

BIANCA DANTAS ALVES GOMES DA SILVA

**EXISTIR E RESISTIR - MULHERES NEGRAS NO**  
**GRAFFITI:** a produção cultural de Negahamburguer e  
NeneSurreal



BIANCA DANTAS ALVES GOMES DA SILVA

**EXISTIR E RESISTIR - MULHERES NEGRAS NO  
GRAFFITI:** a produção cultural de Negahamburger e  
NeneSurreal

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Conselho, Programa Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre, Ciências Sociais. Exemplar apresentado para exame de defesa.

**Linha de pesquisa: Diversidade, Identidades e Direitos**

**Orientador: Profº Drº Dagoberto José Fonseca**

**Bolsa: CNPq**

Silva, Bianca Dantas Alves Gomes da  
Existir e resistir - mulheres negras no graffiti:  
a produção cultural de Negahamburguer e NeneSurreal /  
Bianca Dantas Alves Gomes da Silva - 2019  
106 f.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) -  
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita  
Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus  
Araraquara)

Orientador: Profº Drº Dagoberto José Fonseca

1. Mulheres negras. 2. Movimento Hip-Hop. 3.  
Grafiteiras negras. 4. Teorias de Gênero. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado com os  
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

BIANCA DANTAS ALVES GOMES DA SILVA

# **EXISTIR E RESISTIR - MULHERES NEGRAS NO GRAFFITI:** a produção cultural de Negahamburger e NeneSurreal

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Conselho, Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais. Exemplar apresentado para exame de defesa.

**Linha de pesquisa: Diversidade, Identidades e Direitos**

**Orientadora: Profª Drª Dagoberto José Fonseca**

**Bolsa: CNPq**

Data de defesa: 29/03/2019

## **MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador: Profª Drª Dagoberto José Fonseca**

UNESP – Universidade Estadual Paulista —Júlio de Mesquita Filho  
– Campus de Araraquara.

---

**Membro Titular: Profª Drª Claudete Camargo Pereira Basaglia**

UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”  
– Campus de Araraquara.

---

**Membro Titular: Profª Drª Valquíria Pereira Tenório**

IFSP – Instituto Federal de São Paulo – Campus Matão

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
UNESP – Campus de Araraquara

Aos seres de luz da minha vida: Márcia, Reinaldo, Letícia, Belinha, Janaina e Wilson.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais e à minha irmã, por acreditarem nesse sonho de cursar uma universidade pública e apoiarem mais esse passo: o de ser mestranda.

À minha esposa, a quem partilho os estudos, as leituras, as reflexões e a vida desde os meus primeiros horizontes em Araraquara.

Às amigas, amigos e companheiras/os de vida e de estudos, que a cada encontro possibilitaram que o caminhar fosse mais leve.

À Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lucila Scavone, que desde meus primeiros trabalhos na Iniciação Científica me incentivou a desenvolver a criatividade nas pesquisas, orientando as linhas dos textos e da vida.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Dagoberto José Fonseca, que desde a graduação contribuiu para que eu entendesse a importância da história e percebesse a existência de inúmeras histórias não registradas, me apresentando questionamentos que possibilitaram desenvolver novas perspectivas sobre *o fazer pesquisa* e sobre *a academia*, e principalmente, o quanto esses veículos podem contribuir para a descoberta e para o registro dessas narrativas.

À Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Claudete Camargo Pereira Basaglia, pelas leituras atenciosas e por compartilhar comigo seus conhecimentos, sua sabedoria, experiência e, sobretudo sua amizade.

À Valquíria Pereira Tenório, por sempre compartilhar práticas de ensino que transcendem os espaços formais de educação, pela partilha de suas experiências de pesquisa, sugestões de leituras e por me incentivar a cursar o mestrado, ressaltando a importância do desenvolvimento de pesquisas que pensem o contexto brasileiro e as relações étnico-raciais.

À Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Claudete de Sousa Nogueira, pelas sugestões, apontamentos e sobretudo, por aceitar o convite de fazer parte da construção dessa dissertação.

À Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Elisângela de Jesus Santos por seus apontamentos me ensinarem tanto a cada encontro.

Aos grupos de estudo e pesquisa da UNESP/FCLAR, o NEGAr – Núcleo de Estudos de Gênero de Araraquara, em que dei meus primeiros passos como pesquisadora e que sempre teve uma atmosfera oriunda da valorização das discussões, leituras e trocas de experiências; e ao AKOMA - Grupo de Estudos em Africanidades, Culturas, Diversidade & Memórias, associado ao CLADIN – LEAD – NUPE/UNESP FCLAr, em que tive a oportunidade de aprofundar as reflexões sobre os estudos culturais, afro-brasileiros e em africanidades, por meio de encontros e eventos em que a partilha – no que tange a leituras, estudos, pesquisas, experiências e visões de mundo – regiam nossas reuniões.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UNESP Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, por propiciar um ambiente de pesquisa comprometido em compreender os problemas sociais contemporâneos.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, agradeço o apoio financeiro indispensável para o desenvolvimento dessa pesquisa.

Às grafiteiras Évelyn Negahamburguer e NeneSurreal por aceitarem participar dessa pesquisa. Às mulheres do Hip-Hop, por acreditarem na arte enquanto um mecanismo de acesso a regiões físicas e subjetivas. E às mulheres negras, por me ensinarem e me permitirem *ser*.

“Não estou nos livros, por isso escrevo história”.

Luz Ribeiro (2018)

## RESUMO

Essa dissertação tem como objetivo compreender como as mulheres negras atuam no mundo do graffiti e quais as possíveis transformações presentes nesse campo majoritariamente ocupado por representações masculinizadas. Buscamos verificar como as relações de gênero se apresentam na prática de graffiti, sob a perspectiva das categorias de raça/etnia, a fim de compreender o lugar das mulheres negras nesse universo. Para tanto, nos atemos à produção cultural de duas grafiteiras negras: a Negahamburger, de São Paulo/SP e a NeneSurreal, de Diadema/SP. Ambas são referências no universo do graffiti e iniciaram a prática por meio de afinidades com o Movimento Hip-Hop. Orientada pelas reflexões dos Estudos de Gênero, partimos do referencial teórico proposto pela historiadora e pesquisadora brasileira Lélia Gonzalez, que se constitui no desenvolvimento de estudos debruçados a compreender as mulheres negras enquanto agentes do processo de construção e transformação cultural.

**Palavras – chave:** Mulheres negras. Movimento Hip-Hop. Grafiteiras negras. Teorias de Gênero.

## RESUMEN

Esta disertación tiene como objetivo comprender cómo actúan las mujeres negras en el mundo del graffiti y cuáles son las posibles transformaciones presentes en ese campo mayoritariamente ocupado por representaciones masculinizadas. Buscamos verificar cómo las relaciones de género se presentan en la práctica de graffiti, bajo la perspectiva de las categorías de raza/etnia, a fin de comprender el lugar de las mujeres negras en este universo. Nos atemos a la producción cultural de dos grafiteras negras: la Negahamburguer, de São Paulo / SP y la NeneSurreal, de Diadema / SP. Ambas son referencias en el universo del graffiti y iniciaron la práctica por medio de afinidades con el Movimiento Hip-Hop. Orientada por las reflexiones de los Estudios de Género, partimos del referencial teórico propuesto por la historiadora e investigadora brasileña Lélia González, que se constituye en el desarrollo de estudios dedicados a comprender a las mujeres negras como agentes del proceso de construcción y transformación cultural.

**Palabras-claves:** Mujeres negras. Hip-Hop. Graffiti. Grafiteiras Negras. Teorías de Género.

## LISTA DE FOTOS

<b>Foto 1</b>	Capa do livro “Beleza Real” de Évelyn Negahamburguer. Arquivo pessoal de Bianca Silva.	42
<b>Foto 2</b>	Livro “Beleza Real” de Évelyn Negahamburguer. Arquivo pessoal de Bianca Silva.	43
<b>Foto 3</b>	Campanha “Todo dia é dia 18”, promovida pelo CEDECA Interlagos/SP.	44
<b>Foto 4</b>	Seja o amor da sua vida. Negahamburguer. Arquivo pessoal de Bianca Silva	45
<b>Foto 5</b>	Stickers IMMIGRANT. Arquivo pessoal de Negahamburguer.	48
<b>Foto 6</b>	Stickers IMMIGRANT. Arquivo pessoal de Negahamburguer.	48
<b>Foto 7</b>	Évelyn Negahamburguer e Sticker “Conheça a ti mesma”. Arquivo pessoal de Negahamburguer.	53
<b>Foto 8</b>	Camiseta customizada com técnica de graffiti. NeneSurreal Arts.	56
<b>Foto 9</b>	Graffiti de NeneSurreal. Arquivo pessoal de Bianca Silva.	61
<b>Foto 10</b>	Graffiti de NeneSurreal. Arquivo pessoal de Bianca Silva.	61
<b>Foto 11</b>	NeneSurreal. Foto por Janaina Oliveira. Arquivo pessoal de Bianca Silva.	63
<b>Foto 12</b>	Ocupação das Minas. Casa do Hip Hop Canhema. Arquivo pessoal de Bianca Silva.	67
<b>Foto 13</b>	Graffiteira BigBacon. Casa do Hip Hop Canhema. Arquivo pessoal de Bianca Silva.	68
<b>Foto 14</b>	Projeto ParÁfrica, em Belém / PA	72
<b>Foto 15</b>	Projeto AfroGraffiteiras de 2017. Rede Nami	74

## LISTA DE TABELAS

**Tabela 1** Roteiro de entrevista.

39

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
<b>1 O GRAFFITI RESISTE: ELEMENTO DO HIP-HOP</b>	<b>18</b>
<b>2. “EU SOU PORQUE NÓS SOMOS”: SOBRE SER NEGRA</b>	<b>25</b>
<b>2.1 CONCEITOS DE QUILOMBO E PRETUGUÊS</b>	<b>31</b>
<b>3. DIÁLOGOS COM A RUA: O GRAFFITI DE NEGAHAMBURGUER E NENESURREAL</b>	<b>39</b>
<b>3.1 (RE)CONHECER: O GRAFFITI DE NEGAHAMBURGUER</b>	<b>40</b>
<b>3.2 DESATANDO OS NÓS: O GRAFFITI DE NENESURREAL</b>	<b>56</b>
<b>3.2.1 A OCUPAÇÃO DAS MINAS</b>	<b>66</b>
<b>4 MULHERES NEGRAS NO GRAFFITI</b>	<b>70</b>
<b>4.1 A CATEGORIA DE GÊNERO E AS CONTRIBUIÇÕES PARA OS ESTUDOS SOBRE GRAFFITI</b>	<b>75</b>
<b>4.2 INTERSECCIONALIDADES ENTRE GÊNERO, CLASSE E RAÇA/ETNIA</b>	<b>87</b>
<b>4.3 PENSAMENTO FEMINISTA NEGRO</b>	<b>94</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>98</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>100</b>

## INTRODUÇÃO

Essa dissertação é fruto da investigação sobre a participação de mulheres negras no universo do graffiti, buscando compreender como as relações de gênero estão postas nesses grupos. Para tanto, nos orientamos pelas reflexões dos Estudos de Gênero acerca da produção cultural de duas grafiteiras negras: Negahamburger, de São Paulo/SP e NeneSurreal de Diadema/SP, referências no universo de graffiti. Partimos do referencial teórico proposto pela historiadora e pesquisadora Lélia Gonzalez, que consiste no desenvolvimento de estudos que se debruçam a entender as mulheres negras enquanto agentes do processo de construção e transformação cultural.

As pesquisas nos Estudos de Gênero cresceram nos últimos anos, contribuindo para perspectivas que ultrapassam as noções binárias de mulheres e homens. Entretanto, pressupomos que a falta de estudos com recorte de gênero acerca do universo do graffiti tenha impossibilitado produções que contemplem a pluralidade de gêneros existentes. A literatura pesquisada até a presente data não apresentou identidades de gênero não-binárias, embora saibamos que o campo do graffiti e sobretudo do Hip-Hop seja vasto. Por esse motivo, não excluimos sua existência e/ou participação. A bibliografia consultada aponta que embora haja pesquisas sobre o graffiti sob diferentes abordagens: artes plásticas, expressão cultural, comunicação e elemento constituinte do Hip-Hop, as mulheres pouco aparecem no interior das pesquisas e quando são citadas, recebem a condição de companheiras dos grafiteiros (Weller, 2005).

Quando pensamos em graffiti na contemporaneidade, é interessante ter em mente o espaço geográfico em que é vivenciado. Nessa dissertação de mestrado, elaborada de forma colaborativa a partir do contato com diferentes grupos que contribuíram – direta ou indiretamente – para a sua reflexão e escrita, teremos como plano de fundo o espaço urbano. O ambiente em que o graffiti é experienciado corresponde ao ritmo travado entre a primeira e segunda marcha do transporte coletivo, aos sons das buzinas ansiosas e as motos que rasgam as avenidas. Se deparar com uma expressão que compõe o cotidiano, tão rápido quanto o movimento da cidade, é vivenciar fragmentos do subjetivo, em um contexto (pré)moldado para tolher todo e qualquer processo criativo. É assim que o graffiti aparece nas ruas, rasgando o cinza das metrópoles com mensagens repletas de cores, promovendo o acesso à arte aos olhos atentos a paisagem e a reflexões para aquelas/es que se propõem a dialogar com as suas inscrições contestatórias. Há quem diga que o graffiti é efêmero, pois por mais que a grafiteira ou grafiteiro tenha se preocupado com a qualidade da tinta garantindo a melhor

fixação no muro, sua permanência no espaço não lhe é assegurada, podendo a qualquer momento ser apagado por alguns tons de cinza. Mesmo assim, ao compor o cotidiano das pessoas se fazem presentes em seus trajetos e embora o graffiti não seja perene, promove identificação e noção de pertencimento ao espaço.

A elaboração dessa pesquisa contou fundamentalmente com a contribuição de duas grafiteiras negras, ambas oriundas de bairros periféricos, que atuam no universo do graffiti desde a adolescência e que se iniciaram na prática através do movimento Hip-Hop. A primeira grafiteira que tive contato foi a Évelyn Negahamburger, por indicações de amigas/os vi suas publicações em sua página do *Facebook*, que ainda se encontrava em sua fase inicial. Seu trabalho me chamou realmente a atenção quando andando pelo bairro em que cresci na Grande São Paulo, visualizei um de seus graffiti que representava a imagem de uma mulher/garota magra e fora dos padrões de beleza, com alguma frase sobre amar o corpo. A falta de equipamento fotográfico impossibilitou que eu registrasse em imagens aquele momento. Meu espanto, alegria e empolgação consistia no fato daquele desenho ser para mim, tão repleto de significados, de debates, de identidades e sobretudo, de casa, pois em um movimento estranho era como se eu precisasse me distanciar centenas de quilômetros daquele espaço, morar em uma cidade no interior de São Paulo, me defrontar com inúmeras leituras e vivências para então retornar a minha cidade de origem e me deparar, ali, naquele bairro, com a síntese de várias discussões, reuniões e debates que havia vivenciado. Em um só desenho, a união de representatividade, periferia, arte, cultura, mulher negra, feminismo e padrões de beleza, evidenciando a troca de perspectivas e vivências proporcionadas pelo graffiti.

Assim, decidi ainda na graduação o tema que gostaria de dedicar minhas investigações nas pesquisas das Ciências Sociais. Em meio a buscas para me aprofundar no assunto, me foi apresentado<sup>1</sup> o trabalho de NeneSurreal, grafiteira respeitada no movimento Hip-Hop por sua longa trajetória de atuação, suas produções, pela criação de sua própria técnica e por ser uma das grafiteiras mais velhas dentro do movimento. Oriunda da região metropolitana de São Paulo, na cidade de Diadema, NeneSurreal atua na Casa do Hip Hop Canhema, oferecendo oficinas e rodas de conversa sobre a participação de mulheres negras no graffiti. Mulher negra, lésbica, mãe, avó e artista, NeneSurreal se orgulha de apresentar suas identidades em suas falas, aliando suas produções artísticas ao ativismo em defesa dos direitos das mulheres negras. Enquanto educadora, participa de projetos em que compartilha seus

---

<sup>1</sup> Aproveito para deixar aqui o meu agradecimento à Janaina Oliveira.

conhecimentos sobre técnicas artísticas com crianças e jovens da região de Diadema e Jabaquara.

Embora felizmente tenhamos encontrado outras graffiteiras negras no decorrer da pesquisa, seguimos com os objetivos e propostas metodológicas de nos debruçarmos a investigar as singularidades das duas graffiteiras, devido a amplitude de seus trabalhos e na tentativa de compreender suas trajetórias e formas de atuação, respeitando o curto período de mestrado. Porém, sinalizamos alguns projetos e graffiteiras negras no decorrer do texto, no intuito de promover o interesse à futuras pesquisas.

Sendo assim, nos resta a pergunta: o que é graffiti? Há diferentes definições que tentam explicar a origem e definir o que é graffiti (GITAHY, 1999; LIMA, 2013), porém, para nos ater ao nosso campo de pesquisa pensaremos graffiti enquanto um dos elementos do movimento Hip-Hop. Notamos que já há uma expressiva produção sobre o Hip-Hop na área das Ciências Sociais, da Educação e da Comunicação (Araujo, 2016). Entretanto, trabalhos que se debrucem a entender a participação de mulheres no movimento e sobretudo no graffiti, ainda são incipientes. O graffiti enquanto elemento do Hip-Hop se une a outros quatro elementos: o rap (ritmo e poesia / no inglês *rhythm and poetry*) com letras cantadas pela/o MC (mestre de cerimônias); o DJ/DJ(e)ia (*disc jockey*) responsável por mixar as músicas para que o MC cante; o break, ou a dança dos bboys e das bgirls; o graffiti, “expressões visuais e gráficas, através das quais se manifesta nos mais diversos espaços urbanos” (ARAUJO, 2016, p.12) e finalmente o quinto elemento, que corresponde ao conhecimento, ou a consciência, consistindo na responsabilidade de promover a história e os fundamentos do Hip-Hop.

Embora haja algumas produções sobre as mulheres no graffiti, os estudos que se atenam a compreender a prática e singularidades das mulheres negras ainda são escassos. Segundo González (1984), investigar a participação das mulheres negras enquanto produtoras e transformadoras da cultura é fundamental para que compreendamos a cultura brasileira, uma vez que por muito tempo suas contribuições foram subsumidas pela história oficial. A pesquisadora chama a atenção para a necessidade de refutar a história oficial e buscar outras perspectivas analíticas capazes de compreender a participação das mulheres negras na cultura, a medida que essas só apareciam nas pesquisas acadêmicas como dados sócio-estatísticos, demonstrando a escassez de estudos fossem capaz de apreender as múltiplas experiências do ser mulher negra. Nosso intuito com essa pesquisa não é categorizar o que é ser mulher negra, pois consideramos que cada uma tenha suas vivências e identidades. No entanto, quando nos atemos ao lugar social das mulheres negras é possível ter uma visão estrutural da realidade brasileira, uma vez que em 2016 os dados do IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica

Aplicada em parceria com o Ministério do Trabalho e Previdência Social revelam que os trabalhos mais precários ainda são atribuídos às mulheres negras (RIBEIRO, 2017).

Desse modo, ao me propor a estudar a prática de graffiti de mulheres negras me vejo como uma pesquisadora “de fora” e “de dentro”<sup>2</sup>. “De fora”, porque não faço parte do movimento Hip-Hop e não sou grafiteira, embora os elementos componham a minha vivência, devido ao contato com as músicas, os graffiti e pixos pelas ruas, as batalhas e os *breaking*, todos presentes na atmosfera dos bairros em que cresci. E “de dentro”, porque sou mulher negra, vivi e vivo em bairro periférico, e com isso não pretendo afirmar que todas as periferias são iguais – porque não são –, mas há elementos estruturais – ou a falta deles – que algumas periferias compartilham, como a falta de acesso à saúde, as escolas com baixos índices de aproveitamento, a falta de incentivo a cultura e ao lazer por parte do Estado e os longos períodos no transporte público até a chegada em seu destino.

Sendo assim, nosso objetivo geral consiste em verificar como as relações de gênero se apresentam na prática de graffiti, sob a perspectiva das categorias de raça/etnia e gênero, para compreender o lugar das mulheres negras grafiteiras nesse universo. Para tanto, nossos objetivos específicos são: a) investigar se as mulheres negras grafiteiras foram ou são discriminadas no espaço do graffiti; b) verificar se elas desenvolveram estratégias para participar desse universo majoritariamente masculinizado (MAGRO, 2003); c) entender como elas se apropriam, transformam e são transformadas pelo graffiti. Realizamos um diálogo entre as contribuições metodológicas propostas por Lélia González (1982; 1984) acerca do olhar para a história e a identificação das contribuições das mulheres negras na construção de aspectos culturais; o método de Joan Scott (1990) por defender a categoria de gênero como uma importante ferramenta para que analisemos com profundidade os processos históricos; e Wright Mills (2009) por sugerir que as pesquisas devam ser realizadas mediante ao desenvolvimento da imaginação sociológica, em que a pesquisadora deve se preparar para remanejar e se atentar para as adversidades encontradas na pesquisa. Nesse sentido, Heloisa Martins (2004) considera que as análises realizadas pelos cientistas sociais serão sempre parciais e dependerão de observações, documentos e sensibilidades, de modo que a perspectiva de distanciamento do “outro” se transforma na necessidade de diálogo com o sujeito investigado. Seguindo a concepção de Roberto Da Matta na perspectiva hermenêutica, compreende que a relação entre pesquisador e sujeito investigado deva ser considerada, pois ambos estão presentes em um “mesmo universo de experiências humanas” (apud MARTINS,

---

<sup>2</sup> Ver Patrícia Collins, sobre a categoria de *outsider within* (forasteiro de dentro), disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00099.pdf>>. Acesso 5 jun 2018.

