

40º Encontro Anual da ANPOCS

SPG17 Juventudes: trajetórias, sociabilidades e performatividades

“MINAS DE MINAS”: trajetórias de mulheres grafiteiras na cidade de Belo Horizonte

Christiane Nicolau Pinheiro

Caxambu

Outubro, 2016

1. Introdução: o encontro com o graffiti

Há aproximadamente três décadas, Belo Horizonte, assim como as principais metrópoles mundiais, experimenta o graffiti¹ como um novo tipo de arte, utilizando suportes visuais, físicos ou não, das ruas da cidade. Assim, como parte da arte de rua, pode ser observado em vários pontos da capital, nas suas formas mais variadas: letras coloridas distorcidas, desenhos estilizados, formas artísticas de proporções consideráveis que foram se apropriando do espaço urbano, por meio de seus praticantes, tipicamente jovens – os escritores de rua – que percorrem a cidade imprimindo nos muros as suas marcas e linguagem próprias. Trata-se de um conjunto de códigos visuais, fruto de uma ação coletiva, cuja expressão ganha sentido quando percebida na complexidade da dinâmica cidadã.

Essa estética particular tem uma carga simbólica própria e se comunica de formas distintas com os moradores e transeuntes da cidade que podem perceber e interpretar de acordo com seu repertório simbólico. Alguns podem entender a escrita nos muros como poluição visual, enquanto para outros pode ser arte. De toda maneira, o graffiti é parte do nosso cotidiano e compõe a vida da cidade, ainda que na contramão dos paradigmas hegemônicos reguladores dos sujeitos na cidade, uma vez que, enquanto dispositivo de arte de rua livre, implica dinamicidade, fluidez e acaso.

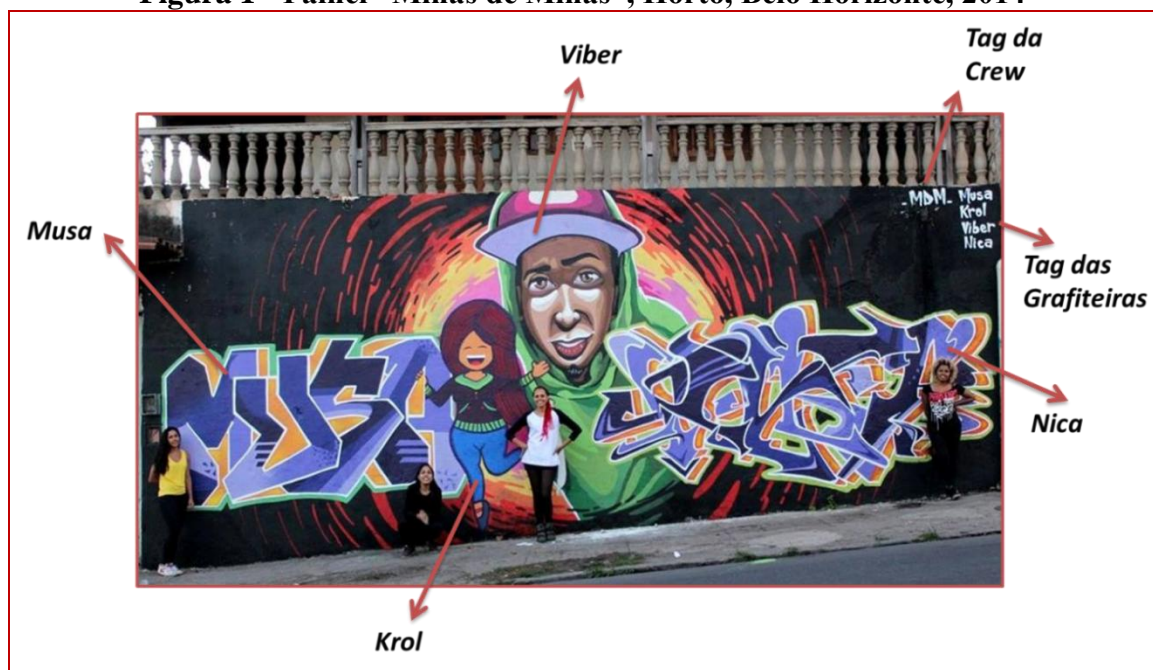
Assim, é nessa forma livre de performance artística que a linguagem chega para cada um de uma maneira singular. Para aquele que escreve há um significado, para os seus parceiros outro, para o transeunte e para aquele que planeja a cidade uma outra interpretação. Por essas razões é que o graffiti nos convida a pensar, pois é um modo particular de questionar os paradigmas da arte, da cidade, e do estilo de vida ideal.

Falar sobre graffiti não é tarefa fácil, já que se trata de um fenômeno de grande complexidade e heterogeneidade. São inúmeras as possibilidades de abordagens, leituras e interpretações. Diferente da maioria dos estudos acadêmicos conhecidos, particularmente para este artigo o graffiti foi pensado a partir das narrativas de um grupo

¹ A opção pela utilização do termo graffiti justifica-se, unicamente, por ser essa a forma como os seus praticantes a denominam. Portanto, as palavras “graffiti”, assim como “pixação”, escritas tal como os grafiteiros as conhecem, possuem carga simbólica e sentido únicos, dentro de um contexto próprio que deve ser preservado.

de mulheres jovens adultas² atuantes na cidade de Belo Horizonte. Uma das apostas é trazer para a cena acadêmica aquilo que é próprio da performance da mulher grafiteira tendo em vista que, comparado aos estudos cujo foco são homens praticantes de graffiti, a figura feminina aparece de maneira secundária, subalterna, como se não existisse. Optei, portanto pelas artistas, no caso as grafiteiras da *crew*³ “Minas de Minas”, que se expressam “coloridamente” nos muros da capital mineira. Para tanto, foi realizado um trabalho de campo, cujo suporte metodológico se apoiou nas tradicionais técnicas etnográficas de observação participante e entrevistas. Na imersão no campo, acessei as principais dimensões da vida cotidiana do grupo de grafiteiras em seu próprio universo. Além disso, a pesquisa se apoiou em recursos audiovisuais, como fotografias e vídeos, com o intuito de se registrarem momentos particulares da integração do grupo com o espaço, entre elas e suas expressões no cotidiano. Por meio dessa forma de registro, foi possível captar a performance das grafiteiras no processo de interação social, através das imagens e símbolos impressos nas ruas da cidade.

Figura 1 - Painele “Minas de Minas”, Horto, Belo Horizonte, 2014



Fonte: MINAS DE MINAS, 2014a

² O grupo é composto por mulheres com idade entre 25 e 28 anos. Lidia Viber, Musa, Carol e Nica formam o grupo “Minas de Minas” e atuam como grupo desde 2012 na capital mineira e, oportunamente, em outras cidades.

³ O termo *crew* na cultura do graffiti significa um grupo de grafiteiros que se reúnem para pintar juntos, para montar o seu “coletivo”. É usual que, nos muros, os escritores de rua assinem a sua *tag* e o respectivo grupo do qual fazem parte.

Logo, a proposta deste *paper* versa sobre a análise das trajetórias, do estilo de vida, e da performance de mulheres grafiteiras, sua percepção sobre arte do graffiti e sua relação com a apropriação dos espaços da cidade de Belo Horizonte. Além disso, aborda a sua percepção sobre os modelos sociais, valores construídos, em seu contexto social, e a forma oposta de expressão dos mesmos nos rituais do graffiti nos espaços públicos.

2. Belo Horizonte e a arte escrita urbana: é possível uma aproximação?

Sr. Prefeito se você prefere o cinza eu prefiro minha cidade assim colorida.

Musa

Para iniciar a conversa sobre a relação do graffiti com a cidade de Belo Horizonte, não basta analisá-la a partir do surgimento dessa escrita nessa cidade. É necessário voltar um pouco mais na sua história, compreender alguns de seus acontecimentos, algumas rupturas e alguns valores que permearam a sua constituição e se edificaram juntamente com o seu plano ideal urbano.

A cidade de Belo Horizonte foi uma experiência de cidade planejada, construída entre os anos de 1894 e 1897, para substituir a então capital colonial de Ouro Preto. Foi sob a defesa do paradigma positivista da ordem para se atingir o progresso e sob a máxima capitalista da modernidade que a capital mineira foi erguida, deixando as heranças do passado de um velho arraial para dar lugar ao que havia de mais inovador em termos de urbanização. Assim como Freitas (2007) sinalizou, a intenção dos administradores era criar algo distinto da antiga capital, algo que deixasse para trás as lembranças da era colonial escravocrata e inaugurar uma cidade que representasse simbolicamente o pensamento evolucionista do republicanismo mineiro. No lugar das ruelas marcadas pelo tempo por meio dos trajetos camponeses, ruas e avenidas primeiramente feitas no papel, entre linhas e esquinas quadrangulares, reproduzidas sobre os escombros dos antigos casebres.

