho assinando a grife é a Pala, que é uma grife de picho lá de São Paulo. Aí lá tem. Tem outros membros e só homens também. [...]

F: E tu tem também, assim, algum projeto de *graffiti* que tu acha interessante, que tu se inspira também?

K: Eu gosto muito do *Graffiti Queens*, né? Acho que da hora essa visibilidade que dá para o trampo de outras minas. Tem o festival em São José, que eu acho muito marcante, o festival é Tributo ao MEC [...]

F: Tu já falou um pouquinho disso, mas pode falar mais, pode explicar melhor o que você quiser! Quais são os tipos de *graffiti* que você considera que você faz? Eu coloco aqui alguns exemplos, como *tag*, *throw up*, *bomb*, *wild style*, 3D, *persona*.

K: Eu acho que *bomb*, dessas opções, eu faço *persona*, mas eu nunca joguei em muro, eu sempre fiz mais em tela. Que eu faço tela também não. Já fiz adesivos também de *persona*, mas eu nunca taquei muro, não.

F: E a tua *persona* é o que?

K: Eu faço geralmente um *persona* que tem o rosto coberto, né, com? Como se fosse uma bala clava feita de camisa. Então eu sempre represento ele de diferentes formas. Eu tenho esse lance com anonimato mesmo. Como você identificou tão igual na tela os meus personagens ou estão virados de costas ou com a camisa amarrada no rosto, sabe?

F: E são homens os personagens?

K: Não. Tem algumas representações que eu fiz pensando numa representação masculina, mas geralmente são mulheres.

F: O que tu falou os personagens aí pensei, ih, será que é homem?!

K: Bom, aqui não dá para saber, né? Geralmente tanto.

F: E o que você costuma grafitar pela cidade e o que te motiva a fazer esse tipo de *graffiti* ou essa imagem pela cidade?

K: Geralmente eu faço o meu *bomb*, KTN. O que me motiva a fazer KTN? Ah, eu acho que é minha forma de deixar minha marca no espaço público. Bem como quem diz, passei por aqui. Eu sempre faço *bomb* mais na vontade de aprimorar ele também sabe. Toda vez que eu faço, eu sempre... [...]

F: Você entende o *graffiti* que se faz na cidade como uma forma de comunicação?

K: Sim, com certeza. Eu acho que a forma, principalmente de pessoas que viveram marginalizadas, assim de poder se comunicar com as pessoas de uma forma mais em massa, né? Você marca ali um lugar onde a pessoa vai passar no seu dia a dia. Então, mesmo que

muitas pessoas não enxerguem o *graffiti* e a pichação tem gente que presta atenção, então eu acho que é uma forma de comunicação sim.

F: Como você chegou a elaboração do *graffiti* que você faz hoje e tem alguma mensagem por trás desse *graffiti* ou alguma e, que mensagem seria essa? Assim, você tem alguma coisa implícita nos *graffiti*?

K: Quando eu fui criar as minhas *tags* e o meu *bomb* eu busquei referências. É, eu nunca soube desenhar assim, desenho para mim nunca foi algo que eu tive facilidade, então até no começo eu sempre brincava que eu rabiscava, “Ah, você é artista não rabisco”. Mas. Eu busquei referências assim tanto em *YouTube*, quanto em *Instagram* de letras e fui tentando criar a minha a partir das referências que eu tive, sabe? No *YouTube*, eu sempre gostei de acompanhar o pessoal desse é one up [1UP], eu acho assim que fala que é uma galera que faz *graffiti* em trem. [...]

F: Você vê alguma diferença entre a produção de *graffiti* feita por homens e mulheres? É, e você acha que é possível distinguir um *graffiti* feito por um homem e um *graffiti* feito por uma mulher? Isso sim, a partir de quase elementos?

K: Eu acho que, tecnicamente falando, não dá para perceber não. Eu acho que as únicas coisas que podem te evidenciar que foi uma mulher que fez é por alguma frase ou pelo uso de alguns símbolos, que geralmente homens não usam. Acho que só de resto acho que não tem diferença nenhuma.

F: Como você entende a contribuição do *graffiti* para a sociedade como um todo? E qual que é a especificamente a contribuição do *graffiti* feito por mulheres? Já falou um pouco sobre esse tema, mas aí se quiser também especificar do *graffiti* por mulheres, pode.

K: Eu acho que a contribuição do *graffiti* para a sociedade eu acho que é muito tirado do silêncio, muitas vezes que por muito tempo foram silenciadas. Eu acho que além disso é promover uma participação das pessoas na construção de algo. A gente vive numa democracia representativa. Então é difícil de você participar de forma direta, politicamente falando. [...]

F: E qual é a contribuição dos *graffiti* feitos por mulheres? Vou dar aqui um exemplo, tu ta falando que esse *graffiti* libertário é uma forma dessa pessoa poder falar de uma forma mais é individual, em uma democracia. Mas e a mulher falando, como é que tu vê isso também?

K: Tem pouco tempo que a gente [mulher] disputa o espaço público assim de igual para igual eu acho que a gente não disputa ainda, então. Assim, falando do lugar de uma pessoa, eu gosto muito de estar na rua, não sei se é meu signo, aquelas...

F: Qual teu signo?

K: Sagitário. Mas eu gosto muito de estar na rua e vivendo a rua, vivendo a rua de madrugada, principalmente. A todo momento você é testada, sabe de homens querendo passar por cima de você ou homens querendo tirar proveito. Então eu sinto que a rua é um espaço de disputa. Então acho que quando tem mulheres fazendo *graffiti* são mulheres disputando esse espaço público e que é importante a gente não ter medo desse espaço. [...]

F: É, verdade. O que você acha sobre a apropriação da cultura hegemônica ou mais elitizada oficializada, né? Tipo assim, um *graffiti* no museu *graffiti*, sendo apropriado como uma expressão plástica da sua condição cultural para se transformar em um mural, sendo apropriado pelo mercado financeiro, pela economia e do *graffiti* como esse meio de expressão?

K: AI, AI! É algo que eu não acho maneiro no sentido de que: eu acho que o *graffiti*, infelizmente ele passa muito por um processo de higienização, né? Não só dentro do próprio movimento, mais da rua em si. Eu sempre... tem uma treta ilusória entre *graffiti* e pichação. Eu sempre puxo mais sardinha para o lado do picho, da pichação, porque eu acho que é a essência do *graffiti* na sua máxima expressão, sabe? Mas eu acho que não adianta o *graffiti* querer ocupar esses espaços se ele ainda está renegando a si mesmo. Eu acho que o *graffiti* ele só vai crescer a partir do momento que ele se entender como pichação também, sabe? [...] Ah não, eu gosto muito de pichação, cara. Tipo, acho que molda muito a minha personalidade, sabe? Falar muito da minha perspectiva. E foi o pontapé assim para eu me entender como artista, sabe? E hoje em dia eu penso que, pô, se anular essa parte minha, da minha vida, acho que eu não sou nada, sabe? Então, para mim é muito importante.