2004, p. 291). Desse modo, a autora propõe que a/o pesquisador/a possua a capacidade criadora e intuitiva em consonância à capacidade analítica, para que seja possível desenvolver a autonomia do cientista. Ressalta que a intuição está longe de ser um dom por se tratar de uma “resultante da formação teórica e dos exercícios práticos do pesquisador [...] que só pode ser realizado com o uso da intuição, da imaginação e da experiência do sociólogo” (MARTINS, 2004, p. 292), ligada a perspectiva de artesanato intelectual, em que cada etapa da pesquisa deve ser pensada e questionada.

A metodologia consistiu inicialmente em revisão bibliográfica para acessar a literatura a respeito do tema e as categorias analíticas da pesquisa; leitura de entrevistas e reportagens sobre as grafiteiras em sites e revistas, o que possibilitou que eu tivesse um primeiro contato com suas perspectivas sobre a prática de grafitar; a participação em eventos de graffiti, em que Negahamburger foi convidada para falar de suas experiências e de seus trabalhos, momento que possibilitou uma primeira aproximação com a grafiteira; participação em encontros de Hip-Hop e graffiti, como o promovido pela Frente Nacional de Mulheres no Hip-Hop (FNMH2), em março de 2018, propiciando a vivência em um espaço autogerido por mulheres, em que as expressões corporais, gestuais e orais eram fortemente valorizadas; bem como o encontro *Ocupação das minas*, realizado em fevereiro de 2019, promovendo a participação de mulheres no Hip-Hop e o combate à lgbtiqfobia, ao racismo e à violência de gênero; acompanhamento das páginas das grafiteiras nas redes sociais, verificando o desenvolvimento de seus trabalhos, uma vez que são itinerantes e percorrem diferentes espaços; entrevistas semi-estruturadas com as grafiteiras; e a apresentação do trabalho escrito para as grafiteiras.

O trabalho está dividido em cinco capítulos. O primeiro é dedicado a contextualizar as origens do graffiti no Movimento Hip-Hop como reflexos dos movimentos diaspóricos negros, oriundos de expressões culturais jamaicanas e sua efervescência no contexto estadunidense. Com base no levantamento histórico realizado por Licia Barbosa (2013) em sua pesquisa de doutoramento, apresentamos um panorama sobre o graffiti no Brasil e a participação de mulheres no movimento.

O segundo capítulo consiste em realizar reflexões sobre os processos identitários de mulheres negras, perpassando pelas contribuições de Beatriz Nascimento, Neusa Santos e Lélia Gonzalez sobre as relações étnico-raciais no Brasil, as diferenças entre as classes sociais e substancialmente, a necessidade de se ater as contribuições e subjetividades da população negra brasileira, sobretudo das mulheres negras, a fim de compreender os impactos do

racismo social e institucional em suas vidas, bem como suas estratégias de resistência, suas produções de ideologias e as formas que influênciam na cultura brasileira.

Os terceiro consiste em apresentar as perspectivas de duas graffiteiras negras e periféricas, a Negahamburger e a NeneSurreal, contextualizando suas trajetórias, formas de atuação e estratégias de participação no movimento de graffiti. Nos atemos às singularidades de seus trabalhos, a forma que tiveram contato com a prática de graffiti e suas perspectivas acerca do movimento. Evelyn Queiróz, a ilustradora que criou a Negahamburger, começou a desenhar desde criança. Seus desenhos são oriundos de sua experiência, de suas vivências e por isso, estão em constante mudança. Desenvolveu a personagem ainda na adolescência, quando começou a grafitar e levou cerca de dois anos para chegar aos traços encontrados em seus desenhos. Foi desenvolvendo a personagem ao longo desse processo, incorporando discussões sobre a violência contra as mulheres, feminismo, racismo e machismo. Suas ilustrações mostram que as mulheres são plurais e que não se encaixam em padrões pré-estabelecidos. Enquanto Ildenira Lopes, a NeneSurrel, começou a fazer parte do movimento de pixação ainda na adolescência e interrompeu sua atuação devido a gravidez. No momento em que sua filha completa os estudos de pós-graduação, decide retornar para as ruas no movimento de graffiti, rompendo com o modelo imaginário de avó e mãe. Com mais de 15 anos de atuação no graffiti, Nene desenvolve o ativismo, de modo que sua arte acompanha sua postura combatente as formas de violência e opressão às mulheres negras, participando de debates, graffitaço, oficinas e projetos educacionais de artes para crianças e jovens.

O quarto capítulo apresenta a produção de graffiti feita por mulheres negras, a partir das contribuições dos Estudos de Gênero e da epistemologia presente no Feminismo Negro, com os apontamentos de Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Beatriz Nascimento, Luiza Bairros, Neusa Santos e Djamilia Ribeiro, assim como de Joan Scott, que conceitualiza a categoria de gênero como importante para análise histórica; e fundamentalmente a bibliografia acerca das mulheres no graffiti, como a Viviane Magro (2003), com seu estudo de doutorado realizado na periferia de Campinas, em que investiga a participação de jovens e adolescentes no universo do graffiti; a dissertação de mestrado de Margarida Morena (2011), que se propõe a realizar um resgate histórico no que tange a participação das mulheres na cena do graffiti em Salvador; e o artigo de Wivian Weller (2005), que realiza um contraponto entre a participação de mulheres no graffiti em Brasília e Berlim, chamando a atenção das pesquisas acadêmicas para se debruçarem a observar as mulheres enquanto produtoras de arte e cultura por meio do graffiti, defendendo o uso da categoria de gênero como análise nas pesquisas sociais e científicas.

O capítulo final é dedicado às conclusões, que embora não tenha o intuito de esgotar a discussão, apresentará as ponderações finais a respeito da experiência da pesquisa, dos materiais encontrados, do diálogo com o referencial teórico e principalmente da contribuição das grafiteiras. Nosso intuito com esse capítulo é proporcionar o retorno ao princípio, quando apresentamos nossos objetivos, ou seja, compreender a participação das mulheres negras grafiteiras com toda a riqueza presente em suas singularidades.

## 1. O GRAFFITI RESISTE: ELEMENTO DO HIP-HOP

O Movimento Hip-Hop nasceu dos encontros realizados nas periferias nova-iorquinas, em meio às festas de rua promovidas pelas populações em sua maioria negra (afro-americano), latino-americanas e caribenhas. Sua origem reflete o encontro entre as culturas, uma vez que aderiu às matrizes africanas, às contribuições dos países latinos e às festas noturnas jamaicanas. O Hip-Hop pode ser interpretado como um fenômeno diaspórico, criado e experienciado por pessoas em movimento, tratando-se de um movimento cultural que se transforma, se hibridiza e ressignifica os efeitos da diáspora negra pelo mundo. Nesse sentido, o antropólogo jamaicano Stuart Hall (2003) afirma que as investigações sobre a história da evolução da diáspora negra devem ser estudadas sistematicamente, embora não sejam estimadas pela historiografia contemporânea. É necessário pensar a diáspora por sua capacidade de construir e imaginar uma nação e uma identidade – no seu caso a caribenha – em meio a globalização crescente.

Em todo caso, a questão da diáspora é colocada [...] principalmente por causa da luz que ela é capaz de lançar sobre as complexidades, não simplesmente de se construir, mas de se imaginar a nação [nationhood] e a identidade caribenhas, numa era de globalização crescente (HALL, 2003, p.26).

Em situações de diáspora, as identidades se tornam múltiplas, versando com seu local de origem e o espaço em que passaram a residir. Hall (2003) aponta que as pessoas que migravam das ilhas do Caribe para outras regiões, ganhavam a qualidade de “ser caribenho” e que quando retornavam ao seu território não se sentiam parte do espaço, embora houvesse a felicidade de estar em casa, sentiam “[...] falta dos ritmos de vida cosmopolita com os quais tinham se aclimatado” (HALL, 2003, p.27), os elos construídos haviam sido interrompidos e a “terra” passava a ser irreconhecível.

Nesse sentido, o Hip-Hop promove um resgate das histórias presentes nos movimentos diaspóricos, por meio das expressões dos cinco elementos que o compõe, à medida que traz consigo traços das culturas e histórias de matrizes africanas. Ainda nos anos de 1960 começam a aparecer nas regiões periféricas de Kingston, capital da Jamaica, os *sound systems* (animadores de bailes) que utilizavam carros de som com grande potência sonora para animar os bailes e os *Toasters* (mestres de cerimônias) que levavam para as suas intervenções relatos e denúncias sobre a violência e a situação política da região. Essas festas atraíam um grande número de pessoas na rua e eram uma alternativa às práticas de lazer inacessíveis àqueles que

não tinham condições financeiras de custear ingressos para peças de teatro, museus e concertos.

Na década de 1970, o DJ jamaicano Kool Herc introduz os grandes sistemas de som nas ruas do bairro do Bronx (Nova Iorque/EUA) para animar os bailes, assim a tradição oral dos *griots* – também presente na cultura jamaicana, em que contadores de histórias transmitem às diferentes gerações as tradições dos povos africanos – foi sendo cada vez mais inserida nas festas, com versos recitados sob as bases musicais. Foi em meio a essa efervescência cultural que Afrika Bambaataa, DJ estadunidense conhecido por ser líder do grupo Zulu Nation<sup>3</sup>, motivado pelas manifestações sociais pró direitos humanos presentes nas décadas de 1960/70, teve a ideia de unificar diferentes elementos culturais presentes naquelas festas de rua em um único movimento: o Hip-Hop. Com isso, a dança com o *break*, as Bgirls e Bboys; a música e as rimas com os/as *DJs*, *MCs* e o *rap*, as impressões nas paredes com os *graffiti*, bem como os encontros e os diálogos foram concentrados no movimento Hip-Hop, ganhando força para promover o questionamento à ordem hegemônica, à falta de recursos nas periferias, à forte repressão policial e principalmente, assumindo o papel de conscientização e educação dos jovens.

O período em que o Hip-Hop começou a ser organizado enquanto um movimento social e cultural, foi marcado pela era da desindustrialização nos Estados Unidos, refletindo em um conjunto de forças que deram origem às metrópoles urbanas. A pesquisadora Licia Barbosa (2013), que durante seu doutorado na UFBA investigou a presença de mulheres negras no universo do Hip-Hop soteropolitano, realizando um vasto resgate histórico sobre as origens do movimento, aponta que os bairros de Nova Iorque como o Bronx, o Brooklyn e o Queens eram compostos por uma população majoritariamente negra e de muitos imigrantes latinos e caribenhos que passavam por um momento em que os aspectos sociais e econômicos estavam fragilizados, refletindo no aumento da pobreza, da violência e dos conflitos étnico-raciais permeados pela discriminação e pelo desemprego.

[...] o hip-hop pode ser entendido como um movimento amplo, com dimensões estético-políticas, integrado por práticas juvenis constituídas no espaço das ruas, que nasce no segmento populacional de baixo poder aquisitivo, de maioria negra e ganha força, nos EUA, a partir do final da década dos anos de 1970 espalhando-se pelas grandes metrópoles do mundo (BARBOSA, 2013, p.).

---

<sup>3</sup> A Zulu Nation é uma organização de Hip-Hop de âmbito mundial, que promove debates sobre racismo, defesa dos saberes e da produção do conhecimento como base do movimento Hip-Hop.

Sendo assim, o Hip-Hop chega ao Brasil no final da década de 1970 e início de 1980, nos últimos anos de ditadura militar, momento em que a sociedade brasileira ansiava por ter suas vozes ouvidas. Foi um período marcado pelo surgimento de novos movimentos sociais, ressaltando a importância da organização coletiva e mobilizada para impulsionar leis e políticas públicas, a valorização das práticas culturais e a politização do cotidiano, questionando e refletindo sobre a realidade social, política e econômica a sua volta. Inicialmente, o Hip-Hop teve maior destaque com o rap, com músicas que retratavam o cotidiano dos jovens residentes nas periferias dos centros urbanos.

Segundo Barbosa (2013), tanto o Hip-Hop da Jamaica e Estados Unidos, quanto o do Brasil, tematizam o urbano, as periferias, a marginalização, os efeitos da globalização e as relações de consumo, ou seja, as vivências de jovens moradores de periferias. Porém, o Hip-Hop no Brasil ressignifica as festas de rua em *bailes blacks*<sup>4</sup>, nas periferias de vários estados brasileiros, entre eles São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia e Rio Grande do Sul, no período entre 1960 e 1980. Nesse sentido, Barbosa ressalta que o Hip-Hop não se trata apenas de práticas de lazer, como festas e bailes, mas também em formas de ações políticas, que fortalecem os laços identitários coletivos e individuais de jovens negras/os,

[...] na medida em que luta contra as desigualdades sociais através de linguagens artísticas, expressas nas letras de raps que denunciam a violência perpetrada pelo Estado contra a população negra, por meio das expressões gráficas dos grafites [...]” (BARBOSA, 2013, p.109).

Nos movimentos do *break*, jovens nova-iorquinos protestavam contra a guerra do Vietnã por meio de passos que representavam os corpos debilitados dos sobreviventes dos combates, como os rodopios com a cabeça no chão, que simbolizavam os helicópteros durante a guerra, bem como o apoiar-se com as mãos representava a única maneira de locomoção das pessoas paraplégicas. No contexto brasileiro, alguns passos receberam influência dos

---

<sup>4</sup> Festas que promoviam espaços de sociabilidade e que aconteciam nos finais de semana. Incentivavam a afirmação da autoestima do ser negro/a, por meio do visual, das roupas, do corpo e do consumo, elementos que não necessariamente se encontravam nos moldes da militância negra do período (BARBOSA, 2013). A autoestima era também propiciada pela troca de informações sobre os eventos internacionais envolvendo movimentos negros de outros países, como por exemplo o movimento dos Direitos Civis e o Black Power nos Estados Unidos, se tornando importantes referências para os jovens do Hip-hop e contribuindo para que se consolidasse uma identidade afro-brasileira (MORAES NETO, apud BARBOSA, 2013).

movimentos da capoeira, permanecendo com a característica de contestação por meio da performance.

Entender o contexto de formação do movimento Hip-Hop nos permite compreender a amplitude de seus fundamentos, principalmente no que diz respeito ao quinto elemento, que consiste no conhecimento e na conscientização, demonstrando que embora tenha nascido em momentos conflituosos, traz consigo a resistência para garantir a existência daqueles/as que seguem em movimento. Nesse sentido, retomando os estudos de Magro (2002) observamos que o Hip Hop possui um caráter de ensino para os jovens da periferia de Campinas, por abordarem temas condizentes com suas vivências, ultrapassando os limites da educação formal, ao promover estratégias de ensino/aprendizagem que dialogam com suas experiências e transcendem as lacunas presentes entre teoria e prática. De acordo com a pesquisa, o Hip Hop traz consigo as narrativas que não eram ensinadas nas escolas, as histórias de seus antepassados e sobretudo, a cultura afro-brasileira, com o intuito de compartilhar com os jovens as origens de suas identidades étnicas. Objetiva alertar para os riscos do crime, os perigos das repressões policiais, os descasos com as regiões periféricas, no que tange a falta de investimentos nas áreas de saúde, educação e lazer; e a valorização do conhecimento, principalmente aquele produzido pelas próprias pessoas que compõem o movimento, oferecendo aos jovens outras perspectivas e outras oportunidades de vida que não sejam aquelas pré-definidas pelo racismo institucional.

Entretanto, no que diz respeito a participação das mulheres no universo do Hip-Hop brasileiro, Barbosa (2013) aponta que embora estivessem presentes no movimento desde sua chegada no país, sua participação foi invisibilizada e que ao longo dos anos enfrentaram dificuldades, como o conflito entre a ideia de uma cultura de rua, espaço público e lugar de produção, destinado aos homens; contraposto a concepção do lugar da mulher no espaço privado, no interior da casa enquanto um espaço de reprodução, além da “[...] representação social do hip-hop, o estilo de vida que propõe, associando-o a tráfico de drogas, violência, marginalidade [...]” (BARBOSA, 2013, p.114). A autora que investiga o Hip-Hop no contexto soteropolitano contesta essa perspectiva com o estudo *Desafricanizar as ruas: elites letradas, mulheres pobres e cultura popular em Salvador*, desenvolvido por Alberto Ferreira Filho (apud BARBOSA, 2013), em que ressalta que as mulheres negras, brasileiras e soteropolitanas há anos estiveram presentes nas ruas e as tinham enquanto um território popular e de trabalho, reconsiderando a concepção de rua como um espaço majoritariamente masculinizado.

Assim as mulheres do hip-hop, que são majoritariamente negras, parecem, até por tradição cultural, ocupar os espaços da rua. Com base na literatura analisada, é possível afirmar a presença de mulheres no movimento Hip-hop brasileiro, desde os anos 80, quando chegou ao Brasil. No entanto, nota-se que a visibilidade das mulheres começa a ganhar força a partir dos anos 90, tendo como marco algumas personalidades que foram e são importantes, como Cris Lady Rap, Dina Di, Sharylaine, Edd Wheeler, Nega Gizza e outras, na construção de grupos e ações do movimento, no que tange ao enfrentamento das reproduções de concepções machistas e sexistas no Hip-hop (BARBOSA, 2013, p.114).

Com isso a autora faz um mapeamento dos projetos que viabilizaram a participação das mulheres no Hip-Hop brasileiro. Aponta que entre 1992 e 1998, o *Geledés - Instituto da Mulher Negra/SP* desenvolveu o projeto *Rappers* em parceria com ONGs e grupos de rap, agregando atividades culturais e ações políticas que influenciaram a promoção de outros projetos semelhantes em todo o país, tal como o *Projeto Femini Rap*, desenvolvido em 1993 e coordenado pela rapper Cristina Batista, a Cris Lady Rap, uma das mulheres pioneiras do rap nacional. O projeto consistia em promover um espaço para discussão entre jovens negras em geral e participantes do movimento Hip-Hop, com a perspectiva de conscientizar as bandas masculinas sobre as temáticas de gênero, maternidade, paternidade responsável, doenças sexualmente transmissíveis e abuso do uso de drogas. Como consequência desse trabalho, o *Femini Rap* participou em 1995 da Conferência de Beijing e atuou na elaboração do documento desenvolvido pelas jovens latino-americanas de recomendações para formulações de políticas públicas e promoção social, destinado aos estados-membros das Nações Unidas.

No final da década de 1990, o coletivo *Minas da Rima* em São Paulo, composto pelas rappers Cris Lady Rap, Rúbia, Paola e Sharylaine, foi um dos primeiros coletivos composto por mulheres integrantes da cultura Hip-Hop, com o objetivo de dar visibilidade para a participação de jovens em todo o país através de oficinas, intercâmbios culturais e palestras.

As ações políticas e culturais deste Coletivo se intensificaram a partir de 2004, quando suas integrantes organizaram encontros de mulheres do movimento hip-hop em que se discutiam temas como direitos sexuais e reprodutivos, ação política das jovens e violência contra as mulheres, além de participarem de conferências, fóruns e congressos de mulheres e de juventude. Estas ações estimularam o fortalecimento e a criação de novos grupos em outros estados brasileiros (SANTOS; SUNECA, 2009 apud BARBOSA, 2013).

Posteriormente, surgiram novos grupos de expressão nacional como a Associação Hip-hop Mulher, a Rede Graffiteiras BR e a Frente Nacional de Mulheres do Hip-hop (FNMH2). Em julho de 2007, a Associação Hip-Hop Mulher iniciou seus projetos na cidade de São Paulo, com a execução do projeto “Mulheres do Hip-Hop Cantam as Realidades”, recebendo o apoio da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. O projeto resultou no CD “Realidades”, com músicas que abordavam temas sobre racismo, violência, aborto, sexualidade e machismo. Dois anos depois, o grupo realizou o 1º Encontro Hip-Hop Mulher, contando com a participação de mulheres de diferentes cidades do estado de São Paulo, dez estados brasileiros, Canadá e Estados Unidos, com o objetivo de fortalecer o papel da mulher no hip-hop. O encontro foi composto por exposições, apresentações artísticas, mostra de filmes, oficinas e debates sobre a participação da mulher na política, leitura e escrita, diversidades e as mulheres no Hip-Hop, e realizado na ONG Ação Educativa na cidade de São Paulo.

O uso de novas tecnologias, como a internet, tem possibilitado a expansão do Hip-Hop com a divulgação de músicas, trabalhos e a troca de informações, contatos e experiências. Com isso, a articulação e participação das mulheres no movimento tem acompanhado as mudanças tecnológicas. Com a apropriação dessas ferramentas, as mulheres conseguem viabilizar encontros e se articularem com mais facilidade. Nesse contexto, em 2004 surgiu a rede GraffiteirasBR, inicialmente promovendo a troca de contatos entre grafiteiras de todo o país e de alguns países sul-americanos por meio de um portal online. A rede que atualmente está indisponível para acesso, promoveu encontros anuais de grafiteiras em diferentes regiões do Brasil, dentre elas Porto Alegre em 2005 e 2006, Santo André em 2007 e Salvador em 2009. Por meio de parcerias com ONGs que visavam o fortalecimento as mulheres, promoviam encontros cujas trocas de experiências resultavam em pinturas coletivas, levando para os muros os assuntos dialogados no interior dos debates (BARBOSA, 2013). A rede GrafiteirasBR foi uma iniciativa importante para que as grafiteiras conseguissem divulgar seus trabalhos, se conectarem em uma rede de apoio e ganharem mais espaço e respeito no movimento Hip-Hop.