Inspirada nos modelos citadinos da segunda metade do século XIX, a máxima do ordenamento do projeto urbano da nova capital seria enquadrar, de maneira hierárquica, a população em territórios delimitados, de modo a facilitar o controle social e evitar a desordem urbana (PASSOS, 2013).

Assim, cidade historicamente e espacialmente segregada, Belo Horizonte criou uma área central equipada de modo a atender aos interesses dos grupos econômicos mais favorecidos e marginalizou a população da periferia da cidade, dificultando o seu acesso a bens e serviços. O crescimento da periferia, o surgimento dos aglomerados, vilas e favelas, acontece sem que o poder público tomasse a questão como pauta política. As décadas de 1960 e 1970 foram marcadas pelo crescimento não planejado dos bairros, pela verticalização da cidade na área central, reforçando a segregação socioeconômica na cidade (FREITAS, 2007).

Sem abrir margem para a extensa discussão sobre os movimentos sociais da década de 1980 no Brasil, é importante destacar que, não diferente da vivência de outras metrópoles, Belo Horizonte passa a experimentar, nesse período, outras formas de ocupação e manifestação urbana: seja através dos movimentos sociais, dos grupos artísticos culturais e outros de causas diversas. Como discutido anteriormente, pode-se dizer que o graffiti e as pixações ocupam também essa cena, tomando o espaço das ruas com a sua estética e linguagem particulares, existindo na cidade.

Fato é que esse fenômeno não se cessou, se estendendo até os dias de hoje, obrigando o poder público a um cálculo mais estratégico. Aliado a paradigmas antagônicos à política empreendida até então, o graffiti vem de uma hierarquia diferente, propondo uma regra distinta daquela materializada em lei e, assim, seria em outros termos que uma conversa seria possível. Foi então, no finalzinho dos anos de 1990, que grafiteiros e pixadores foram, pela primeira vez, “enxergados” pelo poder público de uma maneira diferente. Era preciso se aproximar mais do “problema” para propor uma intervenção diferente daquela cuja performance se utiliza de fardas e cassetetes. A roupagem agora era outra. Era preciso lançar mão de outros saberes: psicólogos, sociólogos, artistas, historiadores e, é claro, grafiteiros e pixadores foram ouvidos por uma comissão que se formou na tentativa de examinar a questão que estava posta na cidade: a escrita urbana⁴.

A questão que está colocada é a de que a cidade de Belo Horizonte, embora em sua origem tenha sido planejada de modo a atender de maneira segregatória a sua população, convive com manifestações diversas, cujas performances dão um sentido particular a ela. Cidade dos bares, do baile da saudade, do duelo de MCs, das coisas que

⁴ Intervenção que fez surgir o projeto “Guernica” no ano 2000.

acontecem na rua, cidade das “Minas de Minas”.

Embora sejam mais intensificadas nas sociedades contemporâneas, as inscrições urbanas já eram utilizadas pelos povos primitivos, pelos faraós no antigo Egito e pelos habitantes esquecidos de Pompeia, como expressão de um sentido que nos remete a movimentos de resistência de uma população a determinada estrutura social, provocando uma ruptura na ordem das coisas (FERRO, 2010; GITAHY, 1999; LODY, 2003). Uma forma marcada, nominada, de se mostrar, de dizer da sua existência para o mundo. Essa percepção permanece até os dias atuais, como pode ser observado na fala de Musa: “Pra mim [o graffiti] é uma forma de eu me mostrar.” Essas marcas, cheias de intencionalidade, portanto, são impressas em locais onde possam ser vistas, notadas e interpretadas pelo grande público até os dias de hoje, como podemos perceber na fala de Musa: “[...] tento escolher locais mais movimentados, avenidas, lugares que passa mais carro, de maior circulação de pessoas.” Assim, é compreensível que nas áreas mais centrais da cidade podemos observar um maior número de graffiti.

Longe de tentar equalizar as formas escritas encontradas em tempos e espaços distantes, o que nos interessa é refletir a expressão em si dessa prática. A cidade é pensada pelos seus governantes a partir de um ideal. Esse ideal, colocado num papel, é subsidiado pela regularidade e pela ordem. Isso significa que os espaços públicos da cidade, usualmente, não são pensados para que as pessoas permaneçam neles, ou seja, o espaço urbano é lugar de trânsito, de passagem, e não lugar de expressão de relações mais intimistas, próprias do mundo privado. Assim, em meio às rígidas normas sociais, aos planos urbanos, à impessoalidade da cidade, no lugar das relações reguladas pelo individualismo, o graffiti remonta às formas mais solidárias de se relacionar com o outro.

Essa forma de se relacionar tece laços mais duradouros e significativos na cena da cidade, constituindo-se como uma nova forma de sociabilidade, como um modo particular de pertencer ao espaço urbano, como expressa a grafiteira Carol:

A cidade eu acho que é um negócio onde as pessoas meio que se fecham assim, que colocam uma viseira e cada um vai viver o que precisa de viver. As pessoas esquecem das outras pessoas, sabe? Cada um tem a preocupação com si. E o graffiti tem muito isso, a gente acaba inconscientemente preocupando com as outras pessoas.

Podemos observar que o graffiti de hoje, particularmente o belo-horizontino, carrega tanto as influências do movimento artístico e cultural francês de ressignificação

do urbano nas décadas de 1950 e 1960 (LAZZARIN, 2007; LODI, 2003; SEVCENKO, 2005), quanto os ideais coletivistas do movimento Hip-Hop norte-americano iniciado no Bronx, na década de 1960 (FERRO, 2010; FRANCO, 2009). O que fica desses movimentos, sobretudo, é a forma com que esses jovens significam a cidade. “Graffiti é escrita”, como disse Musa, escrita é linguagem e o que esses jovens dizem é que eles não só fazem parte dela, mas que ela é também deles. A cidade é para todos, como pontua Lídia:

Então, eu acho que é para todo mundo da cidade, mesmo se você for usar ela para pixar, se você usar ela pra mandar o graffiti, isso é para todo mundo, sabe? Eu acho que se eu tiver fazendo um graffiti, eu não estou atingindo um espaço que é seu, é nosso, é de todo mundo.

Assim como as outras formas de ocupação permitidas por uma determinada legislação, também há legitimidade naquilo que está sendo produzido por atores que não são tão aceitos assim. Afinal, “todo mundo tem direito a ocupar a cidade do jeito que quiser”, como afirma Musa. Se lá na França, década de 50, os jovens diziam que, por meio de uma arte urbana “às avessas”, eram contra as formas perversas mercadológicas ditadas pelo sistema do fetiche, do consumo e da publicidade que reforça todo esse ideal conforme afirma Sevcenko (2005), aqui em Belo Horizonte, hoje, pode-se dizer que o graffiti ainda impõe resistência a esse mesmo modo de vida. A pergunta é “por que eu não posso?”. É a questão colocada por Lídia, que logo responde: “o espaço é público”. Público porque o espaço urbano é *locus* de expressão das vontades, dos desejos de uma sociedade. Musa, completa: “a pessoa pinta uma propaganda, e você não pode, você está pintando ali, e você que está errado?” Errado porque se tem como referência um certo modo de vida regulamentado por processos simbólicos que estão para além da compreensão da lei escrita.

[...] muitos se incomodam da gente tá pintando num lugar às vezes sem autorização. Mas ninguém se incomoda com um cara que tá pintando uma propaganda, que tá ganhando dinheiro, que alguém tá ganhando dinheiro fazendo aquela propaganda. Propaganda política. Ninguém se incomoda com isso. O policial não se incomoda, ele não para o cara. Agora se eu vou lá e pinto por cima daquilo, aí ele vai querer me parar, né. Ninguém se incomoda com um negócio de *led* de todo o tamanho na sua cara com uma propaganda. (Musa).

Mas se é nesse espaço que se reforçam e legitimam padrões de uma sociedade, é

nele também que se manifesta a sua oposição, pois esse espaço é também lugar de conflito, de embate e campo de manifestação das relações de poder. Nesse jogo, o graffiti também ressignifica, re intitula, cria e inverte valores e normas sociais. Como herança dos precursores franceses, o graffiti contemporâneo reinventa os espaços da cidade por meio da arte de rua. Os (não) lugares, vistos como degradados, esquecidos, por meio do graffiti passam a ser investidos de carga simbólica cultural e artística, passam a ser relacionais. O graffiti, portanto, ao se apropriar de viadutos, galpões abandonados, passagens subterrâneas, atribuem-lhe outro significado. Isso fica evidenciado na fala de Musa, quando designa o graffiti como “uma coisa que é apropriar de espaços, tipo viadutos, lugares abandonados [...] é mais apropriar mesmo”.