F: As vezes eu me sinto muito longe da história, apesar de estar na história. Ai tu falou assim, a gente está num processo democrático, falou de um jeito bem bem professora de história mesmo.

K: Com a democracia representativa?

F: Isso!! aí eu fiquei assim, meu Deus, a gente está numa democracia representativa!!!

K: É uma democracia representativa, a gente não pode esquecer disso! Tanto que eu acho que várias, vários problemas, eu acho, da nossa democracia atual é justamente isso. A gente tem que ter uma participação política direta, né? A gente pensa, “Ai, nossa, é. É tudo culpa de quem vota nulo”, não! Tem um porque as pessoas não se sentirem pertencentes à política, sabe? Eh, é isso. Geralmente a galera do voto nulo é a galera do picho, então vou defender sim.

F: É, vamos para o penúltimo bloco me dá exemplos de quais locais aí pode ser paredes, locais abandonados, viadutos, calçados no suporte mobiliário, Hein, Juiz de Fora que você costuma grafitar? E em quais bairros?

K: Aí pode envolver o picho também, não é?

F: Pode! Mas aí tu separa, tipo eu faço *graffiti* aqui, e o picho eu fiz aqui só pra eu ter, noção.

K: Oh, *graffiti*, eu já fiz em quadra de bairro, tem ou tinha, Isso aí faz tempo que eu não passo lá, na Quadra do São Pedro. Ali pela região do São Pedro, eu tenho pichações em porta de comércio, ou em comércio. Já fiz também ali, próximo ao Bahamas [supermercado], no São Pedro, tanto na parte de trás, quanto no murinho ali da frente. Aí eu vim morar pro Centro. É sempre próximo da onde eu moro por que eu sempre fiz esse corre do vandal a pé, então é perto da onde eu posso andar. [...]

F: Beleza. E quais tipos de material que tu usa quando tu grafita? Quando tu grafita, aí tu separa, quando tu grafita e quando tu picha, né?

K: No início eu usava mais é látex. Aí então eu sempre saía com latex, rolinho e algum *spray*, e um *spray* para fazer o contorno. [...]

F: Quem financia o teu trabalho e o que que você ganha com isso também? Você tem, tipo assim, às vezes você não ganha algo financeiro, mas você vê que ganha algum tipo de prestígio, de visibilidade, de likes, entendeu? Então você percebe que algum ganho, né?

K: Cara, quem financia meu trabalho sou eu mesmo. Mas acho que a primeira vez que eu ganhei lata no evento foi o último, foi o da Pekena. Por que nos outros... Tadinha eu não tinha auto estima nem para me inscrever, quanto mais para ganhar o material assim. [...]

F: Tu já foi pega pela polícia, alguma coisa assim?

K: Já aqui, em Juiz de Fora.

F: Foi? Mas foi presa, não?

K: Foi em 2021. Acho que foi no meio de 2021. É, estava eu e meu ex companheiro na época, que também era da pichação, é da pichação, né? Aí a gente estava no rolê e a gente... é muito da hora, querendo ou não, porque eu lembro desse rolê com muito carinho, por mais que ele terminou muito mal, porque foi o rolê que a gente estava feliz e a gente estava fazendo *tag* de uma forma muito abusada, tipo assim, a gente estava tão feliz que a gente estava abusado. A gente veio tipo fazendo *tag* no centro. [...]

F: E na sua experiência e vivência no *graffiti*, você percebe que há lugares que são permitidos e não permitidos de grafitar? E aí tu pode também tentar falar tipo separado na pichação, se quiser. Tem isso ou não, porque a pichação é outro rolê também, né? Há uma permissão e não permissão, tipo assim.

K: Eu vejo as discussões que tem, às vezes dentro do próprio movimento, sabe de tipo? “Ah, mas você vai pichar a casa de Joãozinho. Joãozinho é trabalhador. Como é que você vai pichar a casa de um trabalhador”, sabe? E, tipo, eu acho que sei lá, cara, o lado de fora do muro já não é mais, já não está mais o seu controle, sabe? Tipo, eu entendo que as pessoas querem dizer nesse sentido, né? E eu real para mim também é meu foco, não é meu foco não é. Mas eu sempre tive esse lance mais em comércio, nossa porta de loja é tão gostoso, minha filha, é prazeroso demais.

F: Até saliva!

K: Aham! Tem essas discussões. Algo que eu não sei se cabe na pergunta, mas eu acho que é algo até que eu estava vendo essa semana, uma pichadora lá de São Paulo falar. Uma coisa que eu vejo que acontece muito aqui no Juiz de Fora e que eu acho péssimo tanto para o movimento, tanto, sei lá, eu acho uma falta de caráter é esse lance que as pessoas do *graffiti* acham que existe uma hierarquia na rua entre *graffiti* e pichação então, o *graffiti* ele pode passar por cima da do picho, sabe? [...]

F: Em algum desses lugares que tu vê que são permitidos ou não permitidos, que tu falou alguns lugares também, você se sente segura ou insegura de realizar *graffiti*? Se tu acha que tem alguma questão assim, por ser mulher e ter essa relação com a insegurança também.

K: Ah, eu acho que sim, principalmente. Não só de lugar, né? Mas acho que quando você sai pra fazer vandal geralmente o horário mais favorável, ou é muito cedo da manhã ou é literalmente de madrugada. E são outros perigos, né? A gente teme a outras coisas. Então acho que se o receio fosse só, sei lá, uma violência física seria mais fácil de passar por cima, sabe? Mas às vezes o receio ou é uma violência sexual, é um abuso sexual, sabe? Até por parte da polícia mesmo, então assim nunca aconteceu comigo, óbvio, mas já vi relatos, então.

F: Aqui em Juiz de Fora?

K: Não relatos de outros lugares assim, mas eu acho que esses são alguns dos obstáculos que a gente enfrenta sendo mulher. Já aconteceu aqui de eu estar fazendo alguma tag, algum picho e algum cara... zé povinho sempre tem né? Mas de tipo passa zé povinho lá a gente em São Paulo, a gente fala que quem tenta te breicar quando você está pichando na hora, sabe. Já aconteceu aqui de bombinha de tipo está eu e mais uma amiga, a Crua, pichando se alguém tacar bombinha.