Outro grupo com destaque nacional e com atuação desde 2010 é o Frente Nacional de Mulheres no Hip-hop (FNMH2), criado no 1º Fórum de Mulheres no Hip-hop na cidade de Carapicuíba na região metropolitana de São Paulo. A Frente possui estatuto aprovado em fórum e representa juridicamente, enquanto associação, grupos de diferentes estados do país, entre eles São Paulo, Rio de Janeiro, Distrito Federal, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Sergipe e Santa Catarina, exercendo atividades por meio de Assembleia Geral, Diretoria e

Conselho Fiscal. A FNMH2 promove frequentemente encontros nacionais e regionais de Hip-Hop, na tentativa de descentralizar os eventos e acessar mulheres de diferentes cidades, tanto nas capitais quanto nas regiões interioranas do país. A Frente é outro exemplo de organização que utiliza a tecnologia para troca de informações. Por meio de uma página virtual no site de relacionamentos Facebook, informam os eventos de Hip-Hop que acontecerão por todo o país e promovem a divulgação e apoio a iniciativas que viabilizam a participação de mulheres.

Mediante ao minucioso histórico apresentado por Barbosa (2013), verificamos que a presença de grupos que promovem a participação das mulheres no Hip-Hop existe desde o período de sua formação, ou seja, contradiz a literatura que afirma que as mulheres adentraram a esse universo apenas nos anos 2000. Em diferentes estados brasileiros, as mulheres vivenciam os cinco elementos do movimento, reivindicando mais espaço, respeito e visibilidade.

## 2. “EU SOU PORQUE NÓS SOMOS”<sup>5</sup>: SOBRE SER NEGRA

Imagine essa história: quando criança, a sua avó diz que pessoas loiras como você não são confiáveis, que no local em que há uma confusão, haverá uma pessoa loira, que você deve fazer de tudo para não ser loira, mudar o cabelo, a postura e principalmente, não pode se relacionar com outras pessoas loiras, para não gerar mais seres como você. Esse exercício de imaginação é importante para nos esforçarmos a compreender o que pretendo trabalhar a seguir. Você cresce aprendendo que ser loira não é legal, não tem amigos loiros e sente medo de se olhar no espelho e se deparar com essa imagem que remete a tantos adjetivos pejorativos. Na adolescência, não se interessa por pessoas loiras e quando tenta se relacionar com pessoas como você, é um desastre, porque elas também foram ensinadas a não se envolver com pessoas semelhantes a você.

Seja qual for as circunstâncias, os danos psicológicos causados por uma vivência como essa refletiria por toda a vida dessa pessoa, influenciando suas relações, suas emoções e por consequência, na forma como atua em sociedade. A escolha da pessoa loira é uma eleição genérica, por socialmente corresponder aos padrões do que é belo – não pretendo com isso reafirmar preconceitos, mas promover o esforço da leitora/r a se imaginar em outros contextos. A substância elementar dessa história se repete por anos e em várias sociedades, à medida que o ser não corresponde ao padrão construído socialmente por uma comunidade, passa a ser distinto e estigmatizado (BOURDIEU, 2007; GOFFMAN, 2004). Porém, os elementos constitutivos dessa história foram de fato narrados pela psicanalista Neusa Santos Souza (1983), como depoimento de uma das colaboradoras de sua pesquisa. Mas o contexto era Brasil, mais especificamente Rio de Janeiro dos anos 1980 e a entrevistada era negra. Fazendo os devidos ajustes, agora fica mais fácil se aclimatar por essas realidades, tão presentes em nossas narrativas, literaturas, pesquisas, telejornais e mais recentemente, em nossas “timelines” das redes sociais virtuais. Essa “facilidade” é questionável, pois remete a um estado de conformismo, uma atmosfera do “é assim mesmo” que reafirma como o *mito da branquitude* (ou mito do embranquecimento) foi inserido e reproduzido pela sociedade brasileira.

A magia existe porque acreditamos no feiticeiro (LÉVI-STRAUSS, 1945), pelo seu reconhecimento na comunidade e sua respeitável experiência. O trabalho de Neusa Souza (1983) em seu livro “Tornar-se negro”, demonstra que a sociedade brasileira em toda suas

---

<sup>5</sup> Um dos significados da palavra “Ubuntu”, de origem bantu.

diferenças étnicas (BHABHA, 2013), acreditou no feitiço do colonizador, ou seja, no mito de superioridade física e intelectual, perpassando posteriormente por sua racionalidade cartesiana isenta de paixões e subjetividades. Souza (1983) aponta que ser negra está para além da obviedade atrelada ao tom de pele. É um “vir a ser”, ou seja, as pessoas se tornam negras quando se percebem vivendo a “[...] experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas [...]” (SOUZA, 1983, p.18). Desse modo, assim como a ideologia do embranquecimento e a democracia racial, esse construto do “ser negro” é um mito, que opera como um

Instrumento formal da ideologia, [...] um efeito social que pode entender-se como resultante da convergência de determinações econômico-político-ideológicas e psíquicas. Enquanto produto econômico-político-ideológico, o mito é um conjunto de representações que expressa e oculta uma ordem de produção de bens de dominação e doutrinação (SOUZA, 1983, p. 25).

Souza (1983) justifica sua pesquisa mediante a precariedade dos trabalhos sobre a vida emocional do/a negro/a, de modo que as análises feitas até aquele momento não haviam consideravam a perspectiva psicológica e inexistiam trabalhos com a presença dos discursos do negro sobre si mesmo. Com isso, parte da experiência de suas/eus colaboradoras/es para construir um saber que corresponda com a realidade brasileira e que contribua para as reflexões de negros e não negros. Ao ouvir e registrar 10 relatos diferentes sobre “ser negra/o”, Souza constata pontos que se repetem em todas as narrativas: o empenho pela ascensão social, como uma fuga da pobreza e da assimilação com o negro, visto como pobre e sujo; a figura do branco como modelo a ser alcançado, sendo a única possibilidade de “tornar-se gente”, de modo a se eximir de sua história em busca de se identificar com

[...] a estética e comportamentos brancos [...], exigências e expectativas brancas. Este olhar se detém, particularmente, sobre a experiência emocional do negro que, vivendo nessa sociedade, responde positivamente ao apelo da ascensão social, o que implica na decisiva conquista de valores, status e prerrogativas brancos (SOUZA, 1983, p. 17).

Porém, nesse caso o mito negro apresenta uma característica distinta, pois rompe com o processo de identificação com o seu semelhante e impõe a marca do diferente, definida em relação ao outro, ao branco, “[...] proprietário exclusivo do lugar de referência, a partir do qual o negro será definido e se definirá” (SOUZA, 1983, p.26), reproduzindo o ritual de

separação por meio da noção de diferença *introjetada* em seu universo psíquico. Em diálogo com as teorias psicanalíticas freudianas, Souza (1983) busca compreender como essas ideologias estão presentes no Superego, no Ego e por consequência em um Ideal de Ego. Para tanto, vale fazermos um parêntese na tentativa de explicar esses conceitos, para que seja possível apreender a proposta da autora. Segundo a teoria freudiana, as pessoas são movidas por diferentes forças: a primeira é de ordem natural, corresponde à forças instintivas e recebe o nome de ID; há também uma força que condiz com a consciência moral, essa se chama Superego e diz como podemos ou não podemos ser; e o Ego que está voltado para o Eu, é a força que tenta equilibrar as pressões do ID (ordem da natureza) e as coerções do Superego, em concomitância às exigências da realidade externa<sup>6</sup>.

De antemão, a autora alerta que não podemos confundir Ideal de Ego com Ego Ideal. Esse último condiz com “representações fantasmáticas” e se caracteriza pela idealização substancial. O Ideal de Ego, corresponde ao lugar do discurso, ao domínio do simbólico, é a instância que fornece estrutura ao sujeito psíquico vinculado à Lei e à Ordem, ou seja, equilibrando a normatividade libidinal (os impulsos de ordem natural) e a cultura (SOUZA, 1983). Aquela força que diz o que podemos ou não fazer (Superego) presente em nossa consciência moral, impõe o Ideal de Ego – essa tentativa de equilíbrio entre os impulsos naturais e a cultura – ao Ego, a como as pessoas se expressam, resultante de todas essas forças psicológicas. Desse modo, quando o Ego coincide com o Ideal de Ego há uma sensação de êxito e conquista, porém, caso não seja efetivo eclode o sentimento de culpa e inferioridade.

Nesse sentido, a autora aponta que os negros se orientam por um Ideal de Ego que é branco, pois nascem e sobrevivem em uma ideologia imposta como ideal e lutam por toda a vida na tentativa de realizar esse modelo. Dentre os depoimentos colhidos para sua pesquisa, Souza (1983) destaca o de Luiza, por conter muitos aspectos que despertaram questionamentos. Luiza contava que quando criança sua avó -- embora fosse negra -- não gostava de negros e dizia que nenhum deles “prestava” e que sua neta deveria se casar com homem branco para “limpar o útero” (LUIZA, apud SOUZA, 1983). Ainda na infância, Luiza gostava muito de falar em frente ao espelho, como uma maneira de se identificar, já que todas as suas colegas tinham cabelo liso, porém com o passar do tempo foi sentindo que o olhar no espelho era uma coisa ruim, pois refletia todos os aspectos negativos que ouvia sobre ser negra: “[...] Um dia eu me percebi com medo de mim no espelho e um dia tive uma crise de pavor e foi terrível. Fiquei um tempo grande assim: não podia me olhar no espelho com medo

---

<sup>6</sup> FAERCHTEIN, L. Sigmund Freud: Id, Ego, e Superego com Lucila Faerchtein. Canal Philos. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=NAOtHDksToM>>. Acesso 10 jan 2019.

de reviver aquela sensação” (LUIZA, apud SOUZA, 1983). Fazia questão de ser sempre a primeira aluna da classe, para se distinguir dos outros alunos negros e quando adolescente, só namorou garotos brancos, abstraindo os conflitos decorrentes do racismo no interior do relacionamento, pois acreditava que já tinha muita sorte por ter sido escolhida por eles. Prestou vestibular no curso de Medicina, por ser um dos mais concorridos. Desejava uma profissão nobre e queria reafirmar que era uma excelente aluna, pois acreditava que “ser negro é ter que ser o mais”, ou seja, via necessidade em se destacar. Embora tenha cursado alguns anos de Medicina, ingressou posteriormente na Faculdade de Ciências Sociais. Tinha dificuldades de se envolver emocionalmente com pessoas negras e acabou se casando com um homem branco.

A partir de relatos como o de Luiza, Neusa Souza (1983) observa que as expectativas de vida de suas/eus colaboradoras/es foram projetadas em almejar a ascensão social e para que isso fosse possível se abdicavam de se identificarem enquanto negros, ou se viam como “negro-branco”, tal como Luiza se definia. Ou seja, seu Ideal de Ego era construído a partir desses modelos, refletindo em sua personalidade, em seu Ego e afetando suas relações sociais. A autora constata que as falas das entrevistadas/os apresentam formas de representação que o “[...] negro tem de si, das estratégias e do preço da ascensão social” (SOUZA, 1983, p.61), revelando os aspectos subjetivos da identidade negra que fundamentalmente influenciam em sua objetividade.

Entretanto, Souza aponta que tornar-se negra é “[...] é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades” (SOUZA, 1983, p.18). Ou seja, ao realizar esse resgate da perspectiva da população negra sobre si mesmos, a autora identifica os desdobramentos do mito, como ele se desenvolve no interior das pessoas. E ao constatar que não se passa de um mito, cabe a leitora/r prosseguir acreditando no feitiço ou questionar esse construto social presente na história do Brasil por tanto tempo. As grafiteiras colaboradoras dessa pesquisa, não só questionaram como romperam com esse mito, pois tomaram para si o papel de agência e transformação cultural e social (GONZALÉZ, 1984). Neusa Souza aponta que uma “[...] das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo” (SOUZA, 1983, p.17), o que depende de um autoconhecimento, de um saber sobre a sua história e uma nítida noção de seu entorno. Como dito anteriormente, seu livro foi escrito na década de 1980 e felizmente houveram muitas transformações na história da população negra no Brasil, com a conquista de políticas

públicas, a inserção dos negros nas universidades, as leis 10.639/03 e 11.645/08<sup>7</sup> que garante o ensino da história afro-brasileira e indígena nas escolas, o Estatuto da Igualdade Racial, que entre outros aspectos normativos, afirma o ato de racismo como crime. Ou seja, nos últimos quase 40 anos, houveram transformações sobre a perspectiva do negro sobre o negro. Sabemos que ainda há infinitas formas do racismo ser desenvolvido, entretanto, devido a essa série de conquistas do Movimento Negro e da população negra em geral, não podemos afirmar que o contexto é o mesmo de 1980. Embora saibamos que o racismo não foi extinto, muitas e muitos de nós ainda acreditamos e reproduzimos esse mito e histórias como a de Luiza se repetem cotidianamente.

Porém, o trabalho de Neusa Souza não se fecha para a década de 1980, pois seu intuito era “[...] elaborar um gênero de conhecimento que [viabilizasse] a construção de um discurso do negro sobre o negro, no que tange à sua emocionalidade” (SOUZA, 1983, p.17). Desse modo, o diálogo entre o passado e o presente é permitido, pois embora atualmente a população negra se enxergue de um modo diferente, essas narrativas estão presentes em suas histórias, ilustram suas infâncias, a voz de suas mães, pais, avós... demonstra um *ethos*, uma forma de pensar, agir e sentir que não se findou em 1888 com a Lei Áurea, nem com as comemorações de 100 ou 130 anos de abolição. Ou seja, de uma maneira ou de outra, por mais esforço que se faça para transcender de fato esses muros, as pessoas permanecem acreditando no mito.

Nesse sentido, a ação das grafiteiras em fazer jus ao quinto elemento do Hip-Hop, levando para os muros os conhecimentos desenvolvidos ao longo da história da população negra, reflete uma tentativa de transcender essas amarras, romper com esse mito carregado de estigmas. Ao promoverem o debate sobre o auto-reconhecimento, a valorização de diferentes corpos, a cooperação entre mulheres, e sobretudo o diálogo com os homens que se propõem a entender suas perspectivas, operam na contramão dessa ideologia, demonstrando outras maneiras de construir identidades negras – à medida que compõem mais de 53% da população brasileira, seria ingênuo acreditar que há apenas uma identidade negra no país.

Essas concepções dicotômicas ou unilaterais são oriundas de uma maneira de pensar e por decorrência, uma forma de fazer pesquisa herdada dos europeus ocidentais. Segundo a historiadora Beatriz Nascimento (apud Ratts, 2006), a cultura negra é dinâmica e plural, não está assolada no período de escravidão, portanto não consiste apenas em suas manifestações presentes no escravismo da população africana no Brasil. A autora reafirma a importância dos

---

<sup>7</sup> BRASIL. Lei 11.645/2008. Disponível em < <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2008/lei-11645-10-marco-2008-572787-publicacaooriginal-96087-pl.html>>

negros fazerem a própria história, pois até a década de 1970 apenas os estudos etnográficos e sociológicos haviam se dedicado a investigar a História do Negro no Brasil. Entretanto, essas pesquisas retratavam os negros a partir de uma única perspectiva: a da escravização, desconsiderando a agência da população negra na construção da sociedade brasileira, se atendo apenas às contribuições culturais, ou fazendo análises de âmbito puramente econômico – no que consiste a inserção do negro no mercado de trabalho.

Devemos fazer a nossa História, buscando nós mesmos, jogando nosso inconsciente, nossas frustrações, nossos complexos, estudando-os, não os enganando. Só assim poderemos nos entender e fazer-nos aceitar como somos, antes de mais nada pretos, brasileiros, sem sermos confundidos com os americanos ou africanos, pois nossa História é outra como é outra nossa problemática [...]. Ao invés de simplesmente ficarmos discutindo e visualizando somente o processo de dominação de uma cultura sobre a outra, porque não procuramos ver os elementos dentro de nossa cultura que estão provocando essa mesma subordinação? Até que ponto a cultura do branco nos domina e até que ponto a nossa própria cultura também está interagindo nesse processo de dominação? (NASCIMENTO, apud RATTTS, 2006, p. 39; p. 41).

As categorias devem ser revistas, recriadas ou mesmo descartadas. Nascimento (apud Ratts, 2006) se indaga sobre o uso da palavra negro, criada e por muito tempo definida pelo branco. Sendo assim, levando a cabo o convite da historiadora, nos vale refletir: em que medida esse conceito representa a população negra? Ele é capaz de reunir em si todos os significados de ser negro/a? Novamente, os textos de Beatriz Nascimento presentes no livro *“Eu sou Atlântica”*, organizado pelo Prof. Alex Ratts (2006) apontam que esse tipo de compreensão do “ser negro” reduz a riqueza de significados presentes nessas identidades construídas em meio à conflitos de ordem social, econômica, histórica e psicológica -- para não citar as tantas mais. Para que seja possível apreender os sentidos presente nas identidades negras é necessário que o conceito seja redefinido, a partir de uma redescoberta da população negra, no que tange a própria forma de pensar, de resolver conflitos, de viver as frustrações e os próprios complexos, de agir, sobreviver, se expressar e se relacionar. É atendendo ao desafio postulado por essas autoras que nos propusemos a entender a ação das grafiteiras negras, quais são suas estratégias de atuação, como enxergam e como se veem na arte que produzem. Se ater ao contexto brasileiro é fundamental para entender efetivamente a História do Negro no Brasil. Embora as experiências dos negros estadunidenses e/ou africanos sejam

compartilhadas em situação de diáspora Nascimento (apud RATTTS, 2006) provoca as/os intelectuais negras, presentes dentro ou fora das universidades para entenderem a História dos Negros tendo como referência as singularidades oriundas das conjunturas brasileiras, observando em quais situações os negros incitaram ideologias, formas de pensar e agir que foram incorporadas pela sociedade brasileira, com o intuito de contestar a concepção de que as pessoas negras não possuem ideologias pois estão em permanente busca pela conquista do embranquecimento. Segundo a autora, a História do Negro no Brasil, assim como a própria História do país estão por serem feitas, à medida que questiona os estudos que têm por base a “história oficial”, pois afirma que entender o negro no período escravista não é entendê-lo totalmente. Reduzir a história da população negra a esse recorte temporal contradiz a dinâmica da própria História, pois ela não pode ser limitada a um “tempo espetacular”, o “[...] tempo é que está dentro da história. Não se estuda, no negro que está vivendo, a História vivida. ‘Somos a História Viva do Preto, não números’” (NASCIMENTO, apud RATTTS, 2006, p. 97).

Nesse sentido, sua proposta versa sobre a perspectiva da cultura negra e suas identidades plurais, observando que as contribuições da população negra para a construção da sociedade brasileira ultrapassam os aspectos culturais ou culinários. O pensamento de Nascimento está incorporado no movimento metodológico que busca entender a ação da/o negra/o, fundamentalmente a/o compreendendo enquanto sujeito da transformação social. Há anos, as/os pesquisadoras/es negras/os buscam colocar em prática essa forma de investigação. Por hora, nos focaremos em duas contribuições que nos auxiliarão nos debates posteriores: o conceito de *Quilombo* trabalhado por Beatriz Nascimento (apud Ratts, 2006) e o conceito de *pretuguês*, investigado por Lélia Gonzalez (1982).

## 2.1 CONCEITOS DE QUILOMBO E PRETUGUÊS

Incomodada com o reducionismo presente na concepção de quilombo formulada pelos portugueses, a historiadora Beatriz Nascimento (apud RATTTS, 2006) buscava ampliar o significado de *território de fuga dos negros*. Embora a referência a quilombo tenha surgido em documentos oficiais portugueses em 1559, foi somente em 2 de dezembro de 1740, após as guerras do nordeste, ou seja, depois de assolarem o Quilombo de Palmares que definiram quilombo como “toda a habitação de negros fugidos que passem de cinco, em parte desprovida, ainda que não tenham ranchos levantados nem se achem pilões neles”

(NASCIMENTO apud RATTS, 2006, p.119). Em contraponto, a autora entende o conceito de quilombo enquanto uma continuidade histórica que não está fixa ao período de escravização ou abolicionista, estando presente no cotidiano das pessoas e assumindo um “papel ideológico” quando passa a ser entendido como um

[...] sinônimo de povo negro, sinônimo de comportamento do negro e esperança para uma melhor sociedade. Passou a ser sede interior e exterior de todas as formas de resistência cultural. Tudo, de atitude à associação, seria quilombo, desde que buscasse maior valorização da herança negra (NASCIMENTO, apud RATTS, 2006, p.124).