Na cidade cinza, controlada, apropriar-se por meio de uma escrita colorida provoca sentimentos de liberdade e pessoalidade ao mesmo tempo, conforme reflete Lídia:

Eu acho que a cidade é um negócio tão inalcançável mas alcançável ao mesmo tempo para quem está na rua e faz graffiti e faz *stencil*, por exemplo. Eu acho que é como [...] ah, eu não sei [...] se eu falar grade fica muito grosseiro, mas eu acho que a gente está enjaulado de todos os lados, e eu acho que a forma que a gente tem é de mostrar que isso não é tão cinza quanto parece, tão grosseiro quanto parece.

Pode-se dizer, portanto, que o graffiti é um dos grandes pontos de resistência contra a verdade de uma cidade homogênea, projetada apenas para a circulação da razão, do privilégio e de regras enrijecedoras. Isso porque essa prática gera uma realidade diferente daquela que está posta na sociedade, implicando uma mudança nas relações de poder. Resistência, nesse sentido, é ser “pedra no sapato”. Estar com uma pedra no sapato significa conviver com ela, a pedra, ali incomodando o seu andar, como expressa Lídia em uma das suas falas: “[o graffiti] é para quem gosta e para quem não gosta também. Para quem não gosta aquilo ali vira uma pedra no seu sapato.” Graffiti, nesse sentido, é pedra que resiste até romper com o incômodo e virar outra coisa.

Outro ponto interessante do discurso das grafiteiras é como o graffiti representa uma forma de perceber a dinâmica da cidade, como se através dele fosse possível uma conexão diferente com o tempo e espaço citadinos dos demais habitantes. Nesse sentido, o graffiti está “na” situação, é parte da dinâmica da cidade, como reflete Lídia: “você passa todos os dias num lugar e saber o que mudou, o que não mudou. Você saber que

tem essa mutação na cidade [...] É você mostrar que conhece o lugar que você vive.” Para os demais, a cidade, percebida à maneira das grafiteiras é ignorada, seus processos não são tão notados assim, como reflete Musa: “[a pessoa] passa todo dia pelo mesmo lugar e não repara. Não repara nada, nem se tem uma loja ali. Porque o povo é muito ignorante. Ignorante no sentido de cultura, né?, as pessoas são ignorantes.” Com esse argumento, reconhece o desconhecimento da população sobre a importância da arte de rua por determinados moradores da cidade.

Embora o graffiti contemporâneo tenha assumido contornos mais aceitáveis, ganhando atributo de “arte urbana”, por meio das narrativas pode-se perceber que o graffiti não é tão aceitável assim, como relata a grafiteira Carol: “[...] às vezes a gente sofre pelo fato do graffiti, porque o graffiti sempre foi muito criminalizado.” Além disso, é comum a vinculação da estética do grafiteiro à figura do marginal, do drogado, do desocupado, na mesma medida em que também se associa a imagem do artista. Musa afirma que

a sociedade é cheia de rótulos [...]. Eles acham que grafiteiro é uma pessoa doída, usa droga [...] Elas falam “nossa, eu nunca ia imaginar que você é grafiteira”. Então o povo rotula as coisas, entendeu? Aí, quando você aparece, você é o diferente.

Ainda sobre a relação do graffiti com as normas sociais, Lídia, em uma de suas falas, reforça: “[...] e todo mundo aceita o que é imposto e se você chega e faz um trampo na rua que você é um transgressor, é um vagabundo, entendeu?” O sentimento é de perseguição: “[...] eu acho que as pessoas não sabem disso e implicam com coisas banais e que seria muito mais fácil resolver de outra forma, mas quer ir para o lado dessa implicância, de perseguição.” Musa ratifica: “[...] acaba que essas pessoas que batem cabeça e falam que eu não posso e porque eu não posso, tem essa perseguição.” Assim, as narrativas expressam como esses padrões são transmitidos e, ao mesmo tempo, ressignificados quando confrontados.

Pode-se dizer que a linguagem da grafiteira, quando confrontada com a linguagem normativa da sociedade, provoca uma ruptura, uma quebra na ordem, uma ressignificação tanto da prática quanto de seu praticante, como afirma Lídia: “[...] você está quebrando paradigmas, né?, preconceitos que a pessoa tem por ser diferente.” Mas o grafiteiro é diferente, ao mesmo tempo em que é um sujeito normal; alguém que usa a

arte como forma de expressão, no tempo livre, como lazer, como uma pessoa qualquer, como relata Musa:

Pra mim, graffiti, vamos dizer assim, é meu *hobbie*. Uma coisa que eu faço no meu tempo livre. Porque ultimamente o graffiti, pra mim, não é prioridade. Eu estudo, tenho outros planos. Mas ele faz parte, eu sinto falta quando eu não pinto [...] faz parte de mim. Hoje eu não consigo produzir o tanto que eu gostaria, né? [...] Eu não faço graffiti pra ganhar dinheiro, não faço trabalho comercial, faço para o meu lazer, por *hobbie*, porque eu gosto de sair, por isso.

Enquanto o graffiti vem rompendo paradigmas e se firmando no campo da arte como forma nova de expressão, a pixação ainda é vista socialmente como prática oculta e criminosa. Embora o graffiti e a pixação tenham linguagens expressas de formas distintas, a diferença fica por aí. Isso porque os escritores de rua sustentam a ideia da pixação, também, como arte urbana. Impregnados de ativismo, o movimento é de que ambos estejam livres na cidade para se expressarem, cada um a sua maneira.

Apesar de usualmente serem tratados como formas opostas, alguns elementos característicos de um e de outro se integram no cotidiano de quem pratica. Embora o graffiti seja uma prática que usa da “permissão” para acontecer, é comum as grafiteiras transitarem no que é proibido, como relata Lídia: “[...] tem um muro que eu a Carol estamos olhando lá no Jaraguá. A gente tá observando, assim, se dá ou não para pintar, porque a gente não tá pensando em pedir autorização. A gente está conversando pra ver se rola.” Além disso, há uma modalidade de intervenção, o *bomb*, que se caracteriza pela sua ilegalidade, ou seja, por ser feito em locais, de preferência públicos, não autorizados. O *bomb* é uma das atividades preferidas de Musa, que busca nessa intervenção a adrenalina não encontrada no graffiti autorizado: “[...] é outra viagem, emoção, adrenalina. É mais uma coisa que é apropriar de espaços, tipo viadutos, lugares abandonados [...]” Se infiltrar no discurso do graffiti pode ser, inclusive, uma forma de “sobrevivência”: “*Bomb* é melhor de dia porque o povo vê e acha que você está fazendo graffiti” (Musa).

Figura 2 - Bomb de Musa no viaduto da Avenida Vilarinho, Belo Horizonte, 2014



Fonte: MUSA, 2014

Ainda sobre essa “oposição”, como estratégia de combate à pixação, a prefeitura da cidade, através do projeto “Guernica”, se aproximou dos escritores de rua a fim de tentar compreender que linguagem era essa. E, foi a partir dessa iniciativa que, numa das oficinas, o encontro aconteceu. As meninas da cena do graffiti belo-horizontino, que viriam a formar a *crew* “Minas de Minas”, estavam ali, cada uma com uma trajetória, uma história de vida diferente, mas que se juntariam e formariam o único grupo de mulheres grafiteiras da cidade. A *crew*, que, traduzido para o português, significa “tripulação”, surge como uma nova forma de sociabilidade que, contra as formas tradicionais, coloca o coletivo acima do individual: “[...] você tem que se poupar, você tem que ver o que vai falar, você tem que ceder, você tem que saber conversar para não magoar” (Lídia). A *crew* busca no grupo a construção de uma identidade coletiva.

3. Modos de vida e sociabilidade na cultura do graffiti

Embora cada grafiteira tenha uma trajetória própria, uma história de vida, o graffiti vem como um importante elemento regulador da vida dessas grafiteiras e das redes de relações que elas estabelecem. Para além de histórias distintas, as motivações que levaram a escolha pelo graffiti também são variadas. Diferentes também são os

perfis, os estilos, os gostos. É possível arriscar a afirmação de que talvez ele represente uma forma de pertencer, de ocupar a cidade – pelo o gosto por uma arte alternativa ou pela maneira de se posicionar no mundo. Por meio dele os elementos do grupo, regulam suas vidas, fazem as suas escolhas, instituem padrões de comportamento, intermedia as relações de modo que as suas vidas sejam adaptadas à rotina e dando sentido a um estilo próprio de se viver. As grafiteiras criam uma forma particular de se vestir, de se comunicar, de organizar o espaço da casa para receber todo o equipamento utilizado no graffiti, criam espaços para frequentar redes sociais, enfim, o graffiti representa um componente mediador, uma forma de interpretar o mundo e, conseqüentemente, de se posicionar e de se visualizar na vida cotidiana. Lídia, em um de seus relatos, deixa claro como o graffiti é parte da sua vida e elemento mediador das suas escolhas e relações:

Porque é toda uma cultura. Não é só um negócio que você pega e faz. Você acaba vivendo aquilo ali. Suas amizades são em torno daquilo, às vezes seu trabalho é em torno daquilo, às vezes não, mas você tá ligado de qualquer forma, o que você pesquisa na internet é em torno daquilo, sabe?