F: O que é bombinha?

K: Bombinha, aquelas Bombinhas que explodem. Tipo, tacar do prédio assim pra pra gente parar de pichar. Já aconteceu de carro passar e chamar a gente de sapatão, falar pra gente, pichar a buceta da nossa mãe, umas coisas assim, bem rasgadas e bem ruins de ouvir, sabe?

Mas o que acontece. Tipo assim, na adrenalina ali você só ignora. Você está fazendo o que você gosta, sabe? Mas são essas violências que a gente tem que viver na rua por conta disso, sabe? Você vai reclamar com quem também, porque já está no erro, né, assim, Judicialmente falando, então é foda não tem a quem recorrer.

F: E você percebe que a diferença de tratamento do público no *graffiti*, que é considerado ilegal, legal ou institucional? Tipo assim, aqui a gente considera o ilegal como sendo mais a pichação. [...]

K: Ah, é muito mais seguro você fazer algo autorizado, né? É, você tem, é um. Respaldo não só de segurança, de integridade física mesmo durante a realização, quando você tem mais calma, se for autorizado para fazer o trampo, automaticamente pode sair melhor também o resultado do que você está produzindo. É, eu acho também que você tem uma longevidade maior. [...]

F: É, e já teve alguma vez essa que tu já falou algumas coisas, mas aí se tu lembrar de alguma coisa, pode falar é, já teve alguma vez que você foi interrompido de grafitar e que quem te interrompeu isso foi a polícia, habitantes do local, foi algum dono de muro? E você já sentiu que foi silenciada, barrada, enfim, o que é que aconteceu?

K: Já aconteceu o gerente do Bahamas desse primeiro aí, nossa gerente do Bahamas esculachou a gente. Ele tipo, meio que falou “Ah vocês pensam que isso é arte? Isso é feio! Olha só esse desenho!”, e começou falar mal. É tanto que a gente tomou o maior apavoro. Ele não chamou a polícia porque a gente falou que ia voltar para apagar. [...]

K: É, foi eu, o CND, e Task, a gente fez um *bomb*. Nossa, meu *bomb* estava horrível? Estava horrível! Mas era a primeira vez, sabe? Não precisava me esculachar e quando eu rodei também, né, fazendo picho foi muito... [...]

F: E aí, já está no último bloco. Agora é com bastante os *graffiti* que você faz na cidade, né? Tipo os *bombs*, se você acha que é uma relação também com o picho, não tem problema. Enquanto grafiteira, você se percebe como comunicadora na cidade? E se sim, há algum tema específico, algo específico que você ache que comunica?

K: Eu acho que sim. É principalmente porque acho que tanto no, no picho, no *graffiti*, tanto na minha produção como artista visual, assim em tela, em outras, formas de expressão assim, nesse sentido, eu acho que tudo transpassa o mesmo tema. [...] Tanto a temática do vandalismo em si quanto uma parada da contestação de poder, quanto a presença feminina também, eu sempre bato nessa tecla, do protagonismo feminino dentro do vandalismo, de pensar também que a rua também é nós, tá ligado.

F: Não só do vandalismo, mas também do *graffiti*, né? Porque é comum assim, pelo que eu já vi, que na rua tu sempre estás com outras meninas e sempre incentiva outras meninas a estarem pintando da tua forma, do teu jeito, às vezes na tua, enfim, do teu jeito.

K: É tipo, eu não sou a maior expert de técnicas. Eu nem sei fazer nada assim. Tipo, eu sei apertar a lata e sai tinta.

F: Para de dizer que tu não sabe fazer, por que tu faz e tu sabe!

K: Não assim, só que eu não tenho muito um conhecimento assim de técnica tão profissional. Outras pessoas aqui tem, mas é porque realmente o *graffiti* não é minha profissão, entende? Então quando eu puxo, eu tento puxar mesmo, né? Mais gente junto comigo. Foi assim com a Crua, com a Star Baby, agora o vulgo dela é Star Baby. Foi assim com a Gabi no *graffiti*, no picho, é. Tentei puxar ela, tanto que hoje em dia ela é. Tatuadora, né? Te envolveu mesmo com esse universo das letras.

F: Quem é Gabi?

K: A Crua, a star baby, é Gabi o nome dela.

F: Não sabia que o nome dela era Gabi!

K: Não é a mesma! Então eu faço esse movimento agora também com a Maria, assim de sempre que eu vou pintar, eu trago ela. Tanto que foi a primeira vez que ela pintou também no evento da Pekena. Então é isso que eu quero, as Minas junto comigo. [...]

K: Pois é, sem uma liberdade, sem uma relação, sem um sabe um afeto ali envolvido, o que você vai entender? “pô, meu trampo está uma bosta! então ele está dando pitaco porque ele está vendo que o meu trampo esta uma bosta! Aí na hora essa insegurança vai começar a ficar muito maior, aí você vai querer, já sabe, tipo, consertar algo que você não estava vendo, erro, tipo, eu já tive muita sensação assim, tentando [pintar] perto de homens. [...]

F: Quais projetos você já se envolveu ou quais tipos de projeto você busca se envolver para melhor comunicar aquilo que pretende com os *graffiti* que faz? Tipo tem algum projeto que tu acha legal, interessante? Por exemplo, eventos de mulheres, entendeu? Ah, sim, alguma coisa assim, outros ou outros projetos? Estou dando um exemplo de evento de mulheres...

K: Tem uma parada que eu acho muito essencial e às vezes, aqui em Juiz de Fora, a gente não mensura o tamanho da importância, até pela baixa adesão. Mas são as batalhas de tag. Por quê? Porque quando eu cheguei aqui, em 2018, o Encontro de MC's fazia Batalha de tag raramente, mas fazia. Então desde o começo a presença feminina nas batalhas tags sempre foram muito pequenas. [...]

F: Eu nunca tinha visto batalha de tag, só fui ver aqui! E a primeira que eu vi, tu participou, aqui nessa parede [apontei pra parede do viaduto]. Como é que você percebe a importância

das redes sociais para contribuir com a divulgação dos *graffiti* ou do trabalho que você faz? Conta para a gente como é que as redes sociais já te conectaram também com outras pessoas?

K: Eu acho bom na rede social é que ela pode servir como um lugar de relato de memória, né? Tipo eu acho que principalmente quando a gente está falando de pichação as coisas são apagadas muito rápido, então se você tira uma foto, você tem um registro daquilo, você consegue imortalizar ali o que você fez. Então eu acho que o lado positivo da rede social é isso que você consegue registrar, você consegue arquivar o que você fez. [...]