Nesse sentido, podemos considerar que a reunião de pessoas negras interessadas em valorizar e/ou auto-afirmar a herança negra, no que tange ao compartilhamento de experiências, por meio de conversas, poemas, textos, expressões artísticas... pode ser considerada quilombos. Os coletivos de jovens negros, grupos de estudos sobre afro-brasilidades, os saraus, as associações, ou mesmo uma roda de samba, são quilombos, assim como os encontros de grafiteiras em que há a partilha de vivências, colocando em prática o quinto elemento do hip-hop, propiciando o acesso ao conhecimento e à herança do movimento.

Beatriz Nascimento (apud RATTS, 2006) aponta que esse papel ideológico de Quilombo fornece a base material para a ficção presente na peça teatral *Arena Contra Zumbi*, que em meados dos anos 1970 representou a resistência popular frente às formas de opressão remetendo ao território palmarino como uma projeção de um Brasil mais igualitário, em que houvesse liberdade e união. Com isso, ao observar o Quilombo enquanto retórica, ou seja, ao analisá-lo enquanto um sistema alternativo de organização, e sobretudo, uma maneira alternativa de desenvolver o pensamento, os negros

[...] puderam inaugurar um movimento social baseado na verbalização ou discurso veiculado à necessidade de auto-afirmação e recuperação da identidade cultural [...]. Chamamos isto de correção da nacionalidade. A ausência de cidadania plena, de canais reivindicatórios eficazes, a fragilidade de uma consciência brasileira do povo, implicou numa rejeição do que era considerado nacional e dirigiu este movimento para a identificação da historicidade heróica do passado (NASCIMENTO, apud RATTS, 2006, p. 123-124).

Esse exemplo evidencia a proposta da autora, de se apropriar dos elementos históricos construídos pela população negra e revisitá-los, na tentativa de criar significâncias que se aproximem de sua pluralidade de sentidos. Ao redefinir o significado de *quilombo*, mediante aquilo que ele representava para os/as negros/as, ele passou a ser ainda mais valorizado, pois foi rememorado como

[...] um instrumento vigoroso no processo de reconhecimento da identidade negra brasileira para uma maior auto-afirmação étnica e nacional. O fato de ter existido como brecha no sistema em que negros estavam moralmente submetidos projeta uma esperança de que instituições semelhantes possam atuar no presente ao lado de várias outras manifestações de reforço à identidade cultural (NASCIMENTO, apud RATTTS, 2006, p.125).

Embora seja importante considerar que em muitos casos o elemento ideológico se distancia da ordem prática, o que pretendemos é chamar a atenção para a proposta metodológica de Beatriz Nascimento (apud RATTTS, 2006), repensar e redefinir conceitos que foram criados e atribuídos às pessoas negras, sem uma consulta prévia. O esforço de Nascimento é demonstrar que os/as negros/as também criam ideologias e não desconsiderar os conflitos presentes no interior desses grupos sociais, pois ao pensar dessa forma estaríamos retirando a noção de sujeito do negro/a, fantasiando um ser imune a subjetividades e manifestações humanas. Em consonância com Beatriz Nascimento, a historiadora Lélia Gonzalez (1982) aponta que a “história oficial” do país, reproduzida nos livros didáticos e na formação das crianças, apresenta a população negra enquanto um povo cordial, cuja história é um “[...] um modelo de soluções pacíficas para todas as tensões ou conflitos que nela tenham surgido” (GONZALEZ, 1982, p.90). Essa concepção reflete o *mito da democracia racial*, pois extingue as diferentes formas de resistências adotadas pelas populações indígenas, africanas e afro-brasileiras, e por conseguinte, suprime a presença do racismo. Reforça os estereótipos de “[...] passividade, infantilidade, incapacidade intelectual, aceitação tranquila da escravidão etc. (afinal, como disse Aristóteles, existem pessoas que nasceram para dirigir e outras para serem dirigidas) [...]” (GONZALEZ, 1982, p.90).

Gonzalez (1982) se apoia nos estudos de Beatriz Nascimento sobre os quilombos para investigar a língua oficial presente nessas comunidades: o pretuguês. Aponta que os quilombos existiram em todo o país como um modo de resistência à superexploração, de modo que o maior ataque bélico das autoridades coloniais ocorreu contra Palmares e não contra os holandeses, como é divulgado na “história oficial”. Segundo a historiadora, Palmares foi a primeira tentativa brasileira de uma sociedade democrática, realizando avanços

sociopolíticos e econômicos “[...] já que sua população, constituída por negros, índios, brancos e mestiços, vivia do trabalho livre cujos benefícios revertiam para ‘todos’, sem exceção [...] Palmares foi o berço da nacionalidade brasileira” (GONZALEZ, 1982, p.91).

Desse modo, o pretuguês ou pretoguês consiste na língua portuguesa africanizada, ou seja, [...] nada mais é do que marca de africanização do português falado no Brasil [...], é facilmente constatável sobretudo no espanhol da região caribenha. O caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o Novo Mundo, além da ausência de certas consoantes (como o l ou o r, por exemplo), apontam para um aspecto pouco explorado da influência negra na formação histórico-cultural do continente como um todo (e isto sem falar nos dialetos ‘crioulos’ do Caribe) [...]. É engraçado como eles [sociedade branca elitista] gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l nada mais é do que a marca lingüística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal quem é o ignorante? Ao mesmo tempo acham o maior barato a fala dita brasileira que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês (GONZALEZ, apud CARDOSO, 2014, p.967).

Nesse sentido, Gonzalez (1982) aponta a atuação das mulheres negras ao ensinar, de maneira consciente ou não, o pretuguês para o povo brasileiro, demonstrando a participação da população negra na formatação da língua portuguesa manifesta no Brasil. Assim como a sua presença na formação da estrutura psíquica daqueles/as que foram criados por mulheres negras, uma vez que lhes contavam histórias oriundas de mitos afro-brasileiros, como o quimbungo<sup>8</sup> e a mula-sem-cabeça. Essas histórias contadas tanto por mulheres quanto por homens negros tiveram uma importância “[...] fundamental na formação dos valores e crenças do povo, do nosso ‘Volksgeist’<sup>9</sup>” (GONZALEZ, 1982, p.93). Foi transmitido ao brasileiro *não negro*, as categorias culturais africanas, cabendo a figura de *Mãe Preta* – enquanto mucama no período escravista e babá na contemporaneidade – o lugar de *sujeito-suposto-saber*, ao promover a “[...] africanização do português falado no Brasil (o ‘pretuguês’, como dizem os africanos lusófonos) e, conseqüentemente, a própria africanização da cultura brasileira” (GONZALEZ, 1982, p.94). Desse modo, ao ter em conta a teoria laciana que considera a

---

<sup>8</sup> Uma espécie de lobisomem, originário de mitos africanos, que tinha um buraco nas costas e comia crianças malcriadas e desobedientes.

<sup>9</sup> Espírito do povo.

linguagem enquanto um veículo de humanização e de entrada na “[...] ordem da cultura do pequeno animal humano”, constatou que a cultura brasileira é *eminentemente negra*, “[...] apesar do racismo e de suas práticas contra a população negra, enquanto setor concretamente presente na formação social brasileira” (GONZALEZ, 1982, p.94).

Contudo, afirmar a influência da população negra na formatação da cultura brasileira não legitima o argumento de miscigenação ou de democracia racial. Essa perspectiva não corrobora com o fato de pessoas não negras se auto-afirmarem negras devido a vivência de experiências pontuais, como ter frequentado um sarau, um ensaio de escola de samba, ou mesmo ter pesquisado algum elemento que corresponde às identidades negras. Como pesquisadora, não me torno grafiteira por realizar pesquisas nesse campo. Não me coloco na posição de *saber mais* sobre o assunto que as próprias grafiteiras, ou que qualquer outra pessoa, pois isso exclui o principal objetivo da pesquisa: compreender. A hierarquização do conhecimento impossibilita a troca, pois a medida que é afirmado um *saber mais*, o/a pesquisador/a se exime da possibilidade de aprender. O esforço de dedicar um capítulo que promova a reflexão sobre as diferentes formas de ser negra/o no contexto brasileiro é justamente para evitar esses mal-entendidos. Vimos a necessidade de frisar esse ponto por ser recorrente nas relações sociais, apresentando-se como um dos reflexos do mito da democracia racial. A historiadora Beatriz Nascimento (apud RATTS, 2006) afirma que

Ser negro por adoção é uma tarefa tão simples quanto falsa. Nela se esconde a tentativa de permanecer o quadro racial dominante, é uma forma sofisticada de apresentar sob forma de paternalismo o preconceito de quem não pode negar uma origem que repudia; de quem deve maior parte do que possui ao povo que escravizou e desumanizou (NASCIMENTO, apud RATTS, 2006, p. 99).

Nascimento (apud RATTS, 2006) relata a ocasião em que um pesquisador branco lhe disse que era *mais negro* que ela devido ao fato de ter estudado o Candomblé, julgando que por ela não fazer parte da religião, não poderia ser considerada tão negra quanto ele. Fazendo uso dessa experiência, a autora reafirma a necessidade de se ater às Histórias do Negro no Brasil, dedicando-se a compreender as relações, as criações, mas também as frustrações, complexos e sobretudo, o inconsciente. Justifica que

Num país onde o conceito de raça está fundado na cor, quando um branco diz que é mais preto do que você, trata-se de manifestação racista bastante sofisticada e também bastante destruidora em termos individuais. Naquele

instante, a partir de minha reação, ao perguntarem-me se eu tinha complexo, surpreendi-me dizendo que sim, com um orgulho jamais sentido. Justifico: se minha cultura é considerada como ‘contribuição à...’; [...] se nossa manifestação religiosa passa a ser folclore [...], quando um branco quer retirar minha identidade física, único dado real da minha História viva no Brasil -- só me resta o que está dentro de mim, só me resta assumir o meu complexo não resolvido (NASCIMENTO, apud RATTS, 2006, p.97-98).

Desse modo, a autora define o *ser negro* como um enfrentar da história, resistindo ao sofrimento físico e moral presente na sensação de não existir e de não se sentir parte de uma sociedade que ajudou a construir. Ressalta que não é possível ser resumido a um “estado de espírito”, ou a comportamentos em que pessoas não negras “[...] elegem como sendo de negro e [adotam] como seus” (apud RATTS, 2006, p. 99). Nesse sentido, reafirma que a tentativa de explicar o negro por fundamentações econômicas, não é suficiente para apreender situações complexas como essas, não gera transformações ou propostas de soluções para a população negra, sendo necessário desenvolver estudos que deixem de analisar o/a negro/a enquanto um objeto a ser investigado e se atenham de fato às formas de comportamento, os hábitos, bem como as maneiras de ser e agir de negros e brancos, para assim entender as profundidades presentes na ideologia do racismo.

Procuremos caracterizar não somente com repetições de situações, mas com uma interpretação fidedigna dos reflexos do racismo em nós, a fim de que nos integremos na ‘consciência nacional’ não como objetos de estudo, mumificados por força de uma omissão e de uma dependência de pensamento, que não fez mais que perpetuar o ‘status quo’ ao qual estamos submetidos historicamente. É tempo de falarmos de nós mesmos não como ‘contribuintes’ nem como vítimas de uma formação histórico-social, mas como participantes desta formação (NASCIMENTO, apud RATTS, 2006, p.101).

Propor-se a compreender as mulheres negras com as mesmas ferramentas acessadas para os estudos sobre mulheres brancas não é o bastante, pois são trajetórias e narrativas distintas. Enquanto a luta das mulheres brancas era acessar o mercado de trabalho, as mulheres negras no Brasil já trabalhavam, inicialmente no sistema de escravização e posteriormente na venda de produtos na rua, ou mesmo prestando serviços domésticos. Embora esse seja um ponto que remete à dimensão econômica, observar os aspectos sociais dessas diferenças nos apontam as origens do *pensar e agir* dessas mulheres. Quando a

estrutura social estabelece os direitos básicos do cidadão, aqueles/as que por muito tempo não gozaram desses direitos – até porque não eram considerados/as cidadãos/ãs –, desenvolvem estratégias e articulações para se manterem nos espaços sociais. A historiadora Lélia Gonzalez (1982) aponta a importância da atuação de mulheres negras no Candomblé soteropolitano, liderados principalmente pelas yalorixás ou mães-de-santo – a presença dos babalorixá, ou pais-de-santos é mais recente na estrutura do Candomblé – em que ocupam posições de influência frente a uma “sociedade baiana branca e reacionária” (GONZALEZ, 1982). As comunidades de Candomblé eram organizadas por mulheres negras e pobres, ocupando posição de poder e dominação sobre homens brancos, de classe média e às vezes alta, sendo talvez a única fonte de “entrada” na sociedade dominante. Através da religião, acessavam recursos materiais e humanos de outras classes e redistribuíam em maior ou menor medida ao seu grupo. Era através da religião que conseguiam conexões com redes de influência, prestígio e clientelismo para garantir a sua sobrevivência e a de seus/suas filhos/as.

Direcionar seus esforços e energias para o provimento de sua família e comunidade é a forma que as mulheres negras encontraram para demonstrar e vivenciar sua afetividade. Em uma sociedade em que a atração sexual se figura como um padrão heterossexual impregnado de modelos racistas vivenciar a ideia de amor romântico se mostra como mais um dos desafios. Ao refletir sobre a mulher negra e o amor, Beatriz Nascimento (apud Ratts, 2006) propõe uma nova leitura sobre o conceito de amor, tendo em vista que os modelos de relacionamentos heterossexuais reproduzem a “fantasia da submissão amorosa”. Desmistificar a ideia de amor e potencializar a afetividade por meio do envolvimento político, cultural e social, se apresenta como uma estratégia para que as mulheres negras sejam cada vez mais participantes e para que não reproduzam o autoritarismo presente nos padrões de comportamento masculinos, assumindo “[...] uma postura crítica intermediando sua própria história e seus ‘ethos’” (NASCIMENTO, apud RATTTS, 2006, p.129). Essa proposta demonstra o olhar sensível de Beatriz Nascimento para as narrativas de mulheres negras, pois a prática dessa proposição é recorrente em suas trajetórias. Porém, nas últimas décadas as mulheres negras brasileiras vivenciaram um modesto processo de ascensão social, nos remetendo a discussão proposta no início desse capítulo, com as reflexões de Neusa Souza (1983). Com essa ascensão promovida por políticas públicas que afirmavam sua agência e não apenas sua existência, a dimensão do *ser* foi conquistada institucionalmente, possibilitando que as mulheres negras se permitissem *sentir* e não apenas *resistir*, trazendo à tona as discussões sobre a sua solidão. Souza (1983) aponta que quanto mais há ascensão, mais há a proximidade com os modelos brancos hegemônicos e essas ideologias passam a fazer parte de

sua esfera subjetiva, definindo seus desejos, afinidades e afetividades. Em contato com os movimentos de mulheres negras, observo que embora haja a canalização dos esforços pessoais em detrimento de um coletivo, o desejo por alguém que lhe acompanhe e a quem possa compartilhar o cotidiano, está presente na atmosfera dessas discussões. A medida que finalmente foi conquistado o direito de *sentir*, anseiam pelo gozo dessa conquista.

A partir desse movimento, se permitem vivenciar outras formas de afetividade, questionando os padrões de relacionamentos e sexualidades antes incontestáveis, experienciando afetividades de maneiras distintas das gerações passadas, pois embora outrora houvessem relacionamentos que fugiam aos padrões hegemônicos, a presença de veículos dispostos a promoverem o debate e a troca sobre esses assuntos eram escassos. Outro ponto a ser considerado está na eminente necessidade de sobrevivência, que por vezes suprimia o cuidado de si e de seu subjetivo. Portanto, a proposta de reformular o conceito de amor se apresenta na contemporaneidade como uma maneira de aliar a participação e atuação pelo coletivo, desprendendo o esforço de não suprimir o cuidado consigo, revendo seus complexos e permitindo a descoberta de outras formas de se relacionar afetivamente.

### 3. DIÁLOGOS COM A RUA: O GRAFFITI DE NEGAHAMBURGUER E NENESURREAL

A fim de compreender as trajetórias das graffiteiras, adotamos como recurso de pesquisa a entrevista semiestruturada, com seu roteiro desenvolvido previamente para orientar as perguntas suscitadas durante o desenvolvimento da pesquisa. Nesse caso, o roteiro de entrevista foi utilizado como um material de apoio, pois a fala das graffiteiras não foi interrompida, de modo que em alguns momentos responderam indagações que não lhe fora perguntada. Optei por não interromper as falas, pois algumas questões despertam lembranças de situações que poderiam contribuir para a compreensão de suas experiências e práticas.

As entrevistas foram orientadas pelas perguntas expostas no Quadro 1:

#### ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

1. Há quanto tempo você grafita?
2. Como e em que situação você adentrou o universo do graffiti?
3. O que te motivou a começar a grafitar?
4. Em algum momento você encontrou algum empecilho ou dificuldade no universo do graffiti?  
Se sim, qual?
5. E atualmente, o que te motiva a grafitar?
6. Você se comunica através de seu graffiti? De que forma?
7. Atualmente você desenvolve algum projeto? Qual?
8. Qual a sua opinião sobre a presença de mulheres negras no universo do graffiti?
9. Há alguma coisa que você gostaria de falar que eu não perguntei?

*Quadro 1. Roteiro de questões elaboradas pela pesquisadora.*

Realizei as entrevistas individualmente, em locais e períodos distintos. Após o convite inicial para que contribuíssem como colaboradoras da pesquisa, agendamos um dia e um local à escolha das graffiteiras, o que possibilitou que eu vivenciasse um pouco dos espaços que frequentam e em que medida esses espaços estão relacionados com suas práticas.

### 3.1 (RE)CONHECER: O GRAFFITI DE NEGAHAMBURGUER

Andar pelas ruas da região periférica de Embu das Artes/SP e reconhecer no muro um graffiti de uma amiga de amiga, me despertou o interesse em estudar o tema. Com a ação do tempo e dos anos que me debruço a entender essa produção cultural, percebo que esse (re)conhecer dizia muito das experiências que havia vivido, dos debates que havia acessado e da sensação de pertença àquele espaço que por toda infância e adolescência fizeram parte do meu caminhar. Encontrar ali, nos muros do bairro em que cresci uma arte acessível a todas as pessoas que por ali passassem, me fez ter dimensão do que eu já vivenciava, mas nunca havia questionado: a arte é viva, e ela vive na periferia! Quem conhece essa cidade da região metropolitana de São Paulo entende como a arte é experienciada pelas ruas e vielas das feiras de artesanato, se deparando com pinturas, esculturas, bijuterias e intervenções teatrais. A cidade foi palco para as poesias de Solano Trindade e até hoje sedia o Teatro Popular que recebe seu nome. Mas distante das ruas de paralelepípedos e as dos ateliês coloridos que encantam os turistas, as regiões periféricas da cidade funcionam sob outras dinâmicas. Sempre pergunto: que Embu das Artes/SP você conhece? O Centro Histórico ou os Bairros? São cidades diferentes, que por vezes se conectam, seja nas antigas festas de carnaval, no lazer de domingo ou nos momentos em que a distância física se encontra com a distância cultural e socioeconômica.

Mesmo em meio a falta de investimentos – realidade compartilhada de muitas regiões periféricas da Grande São Paulo –, ruas sem saneamento básico, escolas públicas com falta de recursos e a escassez de espaços de lazer promovidos pelos órgãos públicos, a arte vive e se expressa junto às pessoas que na falta de melhores condições se reúnem para reivindicar melhores condições de educação aos filhos em meio ao orçamento participativo, elege o terreno do alto do morro como o campo de futebol e cobra dos vereadores eleitos as políticas públicas prometidas no período eleitoral. Projetos são desenvolvidos, espaços culturais são mantidos com o auxílio da comunidade em parceria com a prefeitura e oferecem aulas de violão, artesanato, teatro e dança, que se entrelaçam aos pixos e graffiti pelos muros, ao rap e ao *funk* nos sons dos carros e aos passos de *break*, samba e samba rock do domingo à tarde. Reconhecer essas expressões de resistência e existência possibilitou compreender a noção de alteridade, pois me propondo a conhecer e a entender o “outro”, pude conhecer a mim mesma.

Nessa relação vale pontuar que as noções de distanciamento, imparcialidade e objeto foram importantes para refletir e questionar as diferentes formas de fazer pesquisa, entendendo a minha posição enquanto pesquisadora “de fora” e “de dentro”, o que tornou controversia a imparcialidade e o distanciamento, na medida em que compreendo o “outro” não como um objeto, mas como sujeito dotado de agência e respeitando a linha tênue que me faz pesquisadora e as grafiteiras, colaboradoras da pesquisa, embora compartilhem inúmeras narrativas e experiências.

Fazer a escolha metodológica de compreender as grafiteiras enquanto agentes sociais, possibilita verificar que elas não são seres estáticos na realidade social, que atuam, intervêm e são afetadas pelo contexto sociopolítico. Desde o momento em que vi o graffiti de Negahamburger no muro – entre meados de 2013 e 2014 –, até o momento atual (2019), a dinâmica social sofreu inúmeras transformações. No que tange ao Brasil, passamos de um governo progressista para um governo conservador. Na perspectiva da cidade de São Paulo, observamos a valorização e a criminalização do graffiti, refletindo as diferenças presentes nas propostas de gestão urbana dos prefeitos da cidade. Essas mudanças interferem nas formas de experienciar a cidade, de transitar em espaços públicos e sobretudo de se expressar politicamente. Assim como o mundo mudou, a produção artística de Évelyn Queiróz, a criadora da Negahamburger, também mudou.