As narrativas evidenciam que o que as conecta, que o ponto central do grupo das grafiteiras, é o graffiti, pois ele possibilita a formação e a manutenção dos vínculos entre elas, proporciona apropriar-se da cidade, aparece como oportunidade de trabalho, de lazer, enfim, permeia todas as esferas da vida dessas mulheres. Lídia, no relato a seguir, esclarece que o graffiti surge como um elemento regulador da relação entre o grupo do qual faz parte:

[...] eu acho que, pra mim, o primordial de tudo é o graffiti mesmo, eu acho que essa é a nossa maior afinidade assim. É ele que leva a gente puxar assunto uma com a outra, muita das vezes. Tipo, a gente conversa: “ah vai ter um evento assim e tal, vamos nos encontrar? A gente vai pintar juntas ou não?” Muito é disso, muito pelo fato da gente gostar das mesmas coisas. Nós quatro juntas nos complementamos muito pelo jeito diferente de cada uma de ser, sabe?

Embora cada uma das “meninas” tenha uma história de vida e diferenças pessoais e sociais, a interação, nas palavras de Velho (2001), só é possível porque há diferença. Sem diferença não há relação, pois é a singularidade do indivíduo que permite a troca, o aprendizado e a constituição dos grupos sociais.

A relação entre as grafiteiras pode ser observada quando saem para “pintar”,

como elas dizem, quando participam de algum evento relacionado ao graffiti dentro ou fora da cidade, nas redes virtuais para compartilhar ideias, técnicas e vivências, ou até mesmo quando se utilizam do graffiti para se integrarem em outras redes, como na universidade e em outras dimensões da vida, por exemplo. Carol avalia a interação como um aprendizado, atualização da técnica e alargamento da rede de relações:

Que eu vejo assim de todo mundo, é sempre essa evolução, de estar aprendendo de estar passando pra frente o que está aprendendo, de conhecer novas técnicas, de ver novas pessoas, trocar essas experiências, eu acho que isso é bem do graffiti.

A rede de relações funciona como aparato de solidariedade, camaradagem e de troca. As redes do graffiti vão se tecendo por meio dos percursos traçados pelos grafiteiros e se ancorando em cada parceria feita. Então, mais do que uma figura ou uma escrita colorida num muro qualquer, existe uma identidade, uma ideologia que sustenta essa rede. Ela, como outras redes sociais, inclui e exclui e, mais do que isso, é expandida para outros elementos, inclusive familiares, que recebem grafiteiros de vários pontos do mundo em suas casas, durante os eventos e para outras formas de mobilização.

Dentre as várias formas de interação, estão os eventos de Hip-Hop, de arte urbana, as oficinas para crianças e adolescentes, os grupos de discussão política, enfim, ações que têm o graffiti como mediador, engendrando outras discussões e atividades na rotina de vida das grafiteiras. Os eventos, em geral, servem como oportunidade de divulgação do trabalho, de colocar em pauta assuntos sociais e políticos da atualidade, como maneira de fortalecer a cultura da arte urbana e como espaço de troca de experiências e de outras opiniões e conhecimentos. Os eventos, que na cena da arte de rua são de grande popularidade, ainda servem para ultrapassar as fronteiras da capital e ganhar visibilidade e reconhecimento em outras cidades.

Os rituais de grafitagem, principalmente em grupo, são fundamentais para a difusão do graffiti. Essa visibilidade pode facilitar a motivação dos moradores da cidade e das instituições, como escolas e organizações não governamentais, para a liberação de muros e paredes para produção artística e para a exposição dos trabalhos. Para esse tipo de graffiti, o trabalho depende dessa autorização, dessa parceria, como evidencia Lídia:

Aí, nós fomos para a Vila Madalena com o intuito de achar um muro pra pintar, porque a Drica que a gente ficou na casa dela, ela tinha um murinho lá,

só que nós batemos na porta da casa da dona Rosa, só que a dona Rosa não estava em casa, e a gente ia renovar. Aí eu fiquei meio cabreiro, a gente num sabe se a dona Rosa vai reclamar, da gente repintar o muro, tá certo que da outra vez você conversou, mas a gente não sabe nem como ela está agora, então é melhor a gente procurar outro muro pra ver se rola.

A relação em redes permite a difusão do graffiti globalmente. As grafiteiras utilizam das mídias sociais⁵ para divulgarem as suas performances (sim, mais do que “obras”, o que elas difundem são suas performances como grafiteiras) tanto individualmente quanto em grupo.

Observa-se, portanto, que as grafiteiras se apropriam da cidade por meio de uma sociabilidade particular, através de redes de relações tecidas por códigos próprios de funcionamento e regras que, muitas vezes, não correspondem aos padrões comportamentais esperados por uma parte da sociedade, nem mesmo adere(m) aos mesmos mecanismos de comunicação e significação dos espaços tradicionais.

Ainda sobre essa forma de apropriação do espaço urbano, as ruas da cidade ganham um sentido próprio quando tornam-se lugar do “encontro”; o espaço de expressão dessa performance comunicativa. Assim, nas cidades, a rua para o graffiti é palco. Nessa cena, as grafiteiras atuam através de uma linguagem que os cidadãos podem decifrar a sua maneira, considerando o sentido atribuído. A comunicação é feita por símbolos que só quem está na cena pode partilhar. É a linguagem-ação, o dito que, ao mesmo tempo, é feito (PEIRANO, 2002), de um drama que vai tomando forma, se transformando e provocando os espectadores.

Nos desenhos, o fundo perfeito é o cinza, que oferece um contraste adequado e dá ênfase a outras cores para deixar a cena mais atraente aos olhos dos espectadores. Num dinamismo surpreendente, a interação acontece ali, na rua, lugar da diversidade. Enquanto algumas formas coloridas aparecem nos muros, passam carros, ônibus, pessoas. Enquanto alguns passam, outros param e ficam ali observando, compondo a cena, participando de um jeito diferente do espetáculo: “[...] você está na rua, está convivendo com tudo da rua, mas parece que você está só ali entre vocês [...] ao mesmo tempo você convive com o paralelo que são as pessoas que estão passando ali”, como

⁵A crew “Minas de Minas” possui uma página em uma rede social na qual são publicadas não só as fotos dos trabalhos realizados, mas também o processo de produção dos painéis. A página do grupo, criada em outubro de 2012 possui mais de 11.000 pessoas, dentre amigos pessoais, amantes e praticantes de graffiti e curiosos. Além disso, são publicados, em mídias próprias, vídeos da performance do grupo, cujo acesso já ultrapassa 6.000 visualizações.

exprime Carol. A trilha sonora é o barulho das latinhas de *spray* e, mais ao fundo, o da cidade: buzinas, motores dos automóveis, burburinhos de conversas alheias.

Para as grafiteiras, esse teatro imprime um sentido diferente para cidade; coloca em questão a sua aparente estrutura inerte e rígida: “[...] é uma forma que a gente tem é de mostrar que isso não é tão cinza quanto parece, tão grosseiro quanto parece”, como enfatiza Lídia. O teatro do graffiti produz encontro, movimento, cores e formas, que são possíveis somente porque acontece em um lugar público. É nele que as trocas acontecem, fortalecendo o ideal de coletividade próprio do graffiti, como relata Carol:

[...] quando você faz painel, é uma coisa muito coletiva então um tem que está interagindo com o outro, aí você vê muito isso, às vezes o cara está fazendo um esfumaçado lá que você não sabe fazer aí você chega e fala, nó eu estou querendo fazer aqui também, me mostra aqui como é, aí a pessoa passa pra frente.

A rua, portanto, é o espaço onde as pessoas acessam outras vivências e conhecimentos diferentes do que é aprendido na escola ou na família: “[...] você não aprende, como se diz, a educação básica, mas você aprende várias outras coisas que em qualquer outro lugar você nunca iria aprender”, como reforça Carol em um de seus relatos. Como escreveu Lefebvre, “[a] rua é o lugar (*topia*) do encontro, sem o qual não existem outros encontros possíveis” (LEFEBVRE, 2004, p. 29). É quando a referência muda e a rua torna-se casa, assim como expressa Lídia:

Eu tenho a ideia da rua assim, falando mais bonito, como a extensão de um ateliê, é como se eu tivesse ali fazendo o que eu faria na minha casa, por exemplo, nas minhas telas e tal, mas eu estou na rua porque as minhas telas vão ficar ali na minha casa só pra mim, entendeu?