F: Como é que você se percebe enquanto mulher e grafiteira? De que forma o ser mulher contribui ao ser grafiteira? E como você compreende essas duas formas de ser entrelaçadas?

K: Deixa eu pensar... Pode pensar? Ah eu acho que tipo, a experiência de ser mulher me ajuda no *graffiti* nessa de tentar romper alguns estereótipos do que imaginam para mim enquanto mulher, sabe de... O estigma que colocam na gente de comportamento de “ah você precisa ser recatada do lar”, enfim, de ser algo mais próximo do que a sociedade espera de civilidade. Eu acho que o *graffiti* me ajuda a romper com isso. [...]

F: Você se considera feminista? Você acha que é possível ter mulheres que reproduzem uma lógica patriarcal masculino em seus *graffiti*?

K: Acho que pode, sim. Só que eu não consigo enxergar assim com tanta lucidez. Teste, geralmente quando já está inserido no *graffiti*, você já está batendo de frente com algo então, geralmente eu tenho contato com o trampo de mulheres que não reforçam esses estereótipos, do patriarcado, essa lógica que patriarcado. [...] Sim! É muito doido isso até ligado a essa questão da roupa. Teve um evento que eu fui de saia, aí na hora que eu fui eu já me arrependi um pouco pela mobilidade mesmo que fica comprometido. [...]

F: É e a última pergunta, mas depois dela, se tiver mais alguma coisa que você queira falar, fique à vontade, mas você se sente empoderada ao fazer *graffiti*?

K: MUITO, muito! É uma realização não consigo nem descrever, sabe? Tipo, o olho brilha real, sabe? É, me sinto muito, realizada muito na minha máxima potência assim, enquanto mulher mesmo, sabe? De estar ali expressando o que eu quiser, de ter certeza de ter as minhas convicções e de não ter medo de botar elas para o mundo, sabe? Eu acho que é isso. Acho que fazer *graffiti* requer coragem de você lidar com o seu resultado, porque às vezes, quando você está fazendo alguma coisa, você quer fazer algo muito bonito, algo agradável esteticamente, isso é um desafio! É difícil você fazer isso com *spray*. Então acho que quando você bota ali a coragem de lidar com seus erros e acertos é algo muito potente. Então eu me sinto empoderada assim quando eu faço *graffiti*, principalmente quando eu faço com as minhas

amigas. Eu acho que é algo muito poderoso assim entre nós, acho que é uma forma também de dar força ao nosso vínculo, sabe? [...]

## APÊNDICE H - Diário de campo

### DIÁRIO DE CAMPO

Ida a campo - tenho ido a campo em Juiz de Fora a fim de caminhar e registrar por fotografias as inscrições vistas sejam essas pichações e ou *graffiti*. Além disso, busquei verificar se era possível saber apenas pelo *graffiti* se era feito por uma mulher ou por um homem.

Idas a campo feitas a partir da orientação do dia 26/09 - triângulo: Francisco Bernardino, Viaduto Hélio Fádel Araújo e Mergulhão. Todas as anotações durante a caminhada foram feitas *in loco*. As anotações presentes nesse documento feito dia 03/10 foram elaboradas a partir da memória e visualização de fotografias.

#### 27/09 - quarta-feira: caminhada no centro - horário manhã

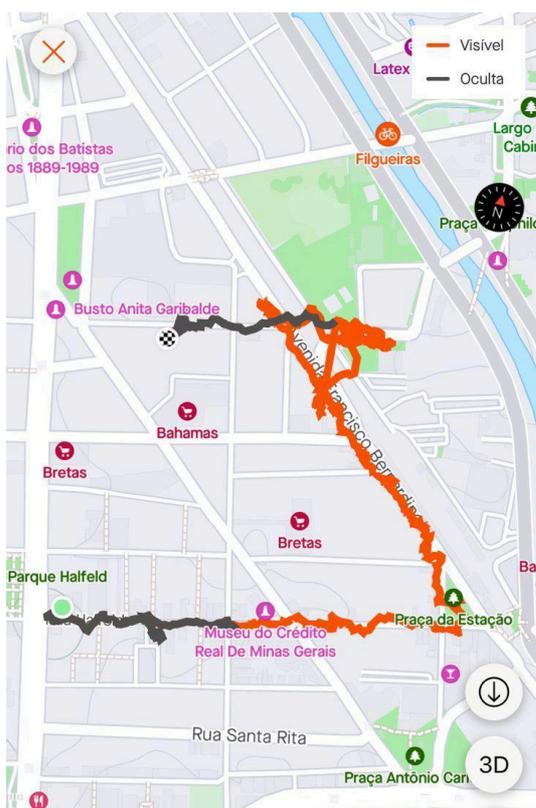


Figura 1: Percurso realizado dia 27/09 registrado pelo aplicativo “Strava”

Iniciei a caminhada na Rua Halfeld após descer do ônibus vindo do bairro Borboleta. Na Rua Halfeld a percepção que tive é que estava sendo muito observada apenas por parar e

fotografar. Fui abordada por um “hippie” após ter fotografado ele sentado na placa do Banco do Brasil - na verdade estava fotografando uma pichação na placa do banco.

Nas poucas paredes disponíveis - a maioria delas são fachadas de lojas - sobram apenas espaços de “colunas” entre portões e uma loja e outra. Além disso, postes, caixas de fios de telefone e fachadas de prédios abandonados também são utilizados para inscrições de pichações/ *tags* (apenas assinatura) pequenas feitas com canetões (caneta tipo poska) e para *stickers* (adesivos com *tags*, nomes ou personagens de grafiteiros). Placas de trânsito, principalmente em sua parte de trás, também possuem esse “uso”.

Um foco de pichações - se é possível se dizer assim - estão presentes no Teatro Central, na fachada. No momento que fui haviam pessoas sentadas na escada e acabei não realizando fotografias de frente, mas fiz algumas de lado. No momento não consegui ver a similaridade entre as pichações da rua Halfeld com a do teatro, e eu já havia visto alguma delas ou não.

Continuei a caminhada. Após o Banco do Brasil da Rua Halfeld fica possível passar carro na rua. Nesse quarteirão anterior à praça da estação as lojas eram diferentes das na rua halfeld, a disposição era outra e elas eram mais simples, menos vidros, mais portões de ferro, mas os espaços entre elas também eram pequenos.

\*Fiquei curiosa para saber se os portões das lojas eram grafitados/ pichados por que como a maior parte estavam fechados não dava pra ver isso. deu vontade de ir de manhã cedo para ver as lojas fechadas.