Tendo o graffiti como uma das primeiras formas de desenvolver sua arte, nos mais de dez anos de carreira, Évelyn Negahamburger se permite vivenciar outras formas de *street art*, que exigem menos tempo de exposição nas ruas, mas que não deixa de se comunicar. Utilizando as técnicas de *stickers*<sup>10</sup> e lambe-lambes<sup>11</sup>, a artista consegue desenvolver suas intervenções com em ambientes tranquilos, para depois colar nos muros, minimizando o tempo de exposição na rua e evitando conflitos com agentes de segurança pública. Como a própria Évelyn afirma, ela muda as plataformas, mas suas artes ainda estão pelas ruas.

A ilustradora começou a desenhar ainda criança. Embora tenha frequentado escolas de *design*, seus desenhos são oriundos de sua experiência, de suas vivências e por isso, estão em constante transformação. Criou a personagem ainda na adolescência, quando começou a grafitar e levou cerca de dois anos para chegar aos traços encontrados em seus desenhos. Com

---

<sup>10</sup> Ilustração produzida em material colante (adesivo).

<sup>11</sup> Ilustração produzida manualmente ou fotocopiada no papel e colada na parede. O material para a colagem varia de acordo com a região e/ou as possibilidades econômicas, podendo ser utilizado a cola ou a mistura de farinha de trigo e água.

o passar dos anos, foi incorporando discussões sobre a violência contra as mulheres, feminismo, racismo e machismo. Suas ilustrações mostram que as mulheres são plurais e que não se encaixam em padrões pré-estabelecidos. Sob a proposta de retratar diferentes corpos que fogem dos padrões estéticos estabelecidos pelas grandes mídias, a artista desenvolveu o projeto *Beleza Real*, em que reuniu histórias de mulheres que passaram por processos violentos relacionados aos padrões estéticos e de gênero. Fruto de um trabalho independente perpassado pelo graffiti, mídias digitais, diferentes intervenções urbanas e ilustrações, o projeto teve como intuito retratar “situações de mulheres reais e seus desejos de viverem simplesmente como são, sem padrões e com respeito”<sup>12</sup>. A reunião desses diferentes trabalhos resultou na impressão de um livro, produzido mediante a campanha online de arrecadação de recursos. O projeto teve como objetivo mostrar "(...) as histórias reais de pessoas que, por culpa do padrão de beleza que é imposto, já sofreram algum tipo de preconceito por serem gordas, magras, altas, baixas, negras, albinas, ou qualquer outra condição linda que a nossa sociedade insiste em falar que não é bom ou bonito"<sup>13</sup>.



Foto 1. Capa do livro “Beleza Real” de Évelyn Negahamburger. Arquivo pessoal de Bianca Silva.

<sup>12</sup> Disponível em <<http://www.negahamburger.com>> acesso 15 abr 2017.

<sup>13</sup> Vídeo para arrecadação de recursos para a impressão do livro *Beleza Real*. Disponível em <<https://vimeo.com/74681775>> acesso 16 abr 2017.



Foto 2. Livro “Beleza Real” de Évelyn Negahamburguer. Arquivo pessoal de Bianca Silva.

Se cada grupo cultural define o que é belo, falar de corpos nos remete a pensar os padrões de beleza impostos a eles. Segundo Kabenguele Munanga, o belo é subjetivo e se fixa no olho do contemplador (MUNANGA, 1988 apud GOMES, 2003), ou seja, a concepção do que é belo varia em cada cultura. Na tentativa de ressignificar o ideal de beleza, Evelyn Negahamburguer denuncia por meio desse projeto as “situações de opressão e preconceito sofrido por mulheres, principalmente, fora do padrão estéticos de corpo [...] que provocam situações de conflito psicológico, desconforto e [...] segregação”<sup>14</sup>. Através de diferentes trabalhos visuais que correspondem também a aquarelas e a tatuagens, se inspira em garotas comuns e objetiva viabilizar mecanismos para que milhares de mulheres emitam suas vozes, por meio de ilustrações que promovem a auto-identificação.

Dentre outros projetos, participou da campanha *Todo dia é dia 18* promovida pelo Centro de Defesa dos Direitos da Criança e do Adolescente (Cedeca) Interlagos, em que registrou em forma de desenho 12 relatos de crianças violentadas. Entre os anos de 2014 e 2015, foram lançados 12 cartazes – um por mês – com frases de crianças e adolescentes. A campanha tinha como objetivo sensibilizar a população sobre a violência sexual infanto-

<sup>14</sup> Entrevista concedida a Revista Capitolina. Disponível em <<http://www.revistacapitolina.com.br/capitolina-entrevista-criola/>>. Acesso 10 jun 2018. Entrevistadora: Taís Bravo.

juvenil ao longo do ano, e promover os meios de denúncia, como o Disque 100 (serviço gratuito e anônimo de denúncia mantido pela Secretaria de Direitos Humanos).



Foto 3. Campanha “Todo dia é dia 18”, promovida pelo CEDECA Interlagos/SP<sup>15</sup>.

Segundo Evelyn, sua arte é feita para as mulheres, como uma forma de comunicar e de trocar experiências com elas. Seu interesse pelo feminismo lhe fez buscar mais informações à medida que recebia os relatos e os desenhava, de modo que seus desenhos são resultado dessa troca. Tenta demonstrar em seus trabalhos “[...] coisas do cotidiano de mulheres que [...] de algum modo não se aceitam, [são] sempre julgadas e muito cobradas [...] de ser o que elas não são... aí eu quis colocar esse tema no meu desenho” (Negahamburguer, 2015)<sup>16</sup>. Ela comenta que em alguns espaços de graffiti, os grafiteiros viam a sua presença como um possível interesse afetivo a eles, e não como uma prática de grafitar, assim como eles.

Nesse universo se deparou com o ativismo negro e acredita que o mundo das artes ainda necessita considerar mais os trabalhos de artistas negros e negras. Segundo Evelyn:

<sup>15</sup> Cartazes da campanha disponível em <<http://periferiaemmovimento.com.br/a-dor-nos-relatos-de-criancas-e-adolescentes-que-sofreram-violencia-sexual/>>. Acesso 29 jun 2017.

<sup>16</sup> Entrevista concedida ao programa Art é Arte, da Rede TVT. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=K7CwQw3u4NM>>. Acesso 20 jun 2017

Ainda é necessário ampliar as possibilidades para que artistas negros sejam valorizados no mercado das artes. Acredito que, com muita luta, estamos aparecendo e nos mostrando cada dia mais, mas ainda há chão pela frente (NEGAHAMBURGUER, 2015).<sup>17</sup>

Em meados de 2015, quando ainda estava na fase inicial das investigações sobre graffiti e mulheres negras, participei de um evento que reunia diferentes expressões artísticas de mulheres, perpassando pelas artes plásticas, graffiti e a música. Já havia participado de eventos autogeridos por mulheres, mas esse tinha algo diferente: era do “lado de cá” da ponte. Em uma tarde de domingo, próximo ao Terminal Campo Limpo, dezenas de mulheres se reuniram para debaterem experiências, expor suas artes e divulgar um pouco dos trabalhos que cada uma desenvolvia. Nessa ocasião, tive o primeiro contato com o trabalho de Évelyn, que já naquele momento explorava várias plataformas diferentes para desenvolver sua arte, desde o graffiti (presente na entrada do espaço cultural), até quadros, camisetas e marca páginas.

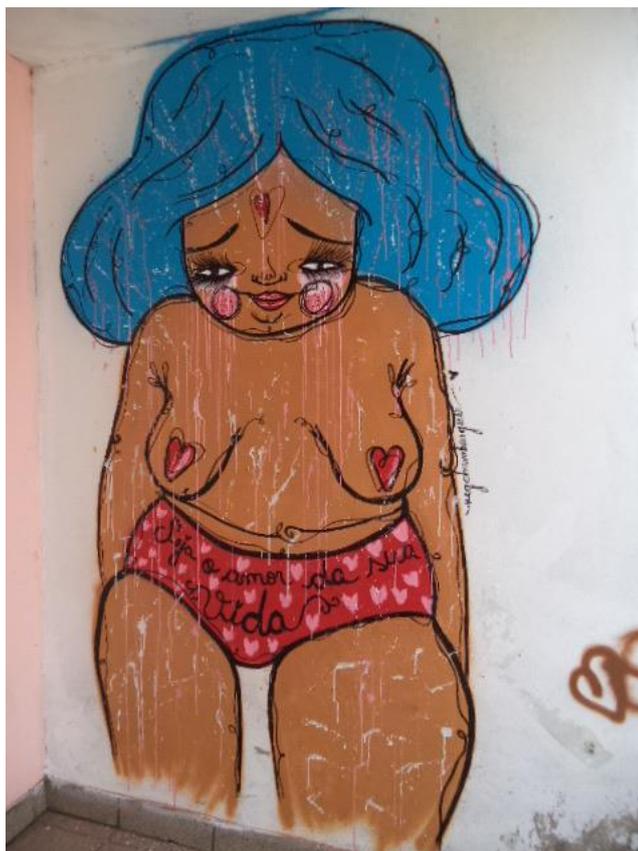


Foto 4. *Seja o amor da sua vida.* Negahamburger. Arquivo pessoal de Bianca Silva.

---

<sup>17</sup> Entrevista concedida ao portal Modifica. Disponível em <<http://www.modifica.com.br/conheca-uma-artista-evelynqueiroz-a-garota-por-tras-da-negahamburger/#.WVugGLBtm00>> Acesso 20 jun 2017.

Já no período do mestrado, cerca de dois a três anos depois, participei do evento NuFestival, promovido pelo banco Nubank, em que se discutia arte de rua, graffiti e intervenção urbana em meio ao período de criminalização promulgado pela Prefeitura de São Paulo. Évelyn participou como uma das convidadas e compartilhou parte de seu trabalho e suas motivações. No final desse evento, conversamos sobre o contexto político e sobre os desafios que a arte de rua estava enfrentando. A conversa se estendeu até a vontade compartilhada de provar hambúrgueres veganos, em uma lanchonete próxima ao evento. Após esse encontro, contatei a Évelyn, expliquei minhas ideias para o projeto de pesquisa e ela se mostrou disposta a colaborar.

Dentre os aprofundamentos teóricos, as diferentes atividades que devemos cumprir no processo de mestrado e a característica itinerante do trabalho de Évelyn, conseguimos conciliar nossas agendas e retomar a conversa um ano depois, em um encontro no centro de São Paulo. Novamente compartilhando o desejo comum de provar novos sabores veganos, nos encontramos inicialmente na Tradicional Casa do Mate e seguimos para a loja Arte Vegan, na Galeria do Rock. Em ambos os espaços havia nas paredes algumas de suas artes, ilustrando a divulgação de um evento organizado por um de seus amigos. Sentadas nesta pequena e aconchegante loja, conhecida pelos veganos e vegetarianos frequentadores da Galeria perguntei se ela se sentia à vontade para começarmos a entrevista, depois de seu pedido para que falasse um pouco sobre meu projeto. Comentamos o fato da maioria dos trabalhos e artigos midiáticos abordarem a produção de mulheres não negras, e a isso ela se referiu como as “grafiteiras da Vila Madalena”. Esse termo me chamou a atenção porque sinaliza as diferenças entre as regiões periféricas e as regiões próximas ao centro. A Vila Madalena é um bairro de classe média e classe média alta – embora haja comunidades e favelas no interior do bairro – reconhecida por sua característica de arte de rua, em que há intervenções pelos muros, postes e vielas, cujos/as artistas vivenciam realidades diferentes das regiões periféricas, por se tratar de um bairro que possui infraestrutura e investimentos por parte dos órgãos públicos.

Sobre essa questão, é importante ressaltar o alto custo dos materiais para a prática de graffiti. Évelyn conta que sempre confere o muro que vai grafitar, para ver sua dimensão e checar quais cores de tinta têm guardada. A partir disso começa a pensar em qual ilustração fará. Esse ato de criar mediante as condições materiais que possui, reflete as possíveis diferenças presentes no interior da prática graffiti. Quando pergunto se há alguma preparação antes de grafitar, ou se é algo mais espontâneo de juntar os materiais e sair em busca de um muro vazio, ela comenta:

Nossa, eu não consigo porque eu gosto muito de olhar o muro primeiro, vê o espaço que eu tenho e aí quando eu olho... hmm aqui dá pra fazer tal coisa. A não ser que seja [...] um trabalho né? Uma coisa já combinada antes. Mas se é pra [...] decidir na hora eu prefiro ver o espaço primeiro, ver as cores que eu tenho: pra esse espaço com esses sprays dá pra fazer tal coisa. Eu aguardo pra saber o que tem de espaço e tinta. E dependendo do que tiver, eu crio na hora [...]. Não costumo fazer esboço antes, a não ser pra projetos e tal, alguma coisa já combinada antes, mas senão não. Eu até gosto de chegar sem saber muito o que vou fazer, acho massa! (NEGAHAMBURGUER).

Évelyn começou a grafitar entre 2008 e 2009 no bairro Santo Eduardo, na região periférica de Embu das Artes/SP. Em um muro próximo a uma praça e em frente a uma delegacia a artista fez seu primeiro graffiti, ainda sem spray e com tinta látex. Nessa ocasião, Évelyn pediu permissão para pintar a um policial, que na época consentiu afirmando que “graffiti é arte”. Nos indagamos se atualmente, depois de algumas políticas de criminalização do graffiti, esse policial teria permanecido com sua opinião:

Eu tava afim de fazer alguma coisa artística diferente, já gostava muito de arte de rua em geral, sempre passava e via... e um dia fui fazer sozinha, peguei tinta e cheguei numa praça... eu ainda fui na delegacia que era em frente pedir autorização e ainda o policial falou: "não, pode fazer, graffiti é arte!" (risos). Eu nunca mais vou escutar isso né? E aí eu fiz lá um desenho e não fiz nem com spray ainda, foi com tinta latex, bem começo mesmo só pra testar (NEGAHAMBURGUER).

Seu pedido de permissão reflete sua postura de evitar confrontos com os policiais, antes mesmo do graffiti voltar a ser criminalizado. Embora tenha menos “durabilidade” que o graffiti nos muros, prefere fazer sua arte com calma e depois colar na rua, explorando outras técnicas de *street art*, como os lambe-lambes e os *stickers*:

Acho que de *street art*, das técnicas que eu conheço, o lambe-lambe é o que mais me identifico por poder criar quietinha e depois colocar na rua, sabe? O graffiti exige mais coisa né? Talvez... mais peso e mais disposição talvez. Cê tá alí há um tempo, depende se você tá fazendo ilegal é pior ainda, dá aquela... o lance da adrenalina que eu não gosto muito, mas tem muita gente que faz o graffiti justamente pela adrenalina né? Que gosta dessa vibe, não é a minha. Eu faço o

trabalho bem boas, depois vou lá e coloco na rua, disso eu gosto bastante! (NEGAHAMBURGUER).

Isso exige certo “desapego” da sua arte, sabendo que a qualquer instante ela pode ser danificada, pois na rua “você tá aberta a tudo”, pode acontecer de colar o lambe-lambe ou o *sticker* de manhã e no dia seguinte não existir mais, assim “quem viu, viu, quem não viu tem foto no Instagram (risos) caso tenha dado tempo de tirar” (NEGAHAMBURGUER). Para ela, isso nunca foi um problema e caso opte por ter uma duração um pouco maior, basta escolher a técnica, nesse caso o graffiti costura durar um pouco mais. No segundo semestre de 2018 em uma viagem pela Alemanha, utilizou as técnicas de *sticker* e lambe para fazer uma série de intervenções pelas ruas com o tema “imigração”, em um período de intensos debates sobre a crise dos refugiados, que partiam em busca de novas oportunidades de vida na Europa.



Foto 5 e 6. Stickers IMMIGRANT. Arquivo pessoal de Negahamburger, 2018.

A troca e o contato com outras culturas fazem parte dos trabalhos de Negahamburger, que busca vivenciar mesmo os espaços mais distantes dos centros. Acredita que nem todas as pessoas frequentam ou tem acesso aos centros das cidades, buscando dialogar e aprender com as regiões mais distantes, com o objetivo de “descentralizar” os debates. Seja nas experiências internacionais ou nas descobertas pelo Brasil, a artista promove oficinas, intervenções urbanas e sessões de tatuagens *handpoke*, ou seja, feita com uma técnica artesanal e sem o uso da máquina. Embora já tenha conhecido

grande parte do Brasil, ainda deseja visitar as regiões Norte e Nordeste. Conta sobre uma experiência vivida no interior de Aracajú/SE, em que ofereceu

uma oficina de lambe-lambe e fiz um murão gigante com as meninas de lá. Tem uma associação de mulheres lá e uma menina que conhecia na internet me falou de: ‘ahh, tem esse centro, a gente podia fazer alguma coisa com as meninas de lá, pra conhecer...’ E foi muito legal! (NEGAHAMBURGUER).

Com a proposta de compartilhar o que sabe e aprender com as experiências, Évelyn Negahamburguer acredita que seu trabalho tem atingido a quem ela se propõe a comunicar: as mulheres. Mesmo sendo muito diferentes e em situações distintas, houveram relatos de mulheres que se identificaram com sua arte e se questionaram sobre os padrões estéticos, sobre as violências de gênero, sobre o racismo e se sentiram motivadas para começar a grafitar.

Eu acho que as pessoas com quem tô afim de falar, que são essas mulheres, são essas minas [...]. Você falar na rua e mostrar que você pode também fazer alguma coisa na rua, eu fico muito feliz, porque tem umas minas que chegam em mim e dizem ‘ahh eu vi um graffiti seu e comecei a fazer’. Essa semana mesmo aqui no SESC 24 de maio, esse mês inteiro eu dei oficinas, eles tem um grupo fechado de jovens e eu dei oficina pra eles o mês inteiro de *street art*, ai eu dei *stickers*, *stencil* e de lambe-lambe. E aí teve uma galera que já começou... uma menina produziu os *stickers* dela pra colar por aí. É muito bonito, porque era a ideia né? Da pessoa fazer além da oficina. Aí ela mostrou o que ela fez pra mim, como aconteceu... (NEGAHAMBURGUER).

Évelyn nunca participou de um grupo de graffiti ou uma *crew*<sup>18</sup>. Gostava de alguns graffiti presentes nos muros do bairro em que morava e quando começou a grafitar, aos poucos passou a conhecer os grafiteiros autores daquelas imagens. Eles começaram a chamá-la para eventos e com o tempo passou a observar a crescente participação de mulheres no graffiti. Embora a cena do graffiti ainda seja “dominante por caras”, atualmente há “muita mina pintando [...] e isso é muito massa!” (NEGAHAMBURGUER). Quando indagada sobre sua relação com os grafiteiros, afirma que com ela “até que foi de boa”,

porque não sou exatamente aquela mina padrão, então comigo já... Mas sim, os caras achava que cê tava lá porque queria ficar com eles mesmo, ou então sei lá...

---

<sup>18</sup> Grupo de grafiteiras(os).

competindo com eles na verdade. Se você é padrão, é pra eles ficarem. Se não fosse pra vc ficar, você tava competindo espaço. Mas é isso, tem essa relação chata né? Mas eu acho que agora muitos caras eu vejo que tá... mas na minha bolha também né? De caras que pensam mais nisso e querem falar [...], dar mais espaço pra minas também. Eu até que estou confiante ultimamente, assim, acho que as coisas tão mudando, bem pouquinho mas prefiro achar que... [...] prefiro ver o pouquinho que tá mudando ao tanto de coisa que ainda não tá mudado sabe? Então tá acontecendo também (NEGAHAMBURGER).

Afirma que essa mudança tem se tornado cada vez mais presente nos últimos anos, com a participação, o aumento do debate sobre o assunto e a promoção de eventos autogeridos por mulheres, tem apresentado um aumento das “minas no graffiti”, que passaram a ser convidadas para trabalhos que antes em sua grande maioria eram desenvolvidos por homens:

[...] quando eu comecei não, mas nos últimos 5 anos, foi muito evento só de mina, muita mina tendo o mesmo espaço que antes só caras tinha, tipo, evento com lateral de prédio cê vê muitos caras. Aí hoje você vê bem mais minas fazendo, trabalhos monstros gigantes e minas de todos os lugares do mundo (NEGAHAMBURGUER).

Acompanhando esse crescimento, nota que os debates sobre a agência das mulheres e das relações étnico-raciais estão cada vez mais presentes nas discussões, gerando uma maior participação das mulheres negras no universo do graffiti. Porém, aponta as aflições mediante aos futuros desafios decorrentes das alterações de propostas e agendas do novo governo federal. Acredita ser necessário promover ainda mais debates, para assegurar os direitos conquistados.

Acho que há cada vez mais [mulheres negras no graffiti], e aumenta a discussão, aumenta as pessoas que querem falar sobre, em vários veículos: graffiti, música... Eu acho que tá falando mais porque justamente a gente tá falando muito também? É super necessário, ainda mais agora né? Com esse novo governo... vai ser super necessário e até perigoso também. Eu to bem apreensiva, confesso. Não sei qual será agora a do graffiti, porque você era pego, ia pra DP [...] pegava um processo às vezes sei lá, por crime ambiental [...]. Agora você não sabe, você pode apanhar pra caralho, pode... dependendo de quem vc é... vc pode ser morto né? Infelizmente né? Sei lá... Agora eu não sei como vai ser, da gente pintar na rua né? O risco [...] se te pegar... se você tá sozinho então, nem tô [...] indicando

fazer nenhuma intervenção, ainda mais política sozinha né? [...] Se todo mundo vazar.. eu boto muita fé de quem não consegue, acho que até eu mesmo em outro momento não conseguiria também, ia ser muito *punk* pra mim, mas agora eu sinto que é o momento de 'tem que resistir' aqui também, senão vc abre espaço pra eles fazerem o que quiserem também né? Tem que ter sua imagem aí, fazendo a coisa existir também. Eu não pretendo sair não, vou ficar aqui fazendo o meu rolê e ninguém vai me tirar daqui não [...] eu não vou sair da minha cidade por causa de... eu quero ficar! (NEGAHAMBURGUER).