Segundo DaMatta (1997) a “casa” e a “rua”, para os brasileiros, são categorias sociais cuja carga simbólica vai para além da coisa física ou do espaço geográfico. Antes disso, são entidades “vivas” de ação social, cujos domínios culturais são “capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas” (DAMATTA, 1997, p. 15). Quando a rua se torna casa, os discursos mudam. No lugar da lei, da disciplina, da rigidez e da repressão que controla e segrega, há na rua a possibilidade de um discurso que permite a inclusão, a abertura para a expressão da subjetividade, instaurando uma ordem diferente da primeira. Por meio das narrativas, podemos entender um pouco como essa nova forma de sociabilidade na rua

pode significar um campo mais aberto para se expressar, se relacionar, diferente do que encontramos nos padrões vigentes de interação e aprendizado.

Eu acho que, assim, esse movimento é um movimento mais aberto porque, assim, o que a gente aprende, pelo menos o que eu aprendi, a criação que a gente tem [...] a gente fica muito limitado, é uma coisa normal, de pai e mãe querer preservar de querer estar junto, de querer acompanhar, e essa experiência que a gente tem fora, a gente é totalmente livre. (Carol).

Porém, há outras maneiras de se ler essa relação. Pode-se dizer que, para essas mulheres, que têm o graffiti como estilo de vida e a rua como espaço de expressão dessa sociabilidade, há um lugar transitório quando a rua permite elementos da casa, mas ela não é totalmente casa e nem rua. Como apresentou Da Mata (1997), esse lugar fica no “entre”, no liminar, no espaço intermediário. Nesse “entre”, as pessoas deixam de ser anônimas, cidadãs sem voz, sem temporalidade cadenciada pela hora de acordar, de ir para o trabalho, de almoçar, de pegar o ônibus, de dormir, para tornar outra pessoa que também não é aquela que se encontra em casa. É no espaço intermediário entre a casa e a rua que é possível vivenciar outras temporalidades, outras formas de relação e interação, em que quase tudo é permitido. É o lugar da renúncia das estruturas encontradas em casa, na família e também da rua, local do público, da impessoalidade.

No tempo em que estão grafitando na rua, as meninas usam o espaço do passeio para acomodar os seus pertences: mochilas, garrafinhas com água, latas de *spray* e outros instrumentos para a pintura. Ali elas comem, contam segredos, escutam música e dançam. Ali também elas trocam técnicas de pintura, opinam no trabalho da outra e pedem ajuda. Na rua também elas conhecem outras pessoas, que vivenciam a arte naquele espaço, elaboram estratégias de divulgação do trabalho, fazem conexões com outros grupos e são convidadas para eventos de graffiti e outros do gênero.

É um pouco do que Magnani (2002) diz sobre o “pedaço”: enquanto a casa é o lugar da família, na qual tem acesso aos parentes, e a rua é dos estranhos (onde, em momentos de tensão e ambiguidade, recorre-se à fórmula “você sabe com quem está falando?” para delimitar posições e marcar direitos), “o pedaço é o lugar dos colegas, dos chegados. Aqui não é preciso nenhuma interpelação: todos sabem quem são, de onde vêm, do que gostam e o que se pode ou não fazer” (MAGNANI, 2002, p. 21), como expressa Carol:

[na rua] a gente conversa, fala da vida e tal, mas uma coisa assim, não uma rotina de todos os dias, você ver as mesmas pessoas, lá não, uma coisa totalmente diferente. A gente bate na porta dos outros e pede água coisas que a gente não faz no normal, ri, conta piada, tudo totalmente descontraído assim e eu acho isso bem legal.

Além disso, a rua é o lugar que dá visibilidade para as grafiteiras e para o que elas produzem, é o lugar para divulgar uma forma artística “para quem gosta e para quem não gosta também”, como explica Lídia. É por meio da atuação na rua que elas quebram os paradigmas tradicionais da sociedade, como completa Lídia: “[...] você está quebrando paradigmas, né?, preconceitos que a pessoa tem por ser diferente.”

Mas, para quebrar paradigmas, colocando o corpo na rua, como exige a prática do graffiti, é preciso “disposição”, como salienta Musa: “[...] você estar de corpo é mostrar que você tem disposição para estar ali, sabe. Ter disposição pra fazer o que for, correr perigo, seja lá o que for.” Diferentemente da representação masculina, colocar um corpo feminino na rua exercendo uma atividade como o graffiti não é tão simples como parece, como explica Carol em sua fala: “[...] ir pra rua que realmente é uma coisa complicada principalmente pra mulher, querendo ou não a gente ainda vive isso. Se a gente for olhar uma mulher sair sozinha assim pra pintar é complicado.”

Uma mulher na rua pode ser interpretado como alguém que está disponível, como se o corpo também fosse público, como exemplifica Lídia: “[...] tem pessoas que têm essa percepção de que você está ali [...] você é mulher, quer chegar e quer pegar no seu braço, quer chegar, quer conversar [...].”

Na linguagem das grafiteiras, é preciso disposição, é preciso coragem para enfrentar o mito da rua e impor uma regra diferente. Isso não é fácil. Significa ir de contramão ao que foi transmitido de geração em geração. Significa enfrentar o olhar de decepção da família, de preconceito do transeunte, o ciúme do namorado.

Para mim é uma tarefa difícil. Pelo fato de que tudo o que a gente foi ensinado desde pequeno, tudo o que foi ensinado desde pequeno, pelo fato do que a gente está acostumada que a gente vê de convivência assim, que a gente vê. Colocar o corpo na rua seria você ir contra tudo aquilo que foi ensinado, tudo aquilo que foi ensinado na escola, pelos seus pais. Às vezes é como uma referência para outras pessoas também e isso é muito pesado. (Lídia).

Colocar o corpo na rua significa ainda disposição para enfrentar não só as ideias preconcebidas, mas também os riscos reais que ela representa, como relata Musa: “[...]”

eu sendo mulher para mim é muito mais difícil. Eu tenho disposição para fazer muito mais coisa, mas para mim sozinha é difícil, pelo fato de eu ser mulher, pelo risco que eu passo.” A ideia comum de que “mulher não anda sozinha na rua”, para a grafiteira, é lei. Grafitar sozinha a expõe a situações reais de perigo, já que, muitas vezes, os locais escolhidos são ermos e abandonados. Além disso, há a condição física da mulher. Caso ela enfrente uma situação que demande o uso de força física, se a disputa for com qualquer homem, a mulher não consegue se defender. Roubo, agressão, abuso sexual são algumas das situações pelas quais as grafiteiras estão expostas em qualquer grande metrópole.

Assim, colocar o corpo na rua para grafitar significa um meio de dar visibilidade a atributos femininos que estão para além do corpo físico, do rosto bonito, como manifesta Musa neste relato: “[...] mostrar aquela questão de que ser mulher não é só um rosto bonito, mas que a gente tem valores e outras coisas para mostrar. Que mulher tem coisas para acrescentar, mostrar.” Sobre essa questão, Lídia reforça: “[...] para mim não tem essa questão de ‘ah mostrar meu corpo’ não, é a minha presença.”

Assim, lugar da liberdade de uma expressão particular, a rua torna-se palco para a teatralização da vida das grafiteiras.

4. “Performativizando”: cores, formas, imagens e encontros na trajetória da mulher grafiteira

Na verdade eu fazia algumas pixações, sempre gostei da escrita e do *spray*. Mas chegou uma época que aquilo era pouco, eu queria ter mais liberdade pra desenvolver um trabalho, que eu pudesse gastar minha criatividade e meu tempo sem medo. Por meio de um amigo grafiteiro, conheci a cena e fiz meu primeiro graffiti, e gostei muito da sensação. Me envolvi com outros grafiteiros, participei de uma *crew* conhecida em BH, sendo a única integrante feminina. Desde então eu dei sequência e estou na cena até hoje. O graffiti significa muito pra mim, porque por meio dele consigo expressar da melhor forma meus sentimentos, ideias e crenças. Eu me divirto com ele, tenho oportunidade de conhecer lugares e pessoas maravilhosas, eu realmente fico feliz num dia de céu azul, com um muro grande, muitas cores de tinta e bons amigos dando risadas em minha volta. Nica

A linguagem expressa no ritual do graffiti é muito particular e ambivalente: se, por um lado, é transgressora em relação aos padrões normativos vigentes, por outro, é artística quando se utiliza dos muros e de outros suportes das ruas da cidade para apresentar uma performance por meio de formas, cores e perspectiva. Considerando essa

ambiguidade de sentidos, pode-se dizer que a identidade social do grafiteiro é dialética, temporal e situacional, ou seja, muda conforme a interpretação dos próprios atores sociais e de seu entorno. Assim, interpretar as narrativas dessa ação simbólica não é tarefa fácil. Fato é que, para ambos os sentidos, uma das representações da figura do grafiteiro passa pela imagem do descompromissado, do desocupado e do vagabundo, estereótipos negativos na cultura brasileira. Essas características vêm em oposição à imagem construída sobre o trabalhador, mitificada pelas sociedades capitalistas, inventada como modelo ideal. Roupas comuns ou alinhadas, sapatos, cabelos e barbas feitas, tempo e espaços marcados pelo horário de trabalho e de descanso. O discurso elaborado sobre o trabalhador está relacionado com a normalidade, simboliza saúde, prosperidade, regularidade, enfim, o modelo ideal para o alcance da ordem e do progresso tão almejados pela sociedade brasileira. O trabalhador produz dinheiro, que, por sua vez, produz *status* nas sociedades capitalistas.