Na praça da estação fiquei com dúvida se era a Praça da Estação mesmo, mas perguntei a uma vendedora de lanches que confirmou. Além disso, todas as placas de lojas confirmavam que era a Praça da Estação. Ali tinham algumas pichações nos monumentos e poucas em paredes. Continuei a caminhada descendo a Rua Francisco Bernardino. Percebi que nas paradas de ônibus havia um ou outro *bomb*. As pichações se concentravam do lado esquerdo das paradas de ônibus, após o DENIT. Não consegui identificar se era algum prédio da Prefeitura (no *maps* também não aparece). De lá dá pra ver o Prédio da Prefeitura (que será pintado pela Pekena junto com outros artistas).

Na Francisco Bernardino há mais pichações e inscrições nos muros no lado direito da pista, do sentido praça da estação/ mergulhão. No lado esquerdo, há maior concentração de comércio e lojas comerciais que não possuem nos poucos muros livres pichações ou *graffiti*. Chegando no viaduto Hélio Fádel Araújo há a presença de um grande mural feito pela medina. No muro há o nome “JOTAEFE”; capivaras, árvores, cidade e o “M” de Medina em

destaque. Próximo a entrada do viaduto do lado esquerdo há algumas pichações e na entrada há a letra “CDB” em *bomb/ throw up* e legível.

Entrando nas grades amarelas para passar o trilho há algumas inscrições - poucas - nas paredes brancas. O grande foco de intervenções - *graffiti*, pichação, inscrições nas paredes, tags - está embaixo do Viaduto Hélio Fádel Araújo. O que me deixou surpresa foi: do lado direito do viaduto, na frente da Polícia Federal, há muitas pichações e palavras de ordem que aparentemente parecem ter sido escritas por mulheres, como: xereca satânica, devanea, perigosa, prikita da bu, "não vim da sua costela, foi você que veio do meu útero", respeita as mina carai. Além disso, observando o muro é perceptível que foram feitas por mulheres por alguns deles trazerem suas assinaturas.

Do outro lado do viaduto, haviam vários *graffiti* maiores e melhor elaborados, por que em dezembro de 2022 foi realizado um Espaço Hip Hop em que grafiteiros pintaram essa lateral. Naquele dia o que me surpreendeu foi a alta presença de mulheres pintando/ colando e grafitando na lateral do viaduto. No dia do campo, em setembro, registrei o resultado final e com algumas possíveis alterações para além daquele dia.

### **28/09 - Campo Mergulhão horário manhã**

Desci do ônibus, vindo do Borboleta, na Av. dos Andradas e caminhei até a Av. Rio Branco. Muita movimentação de carros. Fui andando na av rio branco até onde imaginava que poderia ser o mergulhão - pedi ajuda para a Pekena antes de ir pra lá, a fim de confirmar o endereço para que eu não errasse e não me perdesse, ela fez a indicação no google maps e eu segui. Entretanto não sabia se seria a parte debaixo ou de cima. Quando cheguei lá, observando que nesse trecho da Avenida dos Andradas até o mergulhão na Rio Branco haviam mais pichações de forma desconexas e de pouca frequência - um em um lado apenas. Mas, ao me aproximar do mergulhão ficou ainda mais frequente e com mais *graffiti* - apesar de não ser muitos.

As pichações e *bombs/ throw ups* estão presentes em paredes (mal pintadas/ abandonadas), portões de ferro (estavam fechados quando passei).

Na parte debaixo do viaduto, onde passam os carros, não há inscrições/ pichações/ intervenções ou *graffiti* visíveis. O que fica visível são os *graffiti* do outro lado do mergulhão - *graffiti* do tipo *bomb/throw up*. Ao chegar na parte de cima do mergulhão, próximo a prédios residenciais e um barzinho. Antes do barzinho tem um local onde fica uma árvore, descampado, só com areia e folhas. Ali tem uma parede apenas com pichações e escrito de forma discreta mas no meio do muro “proibido c\*gar”. Na parede ao lado dessa tem uma

pintura/*graffiti* só com flores com a assinatura de @izareis. Ao lado tem uma parede pintada de verde com a mensagem: "em processo @stainstn". Nesse muro "do Stain" não há nenhuma pichação ou inscrição nela.

As pichações continuam nos portões metálicos da rua residencial e nas caixas de energia há pequenos escritos. Nas placas de trânsito há stickers colados em cima da seta - "Exceto Acesso a Garagens". No muro cinza ali perto há várias pichações e no fim um personagem azul (que também vi na Francisco Bernadino - a assinatura dele é em formato de pichação em um balãozinho).

A pintura do Stain está em processo por que há duas águias/ pássaros na lateral do prédio de 3 andares. Me questiono se esse tipo de trabalho/ produção não seria um ensaio de uma empena. As águias não possuem uma assinatura, o que me fez acreditar ser do stain.

No pátio em frente ao bar há um muro grande, onde costuma-se ficar carros estacionados com 3 pinturas: um fusca, uma pintura abstrata e outra tipo uma projeção com quadrados. O dono do bar, senhor paulo joaquim, ficou conversando comigo sobre o lugar, que abriu o bar ali, falou da vida dele tmb. Ao sair dali continuei a caminhada para a passagem em cima da linha do trem. Ali há pichações, stickers nas placas e inscrições/ *graffiti* (*bombs e throw ups*)/ pichações que adentram o outro muro no sentido mergulhão rio branco.

### **30/09 - campo 1 Macro Mural - horário da tarde - acompanhada de Thaís e Luana**

Chegamos de uber no Morro do Esplanada, no bairro Monte Castelo em Juiz de Fora. Junto comigo estavam Luana e Thaís, bolsistas de Iniciação Científica do grupo Mulheres no Graffiti, da FAU - UFJF. Ao chegarmos no local, a partir de informações de Pekena e Medina, grafiteiras que iriam pintar no local, tínhamos que encontrar o escadão. Na rua, ainda saindo do uber, avistamos dois escadões, mas não sabíamos qual era o correto. Entramos primeiro em um todo branco, na ponta, mas antes disso tínhamos visto um amarelo. Confirmando com Medina por mensagem, chegamos ao escadão correto: o amarelo. Era um escadão estreito que não conseguimos ver o fim. Fomos descendo, seguindo o caminho que a escada propusera. Descemos até o fim daqueles degraus irregulares/ sem uma regulagem complexa. Dava pra ver que eram velhos e gastos e as pessoas que ali passaram em sua maioria eram moradores e conheciam muito bem a escada, os becos e as casas que ali estavam.