Ainda tecendo críticas ao contexto político brasileiro, Évelyn aponta os desafios de desenvolver arte no Brasil, país que ainda carece de reconhecimento e investimentos na área. Aponta que a arte visual é uma das mais valorizadas no país e questiona a categorização da arte, em que umas são mais ou menos reconhecidas:

[...] como mina já têm menos visibilidade num geral, então eu acho que isso já dificulta né? [...] Eu conheço pouquíssimas pessoas que vivem do graffiti, nem eu vivo, faço várias outras coisas. Mas tem que ser guerreiro e famoso [...] nem é só o graffiti, é a música, a dança... imagina! Eu ainda acho que a arte como, essa que é mais visual né? Pintar uma tela, fazer um graffiti, ainda é mais... porque quem dança por exemplo tem menos possibilidade aqui né? No Brasil [...] de valorizar esse tipo de arte né? Eu acho que aqui você categoriza arte, você valoriza mais que as outras [...] (NEGAHAMBURGUER).

Seu trabalho dialoga com a rua, respeitando e criando estratégias que possibilitem sua presença no espaço público. Seja por meio do graffiti ou de outras técnicas de street art, Évelyn Negahamburguer considera que os espaços em que há pixação, graffiti ou street art não estão desocupados. Essas expressões são como marcas e relatos de que aquele espaço é ocupado, e mais do que isso, é vivenciado: "[...] as pessoas tão falando sabe? A quebrada é diferente! O graffiti fala muito, as pessoas tão alí, o pixo, a manutenção das coisas em si" (NEGAHAMBURGUER), ou seja, as pessoas dizem através dos muros, dos movimentos, de toda a organização e planejamento que viabilizam sua presença nas ruas.

[...] antes do graffiti eu queria muito falar coisas pra todas as mulheres que passassem pelo lugar, eu acho que o graffiti tem esse poder, que é legal de... muita gente trampa a sua ideia e fala do seu trabalho, você fala com muito mais gente do que vc imagina. Não é só você colocar seu trabalho alí, muitas mulheres, quantas histórias... mulheres que não acreditam em nada do que você acredita e passa alí e tira conclusões que você não imaginava também. Isso é

muito legal, de ter, de estar na rua! Isso não acontece em outro lugar. Na galeria já é um lugar específico pra quem quer conhecer a galeria. Quem conhece a galeria. Enfim, como todos os espaços, aqui só vem comer quem sabe que é vegano. E na rua é o lugar que o vegano e a mina nada vê vai ver o graffiti, tá ligado? [...] Eu acho que esse é o poder do street art no geral, acho muito louca aquelas performances na rua mesmo. Parece muito doido, a exposição e tudo, mas é muito necessário pessoas muito aleatórias de [...] contextos muito diferentes ver a mesma coisa, isso é muito doido! E é real né? Você sai da bolha. Na rua você tá aberta a tudo! (NEGAHAMBURGUER).

O "sair da bolha" em momentos de vivência do espaço público corresponde a noção de sair da zona de conforto, pois trata-se do ambiente em que diferentes pessoas, culturas, etnias e gêneros distintos se relacionam. Isso não exime a existência de conflitos, porém são embates distintos dos vivenciados na vida privada, pois a rua é o local de passagem, de trânsito, de movimento, mas também é o espaço de viver experiências inusitadas e de conviver com a diferença. Transitando por diferentes técnicas de "colocar sua arte na rua", Évelyn aponta as transformações pelas quais seu trabalho passou:

A diferença de antes, quando eu comecei pra agora, nossa, acho que tem muita diferença. Acho que antes eu queria muito falar sobre a mulher como imagem né? O que ela é fora, o que ela pode ser, esse lance do corpo, do padrão. Ai agora parece que eu to falando muito mais do que acontece dentro dela sabe? Uma coisa que você não vê. Eu nunca tinha parado pra pensar nisso (NEGAHAMBURGUER).



*Foto 7. Évelyn Negahamburger e Sticker “Conheça a ti mesma”.  
Arquivo pessoal de Negahamburger, 2018.*

Conta que em uma das oficinas que participou, uma das mulheres fez a mesma pergunta e foi quando se deu conta dessa transformação, se questionando sobre sua produção e sobre as mudanças que havia vivido, e o quanto isso havia interferido em sua arte. Esse episódio demonstra o quanto a artista afeta e é afetada pela arte que produz, e sobretudo, pela interpretação das pessoas:

A menina falou alí na hora e eu tirei a conclusão de que nossa, sim, é isso que eu to fazendo [...] Ela fez a pergunta certa que eu precisava. E percebendo isso agora também, [...] to falando muito de outras coisas sabe? Mas ainda não saiu o assunto mulher, não saiu o assunto das coisas que eu gosto de falar. E tem muito a ver comigo também, antes eu me preocupada mais com isso e agora eu me preocupo mais com outra coisa, acho que isso reflete no que eu to afim de falar [...] (NEGAHAMBURGUER).

Se dedicando ao auto-cuidado, ao conhecer a si própria, Évelyn aponta que essa transformação tem muito a ver com sua vivência. Atualmente, além dos projetos de *street art*, tem se dedicado às tatuagens, feitas de maneira artesanal. Ela enxerga as tatuagens como uma

outra plataforma de desenvolver sua arte, que exige técnicas diferentes do graffiti, pois a proximidade com as pessoas é ainda maior. Porém, os corpos tatuados com suas ilustrações é uma maneira diferente de ter sua arte pelas ruas:

[...] com as tatoos, é um outro tipo de plataforma que é a pele, você lida muito diretamente com a pessoa e com o corpo dela [...] vc tem que testar muito a pele, as vezes até a diferença do corpo dela, se ela é gorda, se ela é magra, da onde ela quer, se a pele é rígida ou não, até o material que eu to usando muda. A mesma agulha, se vou ter que trocar a agulha... porque o corpo é muito diferente. A pele... tem que olhar e sentir o corpo da outra pessoa mesmo, e eu faço handpoker né? Não faço com a máquina, com a máquina eu não sei se tem tanto isso. Mas o handpoker eu to fazendo a mão, é muito mais artesanal a coisa, é tipo, trabalhar o corpo de um outro jeito, saca? Até com ele muito mais perto do que eu imaginava que fosse trabalhar. Não só desenhando no graffiti, em aquarela, no que seja. Mas agora realmente usando o próprio corpo como plataforma pro meu trabalho. Eu to amando tatuagem! [...] as plataformas vão mudando, acho que até o graffiti mesmo [...] a street art também mudou [...]. Eu gosto muito da rua e agora com a tattoo... tô caindo de cabeça mesmo [...]. O lance do estúdio, vir trabalhando com outras meninas, ver como elas trabalham também... Eu trabalhei muito viajando, em estúdio privado. Agora que eu tô em São Paulo é a primeira vez que eu tô no estúdio como residente mesmo. E é isso [...], acho que eu tava sentindo falta de conviver com outras minas. Eu falo muito de minas, mas fazia muito tempo que eu não tava convivendo, tendo uma relação real, no meu dia-a-dia [...]. Teve até uma mina que me falou que ela tava lá com a tatuagem dela que eu fiz, ai veio uma outra: nossa, é da Negahamburger esse desenho né? É quase um graffiti mesmo, só que ambulante né? E isso é muito doido, a pessoa vê o corpo da outra, que nem conhecia assim, não era tipo amiga, era tipo na rua e reconheceu o trabalho. E é isso, a coisa vai mudando. Eu não tinha pensado nisso, é um graffiti mesmo, ambulante (NEGAHAMBURGUER).

É na constante dinâmica de existir, resistir e se (re)conhecer que Évelyn Negahamburger produz sua arte, em diálogo com aquelas que interpretam suas expressões, passa a se questionar e se conhecer ainda mais. O trabalho de Negahamburger demonstra o processo de aprendizagem, de entender a importância de resistir, de questionar os padrões de beleza, de exaltar diferentes corpos, mas de também olhar para seu interior e cuidar de sua existência. É interessante observar que embora as conquistas sejam adquiridas aos poucos, Évelyn pratica o que antes foi a luta de Gonzalez (1982), Gomes (2003), Nascimento (apud RATTS, 2006) e tantas outras e outros, o *poder ser* agente de fato da transformação.

Demonstrando que a mulher negra –embora em alguns contextos seja óbvio, mas poucos são aqueles que refletem de fato sobre isso –, não é apenas a descendente de escravizadas, não é somente a objeto de desejo do homem branco, não é apenas aquela que sofre com o racismo e o sexismo, a mulher negra –por incrível que possa parecer para alguns – é também dotada de um sentir, de um pensar e de um agir. E por isso é múltipla, plural em suas singularidades e diferente suas trajetórias, embora haja experiências compartilhadas, a considerar os desafios estruturais postulados pela sociedade, no que tange ao racismo, as diferenças de classes e as opressões de gênero, fazendo com que muitas narrativas se encontrem, apesar das particulares subjetividades.

### 3.2 DESATANDO OS NÓS: O GRAFFITI DE NENESURREAL

Com cerca de quinze anos no movimento de graffiti e há mais de três décadas no movimento Hip-Hop, Ildenira Lopes de Sales, a NeneSurreal traz consigo uma postura crítica e questionadora sobre as relações étnico-raciais e de gênero presentes no interior desses grupos. Se recusa a ser reconhecida como uma militante, pois dialoga com diferentes correntes e movimentos contestatórios, “sem levantar bandeira” de nenhum deles, pois optou por manter a autonomia de avaliar suas contribuições e aquilo que é passível a críticas. Porém, compõe as lutas das mulheres negras e reivindica mais espaço às mulheres no movimento de graffiti e no Hip-Hop, indicando essa necessidade em todos os elementos do movimento. É grafiteira, educadora e artista plástica, atua em oficinas para jovens na região de Jabaquara (zona sul de São Paulo) e Diadema (região metropolitana de São Paulo). Desenvolveu a própria grife de roupas, em que produz peças que recebem seus graffiti, visando o conforto e principalmente voltado à pessoas gordas, como uma alternativa à indústria têxtil.



*Foto 8. Camiseta customizada com técnica de graffiti. NeneSurreal Arts.*

Atualmente, inspirada pelos conhecimentos experienciados com sua avó, realiza uma pesquisa sobre os nós. Sua avó lhe ensinou macramê e reforçava a importância de saber como desatar os nós:

[...] agora tô fazendo a pesquisa dos nós, que tem a ver com a história da minha avó, por exemplo, agora eu estou desatando nós. Eu sou professora de artes, aí eu

dei aulas de macramê justamente por causa da minha avó e era uma maneira de trocar ideia com as crianças. Com crianças que são violentadas de várias maneiras... Com projetos numa ong [...] eu falava exatamente isso, que vamos desatar o nó, porque a vida da gente é isso né? (NENESURREAL).

Assim como no macramê, Nene ensina às crianças a importância de desatar os nós da vida, desenvolvendo práticas de educação não-formal por meio do artesanato. Essa prática vai de encontro com sua perspectiva a respeito do quinto elemento do Hip-Hop, em que relata a importância de difundir o conhecimento às pessoas. A pesquisadora Viviane Magro (2004), ao investigar a produção de graffiti de meninas em Campinas observou como a participação em *Crews*<sup>19</sup> e a atuação em movimentos sociais compunham uma prática de educação não-formal, pois a partir desses grupos as meninas tinham contato com a história do movimento diaspórico negro, em diálogo com a história sobre a origem do Hip Hop. Essas informações não eram adquiridas na educação formal, em que muitas vezes os temas sobre relações étnico-raciais são abordados apenas em novembro, devido ao Dia de Zumbi dos Palmares e o dia da Consciência Negra. Nesse sentido, o movimento de graffiti e por decorrência, o movimento Hip-Hop são espaços de formação e educação.

Nene participou do movimento de pixação há mais de 30 anos, mas interrompeu sua atuação ao engravidar. Se tornou viúva aos 19 anos e a responsabilidade de ser mãe solteira a levou a trabalhar na área da saúde. Porém, no momento em que sua filha concluiu os estudos resolveu retomar sua atuação como artista e retornou para as ruas como graffiteira. Enxerga esse retorno como um rompimento à lógica estabelecida, já que se posiciona contrária às expectativas sociais de que deveria ser uma avó dedicada unicamente a cuidar da família, servindo os filhos, netos e marido.

[...] eu tenho mais ou menos uns 15 anos [no graffiti]. Tipo, atuante mesmo! Que eu comecei, tem mais tempo, porque minha filha tem 34... então... eu tiro a base daí né? Assim... comecei a fazer o rolê com os cara na pixação, mas muito zuera mesmo assim, e aí foi ficando sério né? Porque esse rolê da pixação é muito sério, é um bagulho... de compromisso mesmo. E aí eu parei né? Eu engravidei. Parei. Fui fazer uns rolezinhos de vez em quando. Quando minha filha terminou a pós dela, aí eu me joguei de verdade. Aí eu trabalhava no hospital ainda na época [...] eu comecei a fazer uns roles maior assim, sabe? Mas foi muito recortado. Mesmo assim eu tenho ainda que agradecer que normalmente a mana fica grávida ela não volta, não consegue voltar. Não porque ela não quer, é foda.

---

<sup>19</sup> Grupos de graffiteiras/os.

Como vc vai pintar com uma criança na rua? E até por isso só tem eu. Porque quando eu comecei tinha outras manas... Então eu rompi né? Com esse role de não voltar, eu voltei! Mas tinham outras manas que não conseguiram voltar. Foi pesado [...] eu mesma quero falar de mim, eu tenho orgulho da mulher que eu sou hoje, eu não queria ser aquela mulher que alguns anos atrás tava fadado o que ia ser, hoje eu seria a avó, deprimida, mal amada, triste e achando que teria que fazer mais favores pro homem, porque a gente sempre acha, e eu resolvi romper com isso, eu não aceito! (NENESURREAL).

Afirma que embora as mulheres tenham sido pouco reconhecidas no movimento Hip-Hop, elas sempre estiveram presentes, atuando nos cinco elementos, organizando eventos e participando dos espaços majoritariamente masculinizados, muitas vezes afirmando sua presença cantando com o microfone desligado – porque apresentavam problema no momento em que uma mulher iria cantar –, usando roupas cor-de-rosa para reafirmar seu espaço dentro do movimento, ou mesmo organizando eventos destinados ao encontro de mulheres, para que pudessem trocar experiências sem a intervenção dos homens:

[...] as manas sempre tiveram lá, sabe qual é o rolê? O rolê ainda é machista, mas era extremamente machista. Por exemplo, nessa época a Sharylaine ainda usava rosa pra cantar no role. Não é que ela usava rosa porque ela gostava de rosa, era pra se impor mesmo, eu sou mulher! Me respeita! Entendeu? [...] as manas sempre foram lá bater palma pros caras. Agora vocês [eles] que vem bater palma pra nós, que a gente cansou, porque a gente sempre foi bater palma pra vocês. As manas sempre tiveram lá meu. E elas que organizaram, só que os cara ganharam o rolê. Conheço mana que os cara não deixaram a mana cantar, que eles são muito fodão, o falo deles é gigante, são muito fodão. Ai na hora que as manas foram canta, ah cê quer cantar? O *beat*<sup>20</sup> da mana não funciona, o mic<sup>21</sup> não funciona. Preta Rara já mandou no gogó, eu vi! Porque nada funcionava pra ela, funcionou pra todo mundo, menos pra ela, que era a única mulher do rolê. Olha que foda! Aí ela falou: ahh, não funciona? Mandou no gogó! [...] É um desgaste. E os cara tem que saber que a culpa é deles. Que vcs legitimaram esse role aí oh, opressor. Pras mana parar de fazer, tá ligado? Vocês tinham que ter pensado a base a partir da família, vocês não falam tanto da família, do coletivo? Que horas vocês vão pensar e realmente agir pra família participar? (NENESURREAL).

---

<sup>20</sup> Batida da música, nesse caso, do rap.

<sup>21</sup> Microfone.

Nene entende o movimento Hip Hop enquanto uma família, pois além da perspectiva do quinto elemento, que consiste em unir todos os elementos em prol da consciência e do fortalecimento, sua filha e netos foram criados no interior do movimento, pois enquanto trabalhava, eles participavam das atividades desenvolvidas pela Casa do Hip Hop / Centro Cultural Canhema em Diadema. Porém, apesar de todos os problemas, mantém a crença na potência do movimento:

Eu acredito nesse role! Tá tudo errado, tá tudo errado, eu acho que a gente tem que voltar, pegar a base. Eu acredito que o movimento, a partir dos 5 elementos [...] é o conhecimento que vai dar base pra tudo. Só tô aqui por ele, porque aprendi que é o quinto elemento, então pra poder falar em vários espaços. E aí essa coisa de acreditar eu acho que é o alimento saca? Eu não posso deixar a mana sofrer [...] de repente se eu falar, os caras me olham e fala assim: ahh parece que é minha mãe. E eu me aproveito disso! Pra falar mesmo pra eles. Porque eu tenho obrigação de fazer isso, eu poderia ficar de boa só observando o rolê, mas eu não consigo. Oh, eu te juro que eu queria, nesse momento ser essa pessoa que só observa, mas eu não consigo, eu queria ficar de boa fazendo minha arte, mas eu não consigo. Eu sangro cada vez que vejo uma mana sofrer, saca? É muito foda! É muito doloroso! Eu não queria passar por essa dor, de me sentir ameaçada, de me sentir insegura, o meu rolê é de rua, como que eu faço? (NENESURREAL).

Nessa perspectiva, Nene apresenta críticas aos movimentos Feministas<sup>22</sup> que não dialogam com os homens e que promovem o afastamento daqueles que reproduzem o machismo em seu cotidiano. A graffiteira se nega a agir dessa forma, porque enxerga esses homens como seus irmãos, se propondo a conversar com aqueles que estão dispostos a entender, pensar e repensar suas atitudes:

[...] é até bem louco falar disso por assim, hoje a gente tem a discussão [...] das feministas, q é assim: ahh, vamo corta a cabeça dos mano ramelão. Mas mano, não é assim [...]cê tá falando de homem preto mano, cê acha que eu vou entregar meu irmão? Ele é ramelão, eu vou chamar ele nas idéia, mas eu não vou entregar ele. Eu não vou atropelar ele. E as mana branca não entende! [...] não é passagem de pano não, mas cê tá ligada no que é genocídio? Então, não tá? Procura saber! Que nosso povo tá morrendo oh, já faz muito tempo. E os nossos homens, nós

---

<sup>22</sup> Inserimos os movimentos feministas no plural por considerarmos que há múltiplos movimentos, cada um com sua crítica e formas de atuação. Nesse caso, o movimento feminista negro se aproxima das perspectivas de NeneSurreal.

vamos ser uma população de mulheres, matriarcas, só que os homens tão tudo morrendo. Por exemplo, o pai da minha filha foi assassinado, eu tinha 19 anos. Então é assim, eu to na estatística, cê não tá vendo aqui? E você quer cortar a cabeça dos maluco? Falei: não não, minha luta não é pra cortar a cabeça dos maluco não. Meu rolê é pedagógico [...] o rolê de mudança é diário, não é imediato (NENESURREAL).

A graffiteira não assina seus trabalhos, pois acredita que se as pessoas conhecem sua arte a identificarão. Quando iniciou sua prática de graffiti realizou alguns trabalhos com grafiteiros que pediam que ela pintasse o fundo para eles fazerem o primeiro plano, e no final todos colocavam as tags<sup>23</sup>, como se tivessem participado igualmente. Após essa experiência, passou a não assinar seus trabalhos, optando por desenvolver suas próprias técnicas e a se posicionar contra a preocupação estética do graffiti, pois acredita que ao se tratar de uma arte contestatória, não há motivos para desprender tanta preocupação com a dimensão estética. Aponta que o momento de encontro e de troca com outras graffiteiras deve ser valorizado, não a assinatura.

---

<sup>23</sup> Assinaturas de nomes ou apelidos no graffiti.