Na contramão dessa perspectiva, está colocado o vagabundo, que representa uma ameaça à ordem social, aos padrões de comportamento da família brasileira. Ao longo da história o *éthos* do vagabundo vem se construindo com uma estética particular, cuja indumentária é composta por roupas largas, cabelos despenteados, de aspecto sujo. Assim, diferentemente do trabalhador, sua imagem pressupõe o uso de drogas no espaço da rua, local onde também se manifestam seus desejos e vontades. Enquanto para o trabalhador a rua é local de passagem, para o vagabundo é lugar de convivência.

O grafiteiro se expressa por meio de uma prática não tradicional: aparentemente, ele está na rua provocando a desordem, poluindo a cidade ou fazendo arte, que normalmente é interpretada como forma de lazer para o brasileiro e não trabalho. Musa explica: “[...] é aquela imagem tipo: o cara de touca é marginal, entendeu? Onde há conversa que ‘ah eu achava que grafiteiro era tudo doido, com aquelas roupas, usa droga, tatuagem’.”

O estereótipo do artista também causa certo desconforto para as grafiteiras. Isso porque o graffiti lida com uma forma diferente de “autoria” de um artista de museu, por exemplo. O grafiteiro é o “cara” que produz arte na rua para todos, sem nominar sua obra, sem criar portfólio de trabalho. O que fica ali na rua é para o transeunte, o cidadão, o morador da cidade, como afirma Lídia: “[...] eu estou levando [o graffiti] ele ali para quem quiser ver: para um morador de rua, para você que está passando indo para o serviço, pra qualquer pessoa.” Assim, ser alguém que trabalha de forma oculta, como o

grafiteiro, lidar com o não reconhecimento pode ser interpretado como um problema. Isso porque a figura do artista no Brasil não é, em sua totalidade, valorizado, exceto aqueles que conseguem conquistar a grande mídia. A arte está relacionada à classe social, ao conhecimento, à informação e à intelectualidade. A cultura popular é que chega até às pessoas, à população em geral. Não é excludente, mas pouco reconhecida no cenário brasileiro. O grafiteiro, diferente do artista no sentido da cultura brasileira, não tem um trabalho solitário. Em geral, a grafiteagem é elaborada coletivamente, ainda que cada grafiteiro tenha a sua marca.

Às vezes você vive no mesmo cotidiano de vários artistas, pessoas da música, pessoas da arte e você só vive a sua vida, sendo que você poderia enveredar por vários outros caminhos e você finge que isso não existe. É tipo você ter um vizinho que de uma hora pra outra ele vira uma pessoa superfamosa, ele tá na mídia e você nunca nem deu um bom dia para ele. Eu acho que é muito solitário, sabe?

Mas quem é essa grafiteira? Ao contrário dos estereótipos criados em torno dessa figura o grafiteiro é uma pessoa “normal”, como exprime Lídia: “Nós somos pessoas normais, que gostam de sair e pintar.” Estudantes universitárias, donas de loja, microempresárias, esposas, donas de casa, as grafiteiras, são mulheres; jovens. Sua rotina de vida é tomada pelos contratempos do trabalho (o formal mesmo), pelo cuidado com a família e com o lar, pela dedicação aos estudos, pelas atividades de lazer que vão além do graffiti. Essas mulheres pagam suas contas, pegam ônibus para ir para o trabalho ou para a faculdade, tomam sorvete na esquina e se encontram para conversas corriqueiras. As grafiteiras são, antes, mulheres que escolheram se expressar através do graffiti. Em meio a essa rotina, essa arte surge como um acontecimento, um momento especial, particular, quando a rotina fica suspensa, dando lugar à outra coisa.

O ato de grafitar tem jeito certo para acontecer: é na escrita e imagens superdimensionadas que há um encontro. Esse encontro se dá pela via da ação e pelo uso da palavra. A palavra a que nos referimos está inscrita numa combinação de símbolos, cujo sentido só pode ser entendido por quem partilha dos mesmos códigos. A grafiteira se une a outras escritoras de rua para colorir a cidade, usando tanto os elementos da escrita inspirada no movimento Hip-Hop quanto dos quadrinhos e personagens da animação. As grafiteiras Nica e Musa utilizam as letras distorcidas, com cores vibrantes, que se entrelaçam formando a sua assinatura e que representa a identidade de grafiteira:

Sempre gostei de caligrafia, eu gosto da liberdade que eu tenho de modificar as letras já existentes, dando a elas as formas e cores que eu quero. Crio as letras a partir das existentes, dando mais curvas, interlaçando elas da forma que elas fiquem envolvidas e confusas. O ideal é que seja feito mais de um esboço, cada letra é um processo, uma forma, outras cores. Minhas letras significam meus sentimentos, cada uma de acordo com o meu momento. Minha liberdade de expressão e desenvolvimento (Nica).

Já Carol e Lídia fazem uso dos personagens como forma de expressão. Aderindo às mesmas representações, cada grafiteira usa técnicas distintas, buscam objetivos diferentes com a imagem, como esclarece Carol: “[...] é que são estímulos diferentes, você pega a Viber e eu, são estilos totalmente diferentes, são duas vertentes, o graffiti com estilos diferentes.” A finalidade é a mesma. O que muda é a forma a qual se delineou por meio de trajetórias distintas. Carol explica que buscou no mundo infantil a sua inspiração. As bonequinhas cheias de ternura e docilidade representam o que o universo da criança traz de mais sincero.

Percebe-se nos painéis o uso de várias técnicas e meios: *sprays*, rolos e pincéis das mais variadas cores dão forma, profundidade e sentido à escrita. É com a junção dessas performances que o grupo se forma e dá força, também, ao trabalho individual de cada uma.

Figura 3 - Minas de Minas, MUSA - KROL - VIBER - NICA, Belo Horizonte, 2014



Fonte: MINAS DE MINAS, 2014b

Para além da parceria da *crew*, as meninas praticam o graffiti das mais diversas formas: com parceiros em outras *crews*, em duplas, sozinhas em exposições e em grupos

nos eventos do gênero etc. Para cada forma, uma parceria diferente, um jeito diferente de acontecer, como esclarece Carol:

[...] eu pinto com muita gente ou com as meninas, às vezes pinta só eu e a Lídia, pinta nós quatro. Tem um outro amigo meu que eu pinto muito com ele, aí tem esse trio que é eu, Testa e Airone. Aí às vezes alguém chama você, aí depende muito, é muito variado, assim, num tem uma pessoa fixa não.

Na produção dos painéis, cada grafiteiro imprime a sua marca num local do muro destinado a ele. Embora cada um ocupe um espaço determinado, o processo permite troca e interação, características próprias da cultura do graffiti, como expressa Carol: “[...] e você vê isso na hora que está pintando, porque, assim, painel, graffiti, quando você faz painel, é uma coisa muito coletiva então um tem que está interagindo com o outro.”

Embora, usualmente, as intervenções no graffiti se pautem pela noção da coletividade, quando exposto nas galerias de arte ganham um viés mais solitário. As exposições em museus e outras galerias também são uma forma de as grafiteiras produzirem graffiti. O desenho impresso no muro, feito na rua de forma coletiva, passa a ser produzido só, em casa, para posteriormente ocupar os corredores das galerias. Há quem defenda que o graffiti deixa de ser graffiti quando usado dessa forma; no entanto, isso não foi um ponto que apareceu como um problema nas narrativas. Segunda as grafiteiras, levar o graffiti para as galerias significa impactar de outra maneira determinado público; ocupar, mas de forma diferente.

Já na rua, na teatralização do graffiti, as mulheres, num ambiente majoritariamente masculino, implicam reforçar alguns atributos femininos. Para isso, o batom e os cabelos passam a ser determinantes: “[...] uma vez a gente tentou combinar o batom, mas não deu certo, não rolou”, conta Lídia. Adepta dos cabelos coloridos, Lídia apresenta um estilo diferente para cada intervenção de graffiti: vermelho, verde, azul, ou seja, nesse caso o cabelo já é parte da sua performatividade.