Uma observação importante é que inicialmente havia combinado de encontrar a grafiteira Pekena. Entretanto, na manhã da sexta-feira, Pekena explicou que não conseguiria ir por outras demandas de trabalho. Assim, preferiu que nos encontrássemos no sábado e informou que talvez a Medina iria na sexta à tarde. Me passou o contato dela e conversei com

Medina que confirmou que iria à tarde. Thaís e Luana toparam ir comigo. Saímos da faculdade de uber por volta das 14h.

Enquanto esperávamos a chegada de Medina, ficamos ali no meio do escadão conversando e pensando: quantas famílias moram ali? quantas casas tem naquele lugar? Será que a pintura de um macro mural e deixar as ruas da favela/comunidade coloridas trariam melhorias de fato ao lugar?

Observamos que o escadão estava todo pintado de amarelo, tinham partes vermelhas, azul, laranja e pouca coisa pintado de branco. A maior parte estava pintada de amarelo.

Na descida do escadão avistamos em um beco que perpassa pelo escadão um grafiteiro pintando uma pantera. Perguntei o nome dele e ele disse que era Cadu. Expliquei que estava esperando a medina.

Vimos também a chegada de um grafiteiro, que eu já conhecia do espaço hip hop, de cabelo cacheado e usava óculos e eu já sabia que ele era primo da Mariana, mestranda do ppgcom. Eu não lembrava o nome que ele usava no graffiti, depois confirmei com Pekena: CNB. Ele estava pintando a fachada de uma casa, ainda com poucos rabiscos e traços. Haviam ali homens fardados que ajudaram ele a pintar de pincel uma parte da parede, completando um círculo verde no fundo laranja. Até então não sabíamos quem eram esses homens fardados.

Medina chegou, apresentei as meninas, ela logo foi contando sobre aquele macromural. Explicou os seguintes pontos:

1. O macromural foi todo financiado pela Prefeitura de Juiz de Fora;
2. Os homens fardados, alguns deles, são moradores do esplanada e foram contratados por uma empresa terceirizada de fora de JF;
3. O macromural nas cores azul, vermelho, amarelo, verde e laranja foi todo projetado pelo grafiteiro Stain e forma uma pintura abstrata que vista de fora do escadão e passando pela rua ela vai se transformando;
4. A ideia do macromural também perpassa a ajudar a comunidade com serviços que eles podiam fazer, como a pintura, e também a construção de um deck que seria um espaço onde os moradores ali de perto poderiam vender cervejas, refrigerantes para turistas que ali fossem ver a vista;
5. o deck seria um local com vista privilegiada de Juiz de Fora. No dia que fomos estava sendo feito a montagem do deck;
6. Além da pintura foi realizado uma reforma na parte inferior do escadão - a construção de uma nova escada - e todas as casas que concordaram com o macromural receberam chapisco

na base da casa a fim de ajudar a estrutura da casa quando tem chuvas - por que o escadão vira uma “cachoeira” - palavras de Medina;

7. A ideia da prefeitura é também trazer um espaço para visitação na comunidade, onde pessoas de fora fossem até lá visitar, um novo ponto turístico de Juiz de Fora;

8. Além da pintura do macro mural, houve também o contato com alguns artistas - Medina, Pekena, CNB e Cadu (os que encontramos por lá) - para realizarem “painéis” (palavras de Medina) no interior da comunidade que não estaria incluído no macromural. Para isso os artistas convidados conversaram e enviaram com antecedência o layout da imagem proposta ao morador “dono” do muro. Após aprovado, seria feita a pintura com as adaptações propostas pelo morador ou até do grafiteiro, visando as cores que melhor se encaixariam com a cor do muro.

### **01/10 - Campo 2 Macro Mural - horário da manhã e tarde - acompanhei a pintura feita por Pekena**

No sábado de manhã, contactei Pekena para saber o horário exato que ela iria para o Macro Mural, por volta das 10:30. Saí de casa mais ou menos esse horário de uber. Chegando lá, pela rua Wanderley\*\*\*\*, ao pisar na calçada percebi que havia alguma roda de samba ali perto. Entrando no escadão escutei de forma mais exata: a música vinha de lá. No início não reconheci qual era a letra - eu não conhecia a música. Com a repetição do refrão percebi que havia o nome do Stain (grafiteiro que fez a arte do macromural). Aos poucos também escutei: “tá ficando uma nova favela”. Logo a frente avistei Pekena e Stain, em frente de onde foi feito o graffiti de Pekena. Um lugar de muro alto em cima de um portão de ferro e abaixo dele tinha uma ruela, mas havia uma altura ali de pelo menos 1,5 metros (um mini precipício).

Havia um rapaz filmando essa “roda de samba”, depois Stain me contou que é o Projeto Rodrigues, é o pai e mais 7 filhos. Aquele, pelo que percebi, era a gravação do videoclipe da música (com a equipe da prefeitura). Vídeo que encontrei no instagram com parte da música:[https://www.instagram.com/p/CwTV1QOve\\_E/](https://www.instagram.com/p/CwTV1QOve_E/)

“Tá pintando uma nova favela

Mais cheia de cores tão linda e tão bela

ela faz parte de mim e eu faço parte dela

Quem ver lá debaixo do asfalto, fica muito encantado com o visual

é uma aquarela de cores em formas de raio de sol

A favela venceu  
amanheceu tão bonita  
Pura arte do stain  
Vou levar pra toda vida”

(escrito da música a partir das filmagens que realizei, stain me ajudou verificando se era isso mesmo. No vídeo também fiz uma correção de algumas palavras que não estavam completamente iguais)

Depois disso, a banda desceu o escadão e ficamos ali eu, Stain e Pekena, observando, conversando e ajudando Pekena na escolha das cores, local de grafitar e tamanho da personagem.