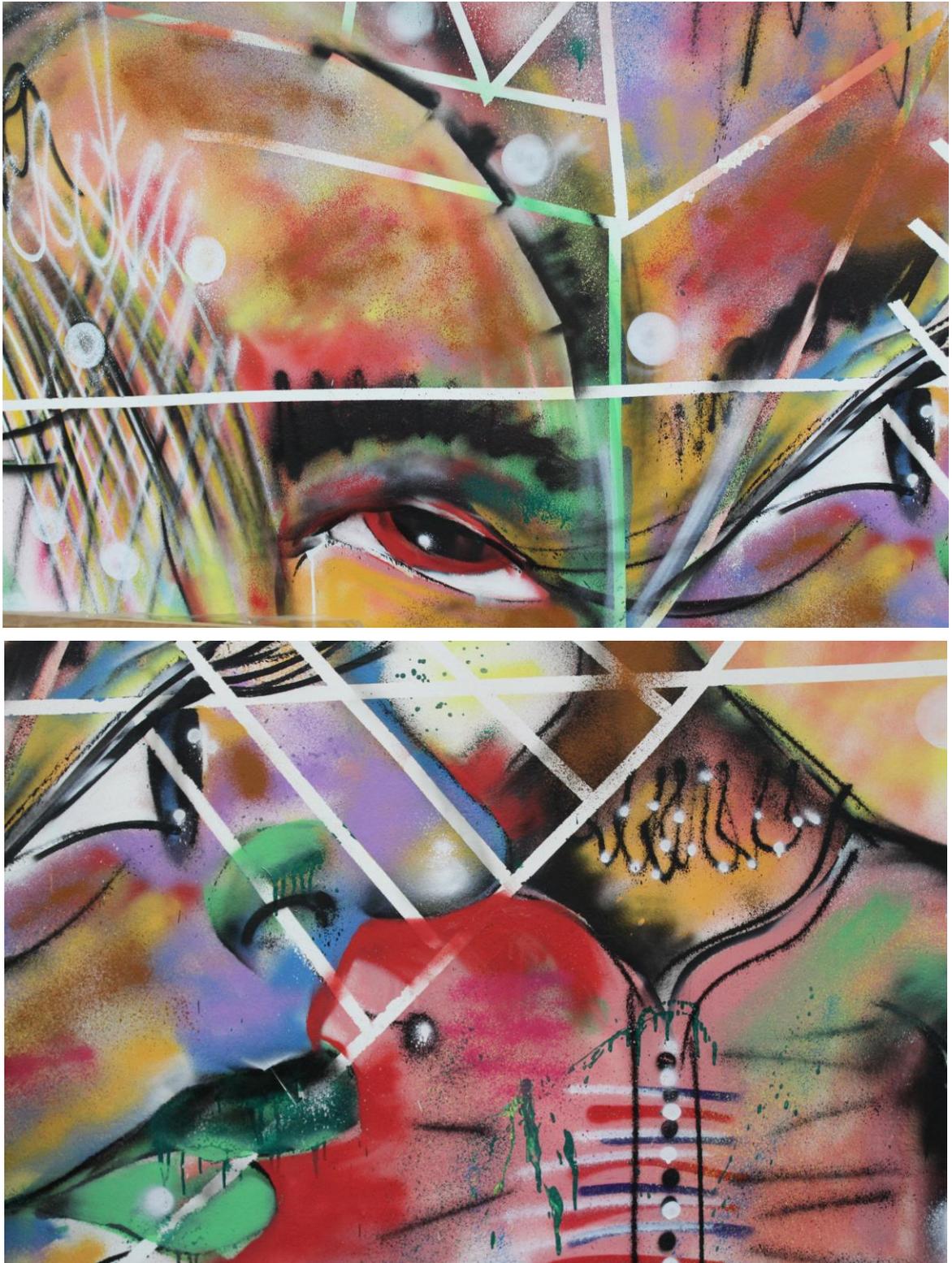


Foto 9 e 10 – Graffiti de NeneSurreal. Arquivo pessoal de Bianca Silva.

O graffiti de Nene rompe com a obrigatoriedade de seguir padrões estéticos, cria suas próprias (des)simetrias a partir de técnicas autorais, misturando elementos, cores e formas em suas produções. Segundo a grafiteira

A forma que tão lidando com o graffiti... o grafitti virou mercadoria né? É muito mais mercadoria do que ideologia. É muito mais estético do que realmente um trampo autoral. Se vc for fazer a leitura dos graffiti [...], já deve ter observado né? É muito estético né? Pra ser um rolê tão contra o sistema [...]. O rolê que é contra o sistema não é pra ser estético, ele não tá preocupado com a estética [...]. Eu sou aceitável hoje no graffiti, mas é por conta desse rompê, hoje é a técnica da Nene. Porque eu fugi da técnica do... eu pinte com os caras e tal, mas chegou um momento que os cara olhava pra mim e falava: faz um risquinho aqui, e eu ia né? Foi massa, aprendi pra caramba. Os cara me levava muito a sério. Só que mano, chegava no final do role e falava: mano, esse trampo não é meu! Aí os caras iam lá assinava [várias tags] [...] não assino meus trampos, eu tenho horror porque a assinatura parece mais importante que o rolê. Mas se eu não dou importância nem pro graffiti, porque eu dou importância pro rolê, eu não dou importância pra assinatura, então eu não assino, as pessoas ficam em choque, eu não assino nenhum, nem trampo de roupa, nenhum, eu não assino. Justamente por isso. É entender que é meu trampo, você vai olhar, mano cê vai saber se é meu ou não, se você curtir meu rolê cê vai saber, senão também, massa [...]. É isso, desapego! [...] Total desapego! (NENESURREAL).

Em sua trajetória no graffiti, Nene foi adquirindo reconhecimento e respeito pelo seu trabalho. Porém, o fato de ser mulher ainda provocava piadas que desmereciam sua atuação no movimento

[...] teve um cara que eu já dei uma letrinha nele assim sabe? Várias letrinhas, porque é sempre assim né? Me cortou de vários rolê, tinha umas tiração: 'ahh chegou agora, tava lavando louça, tava cozinhando?' E eu sempre, dando uma letra nele, sempre falando umas parada né? pra cansar mesmo. Falei: 'mano, não é pra responder não, só to te mandando ideia'. E agora o cara veio falar comigo: 'Nene, eu demorei pra vim falar com você porque... eu queria falar com você antes, mas é que eu tava me preparando psicologicamente porque também não é fácil ser um homem preto. Agora eu to entendendo meu machismo'. Olha que foda! É isso, cê precisa entender seu machismo. O rolê de mudança é diário, não é imediato (NENESURREAL).

Nene reafirma sua posição de "trocar uma letra" com os homens que estão dispostos a repensar suas ações, pois acredita que não há como anular ou esquecer a situação dos homens negros, que também são frutos das diásporas, promotores de cultura e que sentem os impactos do racismo, com os trabalhos precários, a objetificação de seus corpos com a cobrança em ser o "homem macho" sexualmente incansável e que em nenhuma situação deve ou pode demonstrar sensibilidade. Viver com esse conjunto de fatores também torna o existir dos homens negros um desafio, pois há momentos em que a resistência tem que ser muito maior e com isso a reprodução dessas estruturas de opressão são repetidas cotidianamente, requerendo que haja de fato pessoas dispostas a trocar experiências de uma maneira não vexatória, a partir do diálogo.



Foto 11. NeneSurreal. Foto de Janaina Oliveira. Arquivo pessoal de Bianca Silva.

O período em que conversei com Nene, foi marcado por um caso de violência que havia sofrido recentemente, no interior do movimento. O episódio a abalou profundamente e a deixou surpresa pela falta de apoio de alguns representantes reconhecidos pelo movimento. Devido a gravidade das ofensas proferidas a ela, esperava que houvesse uma grande comoção que demonstrasse que o ato feria na própria ideologia do movimento, que preza pelo respeito à diferença. O caso começou com a repercussão de uma entrevista que havia dado para um portal online de notícias e entretenimento, no início de dezembro de 2018, em que conta sobre sua história, sobre ser artista, grafiteira, mãe, avó, negra e lésbica, sobre as dificuldades, desafios enfrentados ao longo de sua trajetória, sobre a influência de sua avó em sua vida e em sua arte. Em um dos compartilhamentos da matéria feitos por meio do site de relacionamentos *Facebook*, um integrante do movimento Hip-Hop fez comentários preconceituosos à ela e desrespeitosos com seu trabalho. A partir disso, Nene publicou em sua própria página o que havia ocorrido. Ativistas do movimento negro e integrantes do movimento Hip-Hop escreveram cartas de repúdio e vídeos em apoio à Nene, e principalmente, às diferenças, ressaltando os princípios do movimento em garantir o respeito e a acolhida às mulheres e aos LGBTQI+<sup>24</sup>. Porém, alguns representantes do movimento não se posicionaram frente a esse caso, o que a Nene julga ser "a maior mancha dentro do movimento Hip-Hop" (NENESURREAL).

Meu rolê é de falar, e às vezes rola um desgaste porque você tem que ficar justificando. Nesse rolê meu teve uma mana e um cara que são do movimento e eles perguntavam pra mim: ‘mas ele te pois a mão? Ele te ameaçou cara-a-cara?’ Eu falei: ‘então, se tivesse uma foto com a arma na minha cabeça, ia ser coerente?’ [...]. O movimento Hip-Hop tá fingindo que não tá me enxergando. Duas pessoas do movimento me ligaram e eu falei uma coisa: ‘escuta, o movimento aonde eu criei minha filha né?’ Porque às vezes ela ficava o dia inteiro na Casa de Hip-Hop e eu voltava do trampo e buscava ela lá, então eu sabia aonde ela tava. Foi aluna do Thaíde, do Nelsão, da Drik, do Nino... fazia o rolê todo. Esse movimento tá me assistindo feito novela da Globo pra ver no que vai dar? Porque até agora não teve um posicionamento do movimento. Porque esse cara tá suave, ele tá confortável, eu não tô, eu tô sangrando [...] As pessoas estão esperando o quê? Que o cara me mate? Eu tô me sentindo em risco o tempo todo, o meu medo é real!!! Eu tô em pé porque tenho que fazer meus corres, tenho que cumprir minha agenda, tenho que botar comida... sou só eu, eu sou

---

<sup>24</sup> A sigla se refere às lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros/as/es, queer, intersex e o sinal “+” indica a pluralidade de identidades de gênero e sexualidades.

sozinha, sou só eu. As pessoas falam que eu sou bravona. Eu sou meu! Cê acha que se eu não sou, eu ia chegar até aqui Bianca? (NENESURREAL).

Ela relatou que os comentários preconceituosos foram feitos por um integrante do movimento que havia conhecido há três anos em um evento que comentava sobre seu trabalho e a respeito da participação das mulheres negras no graffiti. Na ocasião, ele afirmou que sabia sobre o que a Nene estavam falando porque sua companheira também era negra:

Não tenho medo de morrer, os meus medos são outros, o meu rolê tá suave, eu não vou parar de falar tá ligado? To estremecida sim, porque é um rolê que eu não tava preparada, tava preparada pra várias paradas, pros caras baterem de frente comigo, tals. Mas a parada que eu não conhecia, eu não conheço... 3 anos atrás? Se o cara tivesse trocado ideia comigo: ‘Ah, vc falou que eu era racista...’ Eu teria trocado essa ideia numa boa. Porque eu sou isso, eu não sou essa arrogância, eu sou dura, mas eu sempre respeito muito os maluco. Sabe? Porque eu acho que, tem que ser didática né? É difícil mesmo entender todo esse rolê, mas bora aprender junto, pra quem quer. Mas agora não, você fala uma coisa pra pessoa, bate nas suas costas, debocha do rolê e fala que até tem uma mulher preta? Cara, você é racista! Nunca te falaram? Eu to te falando: você é racista! Machista e racista. Reveja seus conceitos mano, cê tá dentro do movimento Hip-Hop (NENESURREAL).

A fala e a postura de Nene no dia da entrevista refletia o abalo e o cansaço de não poder parar com suas atividades, reservar alguns dias para descansar e processar toda aquela situação de violência. O fato de “estar de pé” porque tem que cumprir com os compromissos assumidos com seus trabalhos, a necessidade de “cumprir a agenda”, demonstrava um profundo desgaste emocional que era suprido pela necessidade material de “colocar comida na mesa”. Comentava que estava cansada e que não poderia estar, porque ainda há muitos casos de violência contra as mulheres e poucas pessoas que se debruçam sobre esses assuntos.

A situação que Nene viveu se entrelaça com outras narrativas de mulheres negras, estimuladas a terem posturas fortes e resistentes a qualquer situação, sublimando os danos psicológicos e subjetivos diante a necessidade de trabalhar e cuidar da família. No seu caso, o cuidado seria com o próprio movimento Hip-Hop e o compromisso com as mulheres, sobretudo com as mulheres negras, pois acredita que essa luta deve ser incansável, que é necessário dar acolhida para todas as mulheres que estejam vivenciando situações de

violência ou vulnerabilidade, desenvolvendo uma grande rede de apoio, para amparar as mulheres em qualquer lugar que estejam.

[...] é muito foda, porque eu tô cansada e eu não posso cansar nesse nível que eu tô sentindo de cansaço. De ter que ficar explicando pras pessoas, tá muito escurecido é só olhar na rede. Você acha que esse tanto de pessoa ia fazer nota de repúdio se não soubesse quem eu sou? Se não soubesse das lutas? Eu não tô lutando pelo meu ego não, não tô lutando pela minha arte, minha arte anda paralela com minha luta, não tem como. Parece que tá todo mundo correndo pra um lado e eu tô contrário [...] Minhas tretas sempre foram solitárias! [...] Eu sou de uma época que é assim... nós tamo numa banca e alguém fez algo com você, você pode até tá errado mano, mas eu vou tratar com quem tá mexendo com você! Depois eu vou desenrolar! (NENESURREAL).

Em meio a esse contexto, ela mostrou-se aflita e preocupada com o período político, com os riscos de perda de direitos e principalmente, com o desrespeito a diferença que está se tornando cada vez mais nítido na sociedade brasileira. Se mostrou temerosa com a ascensão da bancada ruralista no Congresso e com as ameaças às terras indígenas e quilombolas. Junto a isso, na semana de nossa entrevista, Plínio Henrique de Almeida Lima, um cabeleireiro de 30 anos havia sido assassinado nas mediações da Avenida Paulista e as suspeitas indicavam que havia sido um caso de homofobia<sup>25</sup>. Essa atmosfera de violências e risco de perda de direitos, somado com os ataques preconceituosos que havia sofrido, geraram profundas revoltas e aflições que a faziam reafirmar a necessidade de consolidar uma rede de apoio: “[...] mano, já era pra gente formar um gueto só com isso” (NENESURREAL).

### 3.2.1 A OCUPAÇÃO DAS MINAS

Em meio a esse processo de apoio que integrantes do movimento Hip-Hop e do movimento negro dedicaram ao caso de violência cometida contra Nene, foi formado um grupo de grafiteiras negras de todo o Brasil, com o objetivo de criar uma rede para a troca de experiências, divulgação de seus projetos, organização de eventos e indicações de trabalhos. Inicialmente comunicando-se por um grupo de *Whatsapp*, as grafiteiras negras inseriam os

---

<sup>25</sup> Sobre o acaso, ver  
<<https://www.revistaforum.com.br/cabeleireiro-acompanhado-do-marido-e-morto-a-facadas-na-avenida-paulista/>>

contatos de outras grafiteiras negras que conheciam e que estavam dispostas a compor essa rede. Em nossa entrevista, Nene contou sobre esse grupo, feliz e esperançosa com a repercussão positiva que o seu caso tinha tomado.

Ainda em dezembro de 2018, começaram a organizar o evento “Ocupação das minas”, com o objetivo de juntar todos os elementos do Hip-Hop contra os casos de lesbofobia, lgbtqifobia, racismo e de violência contra mulheres. Foram responsáveis por toda programação, gestão e arrecadação de recursos por meio de financiamento coletivo. Com a divulgação do evento várias mulheres ativistas se propuseram a compartilhar sua arte, experiências e/ou conhecimento para viabilizar o encontro.

O evento autogerido de forma colaborativa ocorreu na Casa do Hip Hop em Diadema/SP, reunindo centenas de pessoas que não se deixaram acanhar pelo sábado chuvoso. Com a participação dos cinco elementos do Hip-Hop, houve graffitaço<sup>26</sup>, apresentação de grupos mistos de *break*, roda de debate sobre cuidado psicológico entre mulheres negras, conversas sobre a influência da alimentação para o desenvolvimento psicológico e físico das pessoas e o veganismo como uma alternativa de vida acessível à população negra, o desvinculando-o de uma perspectiva elitista; apresentação de MC’s e DJ’s; bem como venda de produtos artesanais e livros de autoria negra. O encontro contou com manifestações a favor dos direitos das mulheres negras, contra a lesbofobia e contra as posturas machistas no interior do Hip-Hop.

---

<sup>26</sup> Encontro em que há grande concentração de grafiteiras/os produzindo graffiti juntas/os.



*Foto 12. Ocupação das Minas. Casa do Hip Hop Canhema. Arquivo pessoal de Bianca Silva.*



*Foto 13. Graffiteira BigBacon. Casa do Hip Hop Canhema. Arquivo pessoal de Bianca Silva.*

Podemos entender essa ocupação como um quilombo urbano (Nascimento apud RATTS, 2003), pois se configura em um espaço de autogestão independente, em que se permite a expressão artística e a vivência do relacionamento afetivo sem a preocupação constante de sofrer algum tipo de violência, em um ambiente de apoio e acolhida, atuando politicamente através da arte e demonstrando alternativas de promoção de transformações sociais por meio da produção cultural.

Vivenciar esse evento foi importante para verificar formas de organização de mulheres negras, indígenas e brancas em luta contra as diferentes expressões de racismo, homofobia e violência contra as mulheres. Em um espaço de troca de experiências composto por diferentes gerações, foi possível verificar formas alternativas de educação, pautadas na escuta, no diálogo e sobretudo, na partilha, evidenciando a importância do quinto elemento para o movimento. Dessa forma, como um reflexo positivo dos ataques sofridos, Nene se mostrou profundamente grata e feliz por ver aquele evento acontecer, na Casa em que criou sua filha, netos e que ela considera como parte da família.

#### 4. MULHERES NEGRAS NO GRAFFITI

Durante o processo de pesquisa, tive acesso ao trabalho de diversas mulheres negras ao redor do Brasil que se propuseram a colocar nos muros das cidades suas impressões e visões de mundo. No período inicial dos estudos, em meados de 2014, poucas eram as grafiteiras negras que tinham seus trabalhos reconhecidos e incentivados. Atualmente, é possível notar a potência das mídias virtuais na promoção da valorização e divulgação dos trabalhos das grafiteiras.

O texto “Nossa História, Nossos Muros, Nossa Mídia” das grafiteiras Thiane Neves e Suhellen Sena, publicado no portal Blogueiras Negras demonstra os significados de ser grafiteira negra em Belém, no estado do Pará. As autoras ressaltam a categoria de “enegrecimento” proposto por Sueli Carneiro (2003)<sup>27</sup> para corresponderem a suas experiências enquanto grafiteira e mulher negra. Thiane Neves acredita que enegrecer consiste em ter “consciência da negritude, da história negra, [...] ter empoderamento negro em uma sociedade cujo embranquecimento teima em tentar sufocar nossas vozes, formas de expressão, o brilho e a altivez de nossos batuques, danças e criações” (NEVES; SENA, 2015, n.p.).

Elas apontam que segundo Sueli Carneiro, as mulheres negras recebem a “identidade do objeto”, ou seja, enquanto no período escravista eram vistas como serviçais, atualmente ocupam majoritariamente os cargos de empregadas domésticas ou de “mulatas tipo exportação”, de modo que os espaços públicos são interditados a essas mulheres, cabendo a elas o processo de ocupação. Processo esse que também é histórico, vide o período escravagista em que as mulheres negras iam às ruas fazer comércio para garantir a compra das cartas de alforria de seus pais, companheiros e filhos. Segundo Neves e Sena (2015),

Enegrecer é criar nossas estratégias de ocupação e de circulação, são essas estratégias que nos fazem resistir ao invés de sucumbir. Se não nos querem na tv e nas revistas, criamos nossos blogs, escrevemos nossos livros, organizamos nossos próprios eventos. Se não nos querem nos outdoors e nos cartazes, ocupamos os muros e as paredes das ruas. Territorializamos. E assim nos espalhamos pelas cidades brasileiras. Porque nenhuma expressão artística negra é apenas uma manifestação artística. Toda a nossa cultura é resistência e sobrevivência (NEVES; SENA, 2015, n.p.).

---

<sup>27</sup> CARNEIRO, S. Mulheres em movimento. Estudos Avançados, 17, 49. São Paulo, 2003. Ver em <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v17n49/18400.pdf>>. Acesso 5 jun 2018.

Neves e Sena questionam a presença de referenciais femininos negros nos meios de comunicação, nos cargos executivos, de gestoras e nos de liderança. Ressaltam que a beleza negra é recusada, estereotipada, e tratada enquanto erotizado e coisificado. Mediante a esse contexto, Neves e Nega Suh Sena utilizam a ocupação da rua enquanto estratégia de enegrecimento. O graffiti surge à medida que essas mulheres se identificam com a rua, mas não se vêem representadas nos espaços públicos, em que sua expressão é enquadrada como uma sub arte e que a figura feminina é vista apenas como a “mina do brother”, ou seja, a companheira afetiva do grafiteiro. A obtenção do respeito e da visibilidade no universo do graffiti corresponde a uma luta cotidiana por reconhecimento. Nega Suh aponta que

ser uma mulher negra e empoderada, que usa o grafite para se expressar e dialogar com pares – grafitando personagens negras, nas cores que nos identificam, nas infinitas comunicações que a arte urbana significa – torna o desafio ainda mais complexo (NEVES; SENA, 2015, n.p.).