Na teatralização do graffiti, o acontecimento da pintura é um momento que implica regras próprias. Aquele tempo ali dedicado para a intervenção não corresponde ao mesmo tempo de um dia comum. É como se as grafiteiras estivessem em transe. Algumas “tão concentrada que não sente[m] fome, sede”, como relata Lídia. Embora eventualmente as grafiteiras parem para lanchar, não há pausa: do início ao fim, elas estão conectadas. É como uma trama que envolve o muro, as tintas, a rua e o laço entre as

meninas, periodicamente reforçado tanto pelo compartilhamento dessa vivência, quanto pelas trocas confidenciais que ficam ali, entre o muro e a rua.

Com a *crew* me divirto demais. Além de ser um dia de pintura é um dia com as amigas, dia de dar risada, colocar os assuntos em dia, é muito de um coletivo que vira um corpo só. Sinto muito prazer em pintar com as meninas da *crew*, são minhas irmãs mais novas. Dia com as “Minas de Minas” é dia de diva! (Nica).

Blindadas de qualquer julgamento, diferentemente da esposa, da funcionária ou da dona de casa, ser grafiteira permite fazer coisas inimagináveis nesses outros papéis sociais, como, por exemplo, dançar na rua:

[...] a gente estava com o carro perto do muro que a gente estava pintando, aí a Musa colocou Beyoncé e a gente ficou dançando na rua, foi bem engraçado e o legal é que a rua lá não tinha ninguém e a gente ficou hiper à vontade, é isso, é muita amizade, e ficar essa questão mesmo de trocar ideia. (Lídia).

Assim, pode-se dizer que, num espectro mais amplo, o agir da grafiteagem na vida cotidiana é um evento, uma linguagem específica que se repete de uma maneira muito própria, singular. E, numa versão mais micro, para o grupo, grafitar significa uma ruptura, um momento peculiar, especial na rotina de vida das grafiteiras, cuja comunicação se dá tanto pela via da palavra, quanto pela via da ação numa visão de mundo partilhada.

Partilha-se, sobretudo o desejo em provocar outras mulheres; encorajá-las ao enfretamento do mundo da rua de uma cidade cujo discurso hierarquiza, define e funda posições sociais através da referência sexual. Ponto que torna-se preponderante para a formação do grupo.

[...] gente trabalhou essa ideia de tentar juntar com a ideia de ser um grupo feminino que daria visão para outras mulheres e que essas mulheres pudessem se desprender daquilo que elas ainda estavam enraizadas e com medo e pudessem vir para a rua e pintar (Carol).

Formar uma *crew* de mulheres grafiteiras, portanto, acabou se tornando, também, uma forma de ganhar visibilidade frente ao discurso de que, em função da maioria masculina, a atuação feminina no movimento deve ser desprezada. Lídia, reflete sobre a questão:

Tipo assim, se você vai falar de mim, normalmente você vai ligar o meu nome aos das meninas, eu acho que é quatro vezes mais a nossa presença. Eu acho que isso fortalece o nome de cada uma de nós e o grupo. Porque às vezes você não se lembra do nome de cada uma de nós, mas você se lembra do grupo, acho que dá uma ênfase muito maior, fortalece. É tipo uma barreira. A gente formou um muro mesmo pra enfrentar essa questão de “ah tem mais homens, as mulheres são minoria”.

Embora haja uma identificação entre as mulheres, o elemento central de interesse é o graffiti. No momento de sair para pintar não tem discriminação e nem regras de exclusão sexual, as parcerias para a grafiteagem podem ser feitas entre homens e/ou mulheres, como pode ser observado na fala de Carol: “[...] a vida inteira a gente pintou com homem pra caramba do mesmo jeito que a gente pintou com mulher pra caramba.”

Para as grafiteiras, ser mulher na cena do graffiti implica ser mulher em qualquer outra esfera da vida. As regras, os comportamentos, o sentimento envolvido, a vida cotidiana de uma mulher é também reproduzido na arte de pintar a rua. No momento de grafitar, assim como no de participar de algum evento social, as mulheres usam maquiagem e roupas adequadas ao ritual, como, por exemplo, a calça *legging*, que é a mais indicada para o momento da grafiteagem, pois ela facilita a mobilidade para subir as escadas ou fazer movimentos, embora seja uma peça que marca o corpo.

Enquanto pintam os muros, as mulheres falam da vida, do outro, de intimidades femininas típicas do mundo das mulheres. Embora o número de mulheres grafiteiras tenha crescido, ele ainda representa uma minoria, quando comparado aos homens. Musa declara: “[...] nós somos a minoria, quase nenhuma, quem mais estava na ativa era a gente, e às vezes você vai num lugar que só tem homem, você não vai querer ficar conversando só com os caras lá e tal.”

No cotidiano das mulheres, lidar com algumas limitações marcadas socialmente pelas diferenças sexuais pode ser um problema, como relata Carol: “[...] a gente passa umas dificuldades, por exemplo, igual banheiro que é uma coisa que toda vez que a gente vai pintar a gente tem que pensar, então a gente tem algumas coisas que pra mulher é ainda pior.” Nos depoimentos fica claro o risco para uma mulher estar sozinha pintando a rua, o que possivelmente não passa com tanta frequência com os homens, como relata Carol: “[...] ir pra rua que realmente é uma coisa complicada principalmente pra mulher, querendo ou não a gente ainda vive isso se a gente for olhar uma mulher sair sozinha assim pra pintar é complicado.” Considerando esse risco em especial, é possível que o

grupo seja mais fortalecido e os laços entre elas mais estreitos. Musa, que pratica o *bomb*, relata da dificuldade em praticá-lo sozinha, por ser mulher:

[...] quando eu vou fazer o *bomb*, por eu ser mulher, eu tenho que ter uma atitude diferente, porque eu não posso me expor muito, dependendo da situação por eu ser mulher, mais frágil, em alguma situação posso estar correndo risco, então pra mim muda o fato de eu ser mulher, entendeu? Às vezes eu quero pintar um lugar, mas eu não vou sozinha, por receio.

O desejo pela liberdade de expressão, elemento essencial desse estilo de vida, aparece como principal motivador para o enfrentamento dos preconceitos e rótulos que as grafiteiras têm que enfrentar no dia a dia do graffiti. Para Carol, “é um desafio, é uma coisa que você tem que gostar muito mesmo. Igual a gente fala, ‘você tem que ir além’ [...] eu acho que o fato de ser mulher num sei, é a gente vê isso de longe.” Lídia completa que, no graffiti, “você ter coragem demais e acreditar mesmo no que você faz, se não você não tem força não”.

As narrativas evidenciam o reconhecimento e uma reflexão crítica do lugar social atribuído à mulher. Relatam que o graffiti produzido por mulheres causa certo estranhamento da sociedade, inclusive entre os homens grafiteiros que entendem a rua como um espaço masculino. Produzir com qualidade técnica, ganhar espaço na rua por meio da cena do graffiti, para as mulheres é o que garante seu reconhecimento enquanto grafiteiras. No entanto, elas declaram que, talvez por se tratar ainda de uma novidade, existe muito estigma em torno da mulher que pratica o graffiti.

O pessoal fica “nossa, nunca imaginava que você fazia isso!”. Porque a sociedade é cheia de rótulos, né? [...] Elas falam “nossa, eu nunca ia imaginar que você é grafiteira” (Musa).

Os homens ainda acham que as mulheres não vão chegar e fazer igual a gente faz, a gente chega e faz. A gente está lá pra pintar, pra fazer bem feito então isso surpreende muitos os caras que estão aí. (Carol).

Cientes da qualidade do trabalho técnico de cada uma, a estratégia de se organizarem em grupo, além da motivação inicial de incentivo a outras grafiteiras, se tornou eficaz no fortalecimento do nome de cada grafiteira na cena da arte de rua, como relata Lídia:

Tipo assim se você vai falar de mim, normalmente você vai ligar o meu nome aos das meninas, eu acho que é quatro vezes mais a nossa presença. Eu acho

que isso fortalece o nome de cada uma de nós e o grupo. Porque às vezes você não lembra do nome de cada uma de nós, mas você se lembra do grupo, acho que dá uma ênfase muito maior, fortalece. É tipo uma barreira. A gente formou um muro mesmo pra enfrentar essa questão de “ah tem mais homens, as mulheres são minoria”.

Com a *crew* as meninas ganharam visibilidade para além das fronteiras da capital e fortaleceram o graffiti feminino mineiro, como conclui Carol: “[...] até a gente não sabia a expansão que a gente tinha em outras cidades. Falei: ‘Lídia’, na viagem de São Paulo, ‘você não sabe como a galera tem a gente como referência fora de Belo Horizonte’.” Além disso, a notoriedade do grupo atingiu a mídia e outros espaços não necessariamente permeados pelo graffiti, como no destaque da reportagem a seguir:

Figura 3 - Reportagem sobre o grupo no jornal *Estado de Minas*, dez/2012



Fonte: MINAS DE MINAS, 2012

Por fim, entendem que o trabalho em grupo, a divulgação por meio de redes sociais e a participação em eventos coletivos podem ser uma maneira eficaz de romper com a discriminação e contribuem para a apropriação da rua também pelas mulheres que têm o graffiti como estilo de vida.