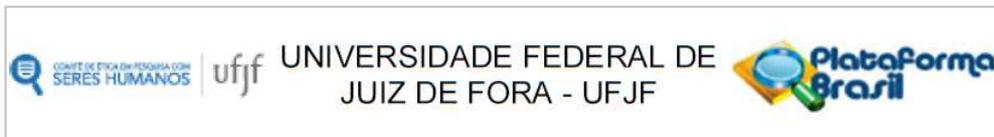
Como inspiração, ela estava usando uma foto da filha segurando em uma barra. A ideia, segundo Pekena, era fazer uma criança, que não necessariamente ficasse igual a filha dela, mas que ela conseguisse fazer aquele personagem. Inicialmente pekena gostaria de ter como inspiração alguma criança do bairro Esplanada, mas como não conseguiu ir antes conversar com a população, tirar fotos de algumas pessoas para se inspirar, preferiu utilizar uma imagem da filha, feita por ela, facilitando o processo. Entretanto, o muro possuía algumas dificuldades, principalmente a altura. Havia pouco apoio na base e para chegar até o topo do muro era necessária uma estrutura maior e ela só tinha uma escada (ela mesma trouxe e durante o dia ficou claro que já sabia utilizá-la. Devido a isso, ela adaptou a ideia inicial de pintar grande parte de cima do muro e preferiu explorar as laterais e uma parte superior, formando a imagem da criança (em cima) e nas laterais formas geométricas. As cores que deu destaque foram os tons de rosa e roxo. Além disso, como gostaria de pintar uma criança, Pekena falou que também modificaria o cabelo de sua filha (da foto inspiração) para algum formato preso ou de coque. Tirei a câmera da bolsa e comecei a fotografar. Aos poucos fui percebendo que a presença desse objeto poderia causar incômodos, vi olhares que demonstravam esse incômodo - não eram dos moradores, que inclusive posavam várias vezes quando me viam - crianças, mulheres, senhores. (eram as pessoas que estavam acompanhando assessores/ secretários da prefeitura - por isso preferi guardar a câmera).

Almoçamos juntos - eu, pekena, Stain e a namorada do Stain - descemos todo o escadão e almoçamos em um restaurante de preço único na avenida abaixo da comunidade. Após o almoço, subimos de volta, Stain logo se despediu e fiquei com a Pekena ajudando, dando latinhas enquanto ela pintava.

Ela me contou sobre o percurso de mulheres no graffiti de Juiz de Fora, que antes dela havia apenas uma outra mulher - Cris - que parou de pintar e se dedicou a sua vida profissional. Outra mulher que também estava no começo do percurso no graffiti junto com Pekena foi a Mila, que assinava como 1ml. Pekena contou algumas de suas saídas juntas, que Mila, de alguma forma, a ajudou a se erguer em uma cena extremamente masculina, que priorizava mulheres solteiras e na época Pekena namorava. Além disso, Pekena também explicou que a cena do graffiti feminina é pequena, mas muitas mulheres vão para a cena da pichação, mais do que a do graffiti, exemplificou com a KTN e Baga (as que eu anotei). Pintei uma das partes geométricas na cor roxa de rolinho na lateral do graffiti de Pekena. Ajudei também com latinhas e dando opiniões sobre volume e forma de olhos, rosto, sombra, enfim.

Já eram quase 17h e precisei sair.

## ANEXO A - Parecer consubstanciado do CEP



### PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

#### DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

**Título da Pesquisa:** Mulheres grafiteiras e a prática da comunicação na cidade de Juiz de Fora

**Pesquisador:** FERNANDA DE FACANHA E CAMPOS

**Área Temática:**

**Versão:** 1

**CAAE:** 77995524.7.0000.5147

**Instituição Proponente:** Faculdade de Comunicação

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

#### DADOS DO PARECER

**Número do Parecer:** 6.717.872

#### **Apresentação do Projeto:**

As informações transcritas nos campos *Apresentação do Projeto*, *Objetivo da Pesquisa* e *Avaliação dos Riscos e Benefícios* foram retiradas do arquivo Informações Básicas da Pesquisa.

"Trata-se de uma pesquisa exploratória e descritiva, com coleta de dados bibliográfica, documental e empírica com a finalidade de compreender o graffiti como fenômeno de comunicação, focando em que tipo de comunicação é essa, como se estrutura, de que forma é elaborada e executada pelas mulheres grafiteiras em Juiz de Fora. Para isso pretende-se entrevistar mulheres grafiteiras de forma presencial a fim de entender a lógica comunicativa dos graffiti na cidade de Juiz de Fora. Ressalta-se que as entrevistas serão realizadas de forma presencial na tentativa de também fazer um percurso urbano individual, de escolha de cada grafiteira."

#### **Objetivo da Pesquisa:**

**Objetivo Primário:** "Compreender o graffiti como fenômeno de comunicação, focando em que tipo de comunicação é essa, como se estrutura, de que forma é elaborada e executada pelas mulheres grafiteiras em Juiz de Fora."

**Objetivo Secundário:** "- Estabelecer significados e conceitos teóricos nos estudos da comunicação e de outras áreas que possam subsidiar as relações entre graffiti, cidade, mulher e a relação com o campo da Comunicação;- Levantar quais são as mulheres que realizam

<b>Endereço:</b> JOSE LOURENCO KELMER S/N		<b>CEP:</b> 36.036-900
<b>Bairro:</b> SAO PEDRO		
<b>UF:</b> MG	<b>Município:</b> JUIZ DE FORA	
<b>Telefone:</b> (32)2102-3788	<b>E-mail:</b> cep.propp@ufjf.br	



Continuação do Parecer: 6.717.872

graffiti em Juiz de Fora;- Entrevistar mulheres grafiteiras enquanto sujeito da pesquisa, encontradas a partir da pesquisa exploratória (presencial em campo e on-line no Instagram) e bola de neve a fim de compreender quais os temas são abordados em graffiti feitos por elas e se entendem-se enquanto comunicadoras de uma mensagem;- Determinar grafiteiras as quais serão acompanhadas em campo para conhecer mais sobre o trabalho que realizam e como o fazem, para registrar por meio de fotografias elas grafitando a fim de utilizar na análise da pesquisa;- Realizar a análise da pesquisa utilizando o esquema do sistema grafite elaborado por Silva (2014) com base na pesquisa de campo.- Determinar grafiteiras as quais serão acompanhadas em campo para conhecer mais sobre o trabalho que realizam e como o fazem, para registrar por meio de fotografias elas grafitando a fim de utilizar na análise da pesquisa;- Realizar a análise da pesquisa utilizando o esquema do sistema grafite elaborado por Silva (2014) com base na pesquisa de campo."

#### Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:"A pesquisa apresenta risco mínimo em relação a identificação dos participantes que optarem pelo anonimato. A fim de minimizar os riscos, quando a participante preferir pelo anonimato, estas serão identificadas por números. Outro possível risco é haver algum constrangimento ao longo da entrevista. Para minimizar os riscos, a pesquisadora se compromete em interromper a entrevista caso o participante desejar, a fim de garantir a

prerrogativa de não responder às questões formuladas. Ressalta-se que as respostas dos entrevistados serão gravadas utilizando o gravador de celular próprio (Iphone 11), posteriormente salvas em computador próprio e transcritas pela pesquisadora para um arquivo do Word em computador próprio e apenas os dados que estão nesse arquivo serão manipulados para realizar-se a análise da pesquisa. Ao fim da coleta de dados, será feito o download dos dados coletados para um dispositivo eletrônico local e todo e qualquer registro em plataformas virtuais, ambiente compartilhado ou em nuvem serão apagados. Além disso, ressalta-se que esse dispositivo local ficará guardado no laboratório a que a pesquisa está vinculada, Laboratório de Estudos das Linguagens e Expressões na Arquitetura no Urbanismo e no Design, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora."

Benefícios:"Os benefícios para as participantes acontecerão de forma indireta, já que os resultados da pesquisa buscam contribuir cientificamente ao campo da comunicação, a fim de entender sobre a linguagem do graffiti na cidade feitos por mulheres grafiteiras. A pesquisa também contribui ao movimento de mulheres no graffiti, sendo uma possível fonte, apoio às

Endereço: JOSE LOURENCO KELMER S/N  
 Bairro: SAO PEDRO CEP: 36.036-900  
 UF: MG Município: JUIZ DE FORA  
 Telefone: (32)2102-3788 E-mail: cep.propp@ufjf.br



Continuação do Parecer: 6.717.872

mulheres do movimento, ao entendimento do graffiti como comunicação na cidade e exercendo uma forma de empoderamento das mulheres. Além de contribuir aos estudos sobre o graffiti em Juiz de Fora, sob a perspectiva da comunicação."

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

O projeto está bem estruturado, delineado e fundamentado, sustenta os objetivos do estudo em sua metodologia de forma clara e objetiva, e se apresenta em consonância com os princípios éticos norteadores da ética na pesquisa científica envolvendo seres humanos previstos nas resoluções 466/12 e 510/16 do CNS e com a Norma Operacional N° 001/2013 CNS.

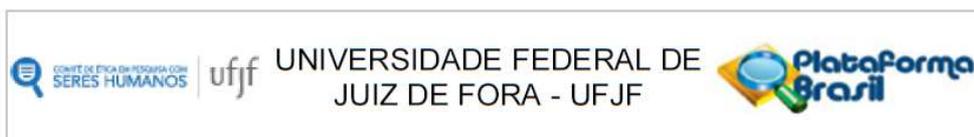
**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

O protocolo de pesquisa está em configuração adequada, apresenta FOLHA DE ROSTO devidamente preenchida, com o título em português, identifica o patrocinador pela pesquisa, estando de acordo com as disposições definidas na Norma Operacional CNS 001 de 2013 item 3.3 letra a; e 3.4.1 item 16. Apresenta o TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO em linguagem clara para compreensão dos participantes, apresenta justificativa e objetivo, campo para identificação do participante, descreve de forma suficiente os procedimentos, informa que uma das vias do TCLE será entregue aos participantes, assegura a liberdade do participante recusar ou retirar o consentimento sem penalidades, garante sigilo e anonimato, explicita riscos e desconfortos esperados, indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa, contato do pesquisador e do CEP e informa que os dados da pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador pelo período de cinco anos, de acordo com as normas definidas na Resolução CNS 466 de 2012, itens: IV letra b; IV.3 letras a, b, d, e, f, g e h; IV. 5 letra d e XI.2 letra f. Apresenta o INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS de forma pertinente aos objetivos delineados e preserva os participantes da pesquisa. O Pesquisador apresenta titulação e experiência compatível com o projeto de pesquisa, estando de acordo com o que prevê o Manual Operacional para CEPs. Apresenta DECLARAÇÃO de infraestrutura e de concordância com a realização da pesquisa de acordo com a regulamentação definida na Norma Operacional CNS 001 de 2013 item 3.3 letra h.

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Diante do exposto, o projeto está aprovado, pois está de acordo com os princípios éticos norteadores da ética em pesquisa estabelecidos na Res. 466/12 CNS e Norma Operacional N°

Endereço: JOSE LOURENCO KELMER S/N  
 Bairro: SAO PEDRO CEP: 36.036-900  
 UF: MG Município: JUIZ DE FORA  
 Telefone: (32)2102-3788 E-mail: cep.propp@ufjf.br



Continuação do Parecer: 6.717.872

001/2013 CNS. Data prevista para o término da pesquisa: 28/02/2025.

**Considerações Finais a critério do CEP:**

Diante do exposto, o Comitê de Ética em Pesquisa CEP/UFJF, de acordo com as atribuições definidas na Res. CNS 466/12 e com a Norma Operacional N°001/2013 CNS, manifesta-se pela APROVAÇÃO do protocolo de pesquisa proposto. Vale lembrar ao pesquisador responsável pelo projeto, o compromisso de envio ao CEP de relatórios parciais e/ou total de sua pesquisa informando o andamento da mesma, comunicando também eventos adversos e eventuais modificações no protocolo.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2267824.pdf	04/03/2024 11:15:48		Aceito
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2267824.pdf	04/03/2024 11:08:43		Aceito
Folha de Rosto	folha_de_rosto_final_fernanda_assinado.pdf	04/03/2024 11:00:40	FERNANDA DE FACANHA E CAMPOS	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto_detalhado.pdf	21/12/2023 20:36:27	FERNANDA DE FACANHA E CAMPOS	Aceito
Outros	curriculo_lattes_frederico_braida.pdf	21/12/2023 20:21:59	FERNANDA DE FACANHA E CAMPOS	Aceito
Outros	curriculo_lattes_Fernanda_Campos.pdf	21/12/2023 20:21:22	FERNANDA DE FACANHA E CAMPOS	Aceito
Outros	instrumento_coleta_de_dados_questionario_semi_estruturado.pdf	21/12/2023 20:19:21	FERNANDA DE FACANHA E CAMPOS	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	tcle_entrevista.pdf	21/12/2023 20:17:17	FERNANDA DE FACANHA E CAMPOS	Aceito

**Situação do Parecer:**

Aprovado

Endereço: JOSE LOURENCO KELMER S/N  
 Bairro: SAO PEDRO CEP: 36.036-900  
 UF: MG Município: JUIZ DE FORA  
 Telefone: (32)2102-3788 E-mail: cep.propp@ufjf.br



Continuação do Parecer: 6.717.872

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

JUIZ DE FORA, 22 de Março de 2024

---

Assinado por:  
Patricia Aparecida Baumgratz de Paula  
(Coordenador(a))

Endereço: JOSE LOURENCO KELMER S/N  
Bairro: SAO PEDRO CEP: 36.036-900  
UF: MG Município: JUIZ DE FORA  
Telefone: (32)2102-3788 E-mail: cep.propp@ufjf.br