5. Tecendo algumas considerações

A pesquisa evidenciou que o graffiti é uma forma de expressão das escritoras de rua pesquisadas. Ele pode ser fim, como pode ser meio. Como fim, o graffiti, na forma artística, é a expressão da identidade de rua: suas formas, cores e perspectivas impressas no espaço citadino. Ali, no muro, a escritora de rua expressa os seus sentimentos, suas referências artísticas, seu ativismo e ideologia. O graffiti pode ser obra de arte para a cidade como tanto almeja as grafiteiras e enquanto produção coletiva, expressa os ideais sustentadores desse estilo de vida: na divisão do muro, na troca de experiências, no auxílio da produção, solidariedade, altruísmo e sociabilidade.

Ainda como fim, o graffiti motiva o encontro entre as pessoas que se identificam com essa arte e desse encontro a construção de um cotidiano e uma maneira de ocupar as ruas e de apropriar do espaço urbano de uma forma particular, distinta daquelas tradicionais de usar a cidade. As grafiteiras fazem uma leitura da cidade e, por meio de seu comportamento, questiona e procura romper com alguns modelos tradicionais sociais vigentes, que regulam a vida cidadina. Os escritores de rua, antes de artistas, são pessoas que circulam, interagem, experimentam, sentem e se transformam. Trata-se de um movimento que integra atores de diversas classes sociais, de saberes e vivências distintas que, em interação, produzem as mais diversas formas de desenhos que se equalizam nas ruas da cidade.

O graffiti é também um meio de se situarem no mundo, de acessar novas experiências, amizades, de conhecer outras cidades, de ver, ser visto e reconhecido por outras agências sociais, como a mídia, a família, a universidade. Nesse caso, é mediador para ocupação de outros lugares no mundo social, para acumular conhecimento que possibilita novos empreendimentos no mundo do trabalho e investimentos na formação profissional.

É por meio do graffiti que as grafiteiras transitam por sua rede de solidariedade que fomenta a troca entre seus pares, possibilita a participação em eventos, acessam novas culturas, compartilham experiências, aprendem novas técnicas e constroem outras referências a serem incorporadas em seu trabalho no graffiti.

O grupo de grafiteiras traz em sua trajetória de vida elementos identitários que,

expressos no espaço da rua – lugar do anonimato, da diversidade social, da heterogeneidade na divisão social do trabalho, da liberdade e visibilidade – possibilitam um lugar privilegiado de criação de laços significativos de sociabilidade. Embora cada grafiteira tenha uma trajetória específica, com motivações e intencionalidades distintas para praticar o graffiti, foi possível observar elementos de identificações determinantes no processo de formação de grupos. Dentre eles, vale destacar o desejo de ser diferente daquilo que propõe os modelos sociais para as mulheres.

As grafiteiras se organizaram em grupo e criaram a *crew* “Minas de Minas”. Pode-se inferir que essas mulheres se uniram, além do interesse pelo graffiti e do estilo de vida característico dessa forma de arte, para compartilhar do mesmo drama social, vivido e experimentado na rua, local onde o encontro para a grafiteagem acontece. A rua não só se transforma em palco para a performance das grafiteiras, mas como lugar de troca, de conflitos, de negociações, de fortalecimento de laços e de sociabilidade. É na rua, lugar do anonimato, que as grafiteiras se permitem experimentar a espontaneidade da ocasião: espaço interstício, onde “ser” grafiteira passa a ganhar sentido e onde é possível vivenciar temporalidades que na vida cotidiana pode ser limitada.

O grupo “Minas de Minas” aprecia tanto o espaço da rua como o virtual para produzir nos momentos de celebração, divulgação de seu trabalho, para escolher os lugares, os rituais da grafiteagem e, sobretudo, para fortalecer o graffiti feminino como almejado. O meio virtual, diferentemente da rua, é um importante dispositivo para “eternizar” a obra do artista, já que nas ruas da cidade os graffiti estão sujeitos a desaparecer dada às normativas sociais. Nesse caso, o uso de mecanismos particulares e livres, como são as redes sociais, pode ser um elemento importante nos movimentos políticos, na produção da arte alternativa e nos fluxos de informações.

Ainda que o grupo faça um esforço para dar visibilidade ao seu trabalho e motivar outras mulheres a se expressarem, ocuparem e se apropriarem do lugar da rua, ainda é pequeno o número de pessoas do sexo feminino que se dispõe a enfrentar os rótulos sociais. Assim pode-se afirmar que as grafiteiras não são um grupo isolado, ele está inserido em um contexto complexo de relações.

Enfim, como parte da cultura cidadina, dada a sua fluidez, ainda há muito que explorar sobre o graffiti, suas relações, sua organização, seu estilo de vida, suas redes, seus atores sociais.

Referências

- AGIER, Michel. **Antropologia da cidade**: lugares, situações, movimentos. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- COULON, Alain. **A escola de Chicago**. Campinas: Papirus, 1996.
- DAMATTA, Roberto. **A casa e a rua**: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- GEERTZ, Clifford. **Obras e vidas**: o antropólogo como autor. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- LAZZARIN, Luís Fernando. Grafite e o ensino da arte. **Revista Educação & Realidade**, v. 32, n. 1, p. 59-74, 2007.
- LEFEBRVE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- LEFEBRVE, Henri. **O direito à cidade**. 5. ed. São Paulo: Centauro Editora, 2008.
- LODI, Maria Inês. **A escrita das ruas e o Poder Público no Projeto Guernica de Belo Horizonte**. 2003. 234f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.
- MAGNANI, J. G. C. **Festa no pedaço**: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: HuteC, 1998. (Brasiliense, 1984).
- MAGNANI, J. G. C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais** (RBCS), n. 49, 2002.
- MAGNANI, J. G. C. Os circuitos dos jovens urbanos. **Tempo Social: Revista de sociologia da USP**, v. 12, n. 2, p. 173-205, 2005.
- MINAS DE MINAS. Esse foi o grande resultado. Belo Horizonte: Facebook, 24 dez. 2012b. Disponível em:
<<https://www.facebook.com/MinasDeMinas/photos/pb.501562603196954.-2207520000.1430062380./531724863514061/?type=3&theater>>. Acesso em: 30 mai. 2014.
- MINAS DE MINAS. MUSA - KROL - VIBER – NICA. Belo Horizonte: Facebook, 1 mar. 2014a. Disponível em:
<<https://www.facebook.com/MinasDeMinas/photos/a.501565003196714.122670.501562603196954/762044320482113/?type=1&theater>>. Acesso em: 22 set. 2014.
- MINAS DE MINAS. Painel finalizado MDM. Belo Horizonte: Facebook, 09 set. 2014b.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/MinasDeMinas/photos/a.501568306529717.122671.501562603196954/866869239999620/?type=1&theater>>. Acesso em: 03 out. 2014.

MUSA, Louise. #MuSa. Belo Horizonte: Facebook, 09 ago. 2014. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10201535698753809&set=pb.1817231716-2207520000.1430056730.&type=3&theater>>. Acesso em: 12 jan. 2015.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: OLIVEIRA, R. C. **O trabalho de antropólogo**. São Paulo: Unesp, 1998. p. 17-35.

PARK, R. E. [1916]. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, O. G. (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987. p. 26-67.

PASSOS, Daniela Oliveira Ramos. A formação urbana e social da nova capital de Minas Gerais: hierarquização e estratificação do espaço belo-horizontino no início do século XX (1897-1930). In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 37, 2013, Águas de Lindóia-SP. Disponível em:

<http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=8416&Itemid=459>. Acesso em: 25 jul. 2014.

PEIRANO, Mariza (Org.). **O dito e o feito**: ensaios de antropologia dos rituais. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. Grafite e pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES DE ARTES PLÁSTICAS DINÂMICAS EPISTEMOLÓGICAS EM ARTES VISUAIS, 16., Florianópolis, 2007. **Anais...** Disponível em:

<<http://www.anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/127.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2014.

SEVCENKO, Nicolau. Configurando os anos 70: a imaginação no poder e a arte nas ruas. In: SEVCENKO, Nicolau. **Anos 70**: trajetórias. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2005.

TURNER, Victor. **O processo ritual**. Petrópolis: Vozes, 1974.

VELHO, Gilberto. Entrevista concedida a Celso Castro, Lucia Lippi Oliveira e Marieta de Moraes Ferreira em 3 de julho de 2001. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 28, p. 183-210, 2001. Disponível em:

<bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/download/2140/1279>. Acesso em: 12 abr. 2014.

VELHO, Gilberto. Juventudes, projetos e trajetórias na sociedade contemporânea. In: ALMEIDA, Maria Isabel de; EUGENIO, Fernanda (Org.). **Culturas jovens**: novos mapas do afeto. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2006.

VELHO, O. Guilherme (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.