Desse modo, considera que a imagem da mulher negra nos muros retrata a autoestima, e propõe o diálogo sobre os direitos e o rompimento com os estereótipos negativos à medida que retrata a coletividade e a cumplicidade presente no movimento de mulheres negras, adotando a prática de graffiti enquanto uma estratégia de combate ao machismo, ao patriarcado e ao embranquecimento social. A grafiteira considera que sua militância no movimento de mulheres negras em Belém (PA) é essencial para que ela ocupe esses espaços. Nega Suh relata que em seu primeiro graffiti feito em Belém, estava acompanhada de mais uma grafiteira em meio a aproximadamente 30 homens. Acredita que para além da arte, o graffiti

tem como objetivo maior de ser um canal amplo, físico, artístico, cultural e político de comunicação. E é dessa forma que uso a nossa identidade negra para estar e ser a rua, grafitar a nossa realidade, a vivência das comunidades, fazendo com que as pessoas se vejam naquele trabalho (NEVES; SENA, 2015).

A grafiteira aponta a significância que existe – para ela enquanto mulher negra – no ato de grafitar, vendo a ocupação dos muros – sejam em espaços públicos ou privados –, como um ato político ao trazer o debate antirracista e antimachista, proporcionando pontos referenciais para as periferias e para os quilombos. A autoafirmação de sua identidade

enquanto mulher negra lhe motiva a seguir com seu trabalho e compartilhar sua vivência trazendo para seus graffiti os elementos de uma identidade negra.

antes de pensar e viver a arte nas ruas, cuja ocupação ainda é predominantemente masculina e severamente machista, vivi (e ainda vivo) a busca e a conquista de espaços, oportunidades, liberdade de voz, arte e pensamentos. É essa busca, vivenciada pelo meu corpo e com pé no chão pelo fato de ser mulher negra em nossa sociedade, que me faz continuar lutando (NEVES; SENA, 2015, n.p.).

A grafiteira Thiane, ou Thica é formada em publicidade e por esse motivo se mantém atenta aos debates acerca da mídia e da propaganda. Nesse sentido, aponta o fato dos negros e negras não integrarem o espaço da grande mídia, de não haver pessoas negras na televisão, nas campanhas publicitárias e nos veículos de comunicação das grandes massas. Embora o índice de pessoas negras nas propagandas publicitárias brasileiras tenha crescido, com um aumento de 21% no último ano (2017)<sup>28</sup>, ainda é necessário que esse número seja mais expressivo e condizente com a realidade demográfica do país, em que segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) a população negra contabiliza cerca de 54% da população do país<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> De acordo com a pesquisa realizada pela “TODXS? - Uma Análise da Representatividade na Publicidade Brasileira”, disponível em <<http://propmark.com.br/mercado/presenca-de-mulheres-negras-na-publicidade-registra-crescimento>>. Acesso 5 jun 2018.

<sup>29</sup> Ver <<https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2015/12/04/negros-representam-54-da-populacao-do-pais-mas-sao-so-17-dos-mais-ricos.htm>> Acesso 5 jun 2018.



*Foto 14. Projeto ParÁfrica, em Belém / PA<sup>30</sup>*

Thiane aponta que embora não esteja nas publicidades ou na televisão, por meio do graffiti ela está na rua, está nos muros e é vista por um contingente de pessoas que os meios tradicionais de comunicação dificilmente acessariam, propondo o diálogo com os “pedestres, ciclistas, motoristas, estudantes, executivxs, moças, senhoras, ricxs e pobres, pretxs e brancxs” (NEVES, 2015, n.p.). Segundo Neves, o espaço do graffiti consiste em uma mídia do pertencimento, em que a prática dos 4ps é essencial. Porém, não se trata dos 4ps da propaganda, mas do enegrecimento: “poder para o povo preto”. Por meio do graffiti, mostra que as mulheres negras ocupam um espaço diferente do que está presente no imaginário social, ocupam o lugar de protagonismo, rechaçando o estigma do sexo frágil, do objeto de consumo e da mercadoria. Segundo a grafiteira, ouvimos constantemente que as cadeias femininas possuem um contingente maior de mulheres negras, de acordo com as estatísticas. Porém, tendo em vista que a população negra compõe a maior parcela da população brasileira, se indaga a respeito do motivo pelo qual essas pessoas não protagonizam os espaços de grande mídia, das universidades e dos cargos de destaque no Brasil.

A esse fato nos remetemos às críticas apresentadas pelas autoras que dialogam com as perspectivas teóricas do feminismo negro, que se propõem a denunciar as desigualdades

---

<sup>30</sup> Disponível em <<http://blogueirasnegras.org/2015/03/09/nossa-historia-nossos-muros-nossa-midia-salve-tia-anastacia/>>. Acesso 5 jun 2018.

raciais presentes no Brasil e a necessidade de ações afirmativas que atuem no combate ao racismo. O racismo brasileiro é oriundo do passado escravocrata, em que durante mais de 300 anos trouxe em embarcações desumanas um contingente de mais de 5 milhões de pessoas<sup>31</sup>. A pesquisadora Sueli Carneiro (2011), em seu livro “Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil”, aponta que de acordo com Joaquim Nabuco, a escravidão marcaria um longo tempo à sociedade brasileira, pois “[...] não seria seguida de medidas sociais que beneficiassem política, econômica e socialmente os recém-libertados” (CARNEIRO, 2011, p.15). Nesse sentido abre-se um debate interessante sobre os Direitos Humanos, na medida em que a noção de que certos humanos merecem mais direitos que outros é prevalecida, resultando na desigualdade de direitos. De acordo com a autora, se uma parcela da população está presentes no imaginário social como portadores de uma humanidade incompleta, então se torna “natural”<sup>32</sup> que não participem dos benefícios plenos dos direitos humanos.

Entretanto, é o caráter de agência das mulheres negras, mediante a todas essas desigualdades que nos chama a atenção nesse trabalho. A pesquisadora Elisa Simoni da Silva (2017), da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, demonstra no artigo “Mulheres Negras e arte urbana: um diálogo sobre cores e representatividade a partir do grafite”<sup>33</sup> sua pesquisa participativa na favela da Maré, na Zona Norte do Rio de Janeiro, a partir do projeto AfroGrafiteiras, desenvolvido pela Rede Nami - Artes urbanas para promover os direitos das mulheres, descrita por ela como “uma rede feminista de arte urbana” (SILVA, 2017, p. 5). Silva participou das oficinas do projeto durante três meses e criou junto com as suas interlocutoras e companheiras, a PPKrew, por só haver mulheres em seu grupo. Com isso, Elisa Silva explica que no universo do graffiti, “Crew” é um conjunto de grafiteiras ou grafiteiros que se reúnem para pintar ao mesmo tempo, ou como definem o portal Grafite em Movimento BH<sup>34</sup>, é simplesmente “um grupo de grafiteiras ou grafiteiros”.

O projeto AfroGrafiteiras teve início em 2015 e a todos os anos é responsável por promover a formação da arte urbana com foco na valorização do protagonismo de mulheres afro-brasileiras, desenvolvendo o empoderamento acerca das temáticas de gênero e "raça"; a produção cultural, a economia criativa, bem como o empreendedorismo social; e o acesso a novas tecnologias da comunicação, informação e marketing viral. As participantes do projeto

---

<sup>31</sup> Sobre essa discussão, ver <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2015/04/13/perto-do-fim-da-escravidao-60-dos-negros-trazidos-ao-pais-eram-criancas.htm>>. Acesso 5 jun 2018.

<sup>32</sup> Sabemos que não há nada natural nessa concepção, tratando-se de um fato que é social.

<sup>33</sup> Disponível em <[http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499282965\\_ARQUIVO\\_FazendoGenero-oficial.pdf](http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499282965_ARQUIVO_FazendoGenero-oficial.pdf)>. Acesso 5 jun 2018.

<sup>34</sup> “O vocabulário do graffiti”, disponível em <<https://gembh.wordpress.com/2009/05/21/205/>> Acesso 5 jun 2018.

são responsáveis por difundir as informações e atuar em oficinas que promovam impacto social.



Foto 15: Projeto AfroGraffiteiras de 2017. Rede Nami<sup>35</sup>.

Durante o período de pesquisa descobrimos que há outras graffiteiras atuando por todo o Brasil, como a Annie Ganzala de Salvador (BA), a Crew Minas de Minas, a Criola de Belo Horizonte (MG), a Crica de Embu das Artes (SP), cada qual com suas singularidades. Investigações que se debrucem a entender seus trabalhos e formas de atuação poderiam contribuir para o desenvolvimento de políticas públicas que possibilitassem o desenvolvimento de tantos outros projetos que promovam o reconhecimento e a valorização da arte de rua, do Movimento Hip-Hop e da produção cultural de mulheres negras.

#### **4.1 A CATEGORIA DE GÊNERO E AS CONTRIBUIÇÕES PARA OS ESTUDOS SOBRE GRAFFITI**

Embora haja pesquisas desenvolvidas sobre o graffiti e o Hip-Hop, a categoria de gênero ainda é incipiente nesses estudos. Se aventuram a analisar as letras de *rap*, as batalhas de MC's, os movimentos dos *b-boys* e mesmo as imagens do graffiti, porém a maioria das pesquisas que mencionam a participação das mulheres nesse universo as ilustram enquanto companheiras afetivas dos graffiteiros, desconsiderando sua agência dentro do movimento,

---

<sup>35</sup> Disponível em <<https://redenami.wordpress.com/2017/12/25/afrograffiteiras-2/>> Acesso 5 jun 2018.

desde todo os processos criativos de encontros e trocas com outras grafiteiras, até o momento de colocar nos muros o resultado de toda essa trajetória. No que tange às grafiteiras negras, as categorias de gênero e raça/etnia nos permite entender o que as motivam planejar, organizar, divulgar e gerir encontros de graffiti, desenvolvendo captações de recursos para a compra de materiais, custos com transporte e alimentação, e em alguns casos, a remuneração financeira pelo seu trabalho. Assuntos como a valorização das mulheres negras, estratégias cotidianas anti-racistas, sexualidades, redes de apoio e sobretudo, a divulgação e troca de produções literárias, musicais e artesanais de mulheres negras permeiam esses encontros, em sua maioria realizados de forma colaborativa por meio de apoios e da autogestão das grafiteiras.

Porém, para demonstrar a necessidade em adotar as categorias de gênero e raça/etnia na compreensão do contexto das grafiteiras negras em São Paulo/SP, cabe a reflexão sobre algumas indagações preliminares: o que é gênero? Como essa categoria é desenvolvida nas Ciências Sociais? Em que momento emerge no contexto brasileiro? Há a proposta de diálogo com as noções de raça/etnia? Por que raça/etnia? Qual a relação presente entre a História do Brasil e a categoria de raça/etnia? Tal como a infinita curiosidade das crianças movida por diversos “por quês” tão importantes para desenvolver seus entendimentos sobre o mundo, poderíamos prosseguir elaborando perguntas, porém nos proporemos a responder esses questionamentos que serão fundamentais para ilustrar o campo de estudo ao qual nos dedicamos compreender.

O conceito de gênero está ligado à noção de identidade, ou seja, consiste na maneira como a pessoa se identifica perante a sociedade, podendo (ou não) influenciar na forma como ela se expressa por meio da ação, das roupas ou mesmo do comportamento, se alinhando ou não aos papéis tradicionais de gênero definidos como feminino e masculino, gerando nossas possibilidades mais condizentes com a maneira com que as pessoas se enxergam e se entendem no mundo social. Compreender o gênero enquanto uma identidade permite romper com as limitações presentes nos papéis pré-estabelecidos, ensinados e exigidos pela sociedade, que definem desde a infância quem usa rosa e quem usa azul, quem pode e quem não pode demonstrar sentimentos, quem deve cuidar da casa e quem pode brincar de carrinho. Notamos que os conceitos de identidade e expressão de gênero se apresentam no universo do graffiti quando uma pessoa que se identifica com o gênero feminino, se afirmando enquanto uma mulher, necessita utilizar roupas incondizentes com a sua identidade para participar de uma batalha de *rap*. Rebeca Freire e Alinne Bonetti (2014) ao estudarem a participação de mulheres no Hip-Hop soteropolitano relatam que a rapper Conceição precisou usar roupas masculinas para ter sua presença permitida no espaço. Ou seja, a rapper reivindica o respeito

pelo seu trabalho, pela sua trajetória e sobretudo levanta o questionamento sobre o fato de poder usar a roupa que lhe é mais confortável, não precisando atender as imposições que a desqualifica por ser mulher.

Entretanto, apesar de conceito de gênero atualmente ser principalmente atribuído às noções de identidade e expressão, sua origem denota aos Estudos sobre as Mulheres. Embora desde o princípio os objetivos desses estudos fossem compreender como se davam as relações entre homens e mulheres, o fato de focar a atenção para as contribuições das mulheres na formatação social atribuía o conceito à "Estudo sobre Mulheres". Naquele momento o binarismo ainda não era amplamente questionável, pois a reivindicação consistia em garantir que as análises, os estudos e as pesquisas observassem a atuação das mulheres na História. Quando nos indagamos sobre quantas heroínas, intelectuais, políticas, cientistas (SCHIEBINGER, 2001), estavam presentes nas narrativas da "história oficial", percebemos que raras vezes foram mencionadas a participação das mulheres. Sob o intuito de alterar esse quadro, as mulheres reivindicaram o reconhecimento por suas contribuições e transformações promovidas ao longo da História. Segundo a historiadora Joan Scott (1990), por muito tempo a história das mulheres não foi reconhecida enquanto história oficial, desconsiderando sua participação nas mudanças políticas no decorrer dos anos. Historiadores não feministas direcionavam a história das mulheres à um domínio distinto, atribuindo às feministas a função de "fazer" a história das mulheres separada dos homens. Consideravam que cabia às mulheres o interesse em investigar temas ligados à vida privada, reduzindo as problemáticas à "sexo e a família" e portanto, deveriam ser separados da história política e econômica.

A prerrogativa de que as mulheres não participavam da vida política e econômica desconsidera sua ação em diferentes âmbitos. Mesmo àquelas que eram proibidas de participar da ágora, ou da vida pública, tinham a obrigatoriedade de gerir a família para que os homens pudessem exercer esse direito. Desse modo, sem a atuação das mulheres não haveria àquilo que os historiadores mencionados por Scott (1990) chamam de História ou mesmo política – dialogando inicialmente sob essa concepção, na tentativa de incorporar a argumentação deles –, porque elas forneciam as condições que garantiam essa participação (BOURDIEU, 1999). Porém, no que diz respeito à participação na vida econômica, as mulheres negras no contexto brasileiro sempre estiveram presente na máquina econômica, sendo num primeiro momento comercializada, em um segundo momento comercializando produtos e posteriormente, sendo responsável pela compra de alforria de seus filhos/as, maridos/as e companheiros/as.

De acordo com a socióloga Heleieth Saffioti (1976), em seu livro “A mulher na sociedade de classes: mito e realidade”, as mulheres sempre estiveram presentes no interior das transformações econômicas. Recorre a Europa Medieval para demonstrar que no início da formação dos burgos, as mulheres atuavam como comerciantes e em alguns casos assumiam a posição de gestora dos negócios da família. O casamento conferia à mulher os direitos de seu marido, partilhando da vida religiosa e social. Em caso de falecimento herdava o negócio de seu marido e se tornava responsável por dirigi-lo. Entretanto, as mulheres só conseguiam acessar esse universo por meio da influência dos homens.

[...] nas sociedades pré-capitalistas, embora jurídica, social e politicamente seja a mulher inferior ao homem, ela participa do sistema produtivo, desempenha, portanto, um relevante papel econômico. Este papel, entretanto, na medida em que é menos relevante que o do homem, se define como subsidiário no conjunto das funções econômicas da família [...]. Seu trabalho é ainda necessário para garantir a ociosidade das camadas dominantes. Todavia, o processo de sua expulsão do sistema produtivo já está esboçado na forma subsidiária assumida pelo seu trabalho. Tanto na economia feudal quanto na economia de burgo, e sobretudo nesta última, que prepara o advento da economia urbana, fabril, o emprego da força de trabalho feminina encontra sérias barreiras. Impedindo a penetração das mulheres ou oferecendo-lhes as posições subalternas e menos compensadoras, as corporações de ofícios, mais do que a economia agrária da época medieval, conduzem o processo de marginalização da mulher do sistema produtivo a uma etapa mais avançada (SAFFIOTI, 1976, p.35).

Com a passagem do feudalismo para o capitalismo, as mulheres participaram das transformações do trabalho, com a mecanização da mão-de-obra e as grandes jornadas laborais. Assim como as crianças, as mulheres eram direcionadas a setores que exigiam a manipulação de pequenas peças, como a montagem tipográfica em indústrias gráficas. Eram rechaçadas por seus companheiros de trabalho, acusadas de roubarem as vagas que poderiam empregar homens e recebiam os mais baixos salários, sendo progressivamente marginalizada e ocupando as posições periféricas do sistema de produção. As mulheres casadas e com filhos tinham prioridade nas contratações, pois se mostravam dedicadas a manterem o emprego e por isso, desempenhavam as funções com mais agilidade.

O processo de mecanização substituiu a força muscular pela força de trabalho, contrariando as argumentações que justificavam a hierarquização dos sexos pela força física, pois essa conjuntura propiciou o trabalho de mulheres e crianças, de modo que os homens se

viam desempenhando as mesmas funções no processo produtivo que as “frágeis” mulheres. Alguns trabalhadores se mostravam hostis à presença das mulheres no interior das fábricas, sem se darem conta que a gênese do problema do desemprego estava no próprio sistema. Assim como não percebiam que a mulher fora da atividade econômica poderia “[...] significar uma ameaça ao seu emprego enquanto trabalhadora potencial e que o trabalho não pago que ela desenvolve no lar contribui para a manutenção da força de trabalho tanto masculina quanto feminina [...]” (SAFFIOTI, 1976, p.42). Entretanto, a condição das mulheres nas sociedades de classes eram abordadas por dois âmbitos principais: o biológico e o social. No que diz respeito à ordem natural, as argumentações versavam sobre a capacidade reduzida das mulheres em trabalhar nos últimos meses de gestação e nos primeiros períodos pós-parto, buscando justificar a inatividade profissional das mulheres, gerando consequências

[...] extremamente desastrosas quer para o equilíbrio da personalidade feminina, quer para a socialização dos filhos, quer ainda para as relações conjugais [...]. A maternidade não pode, pois, ser encarada como uma carga exclusiva das mulheres [...]. Estando a sociedade interessada no nascimento e socialização de novas gerações como uma condição de sua própria sobrevivência, é ela que deve pagar pelo menos parte do preço da maternidade, ou seja, encontrar soluções satisfatórias para os problemas de natureza profissional que a maternidade cria para as mulheres (SAFFIOTI, 1976, p.50).

Ao chamar a atenção para a responsabilidade coletiva sobre a maternidade, Saffioti (1976) preconiza a discussão sobre as leis trabalhistas direcionadas às gestantes, que ganharia caráter normativo no Brasil décadas depois, em meados dos anos 1990<sup>36</sup>. No que tange ao caráter social do trabalho das mulheres, a autora ressalta que os preconceitos raciais e de gênero<sup>37</sup> contribuem para a conservação do domínio do patriarcado, e por conseguinte, do homem branco. Portanto, propõe que os estudos dispostos a compreender como as relações sociais estão postas no contexto brasileiro observem os fenômenos sociais sob a conexão de três categorias, atadas como um nó: raça, classe e gênero. Desse modo, seria possível apreender as origens das estratificações sociais e por consequência, seus reflexos na sociedade brasileira, observando as relações hierárquicas presentes entre os gêneros; as origens do racismo no processo de escravização, seus impactos no período abolicionista, bem como seus

---

<sup>36</sup> Presente em BRASIL. Lei Nº 8.213, de 24 de julho de 1991, acerca dos Planos de Benefícios da Previdência Social e de outras providências.

<sup>37</sup> Em que ela nomeia como *preconceitos de sexo*. A categoria de gênero ainda não era amplamente utilizada nas pesquisas.

desdobramentos na contemporaneidade; e sobretudo, as relações de classe definidas pelo capital. Entretanto, ressalta que as condições de exploração e dominação variam de acordo com o contexto histórico-social de cada país.

Considerando a situação da maioria das mulheres negras brasileiras no mercado de trabalho, em que ocupam as profissões menos remuneradas e estão na base da pirâmide econômica brasileira, em que a vulnerabilidade do desemprego entre mulheres negras é 50% maior, (IPEA, 2018)<sup>38</sup> notamos as conexões presentes entre as três categorias. Observar esse quadro sob uma única perspectiva, não assimilaria a pluralidade de sentidos presentes nesse fenômeno. Por exemplo, ao observarmos unicamente sob a ótica da classe social, perderíamos a compreensão sobre as origens que justificam os motivos pelos quais os mais altos postos de trabalho brasileiros ainda são homogêneos – no que diz respeito àqueles que são empregados –, tanto no que se refere à categoria de gênero, em que os homens ainda são vistos como mais capacitados para o mundo do trabalho e à categoria raça/etnia, em que demonstra como a sociedade brasileira ainda não rompeu com o *ethos* colonial. Sendo assim, no que diz respeito a exploração, não há hierarquias de dominação, pois há a fusão de três sistemas estruturais e estruturantes: patriarcado-capitalismo-racismo, ou seja, “[...] não há de um lado dominação patriarcal e, de outro, a exploração capitalista, não existe um processo de dominação separado de outro de exploração” (SAFFIOTI, 1976, p. 138).

Desse modo, os Estudos de Gênero e Feministas no Brasil possuem uma longa história de lutas por reconhecimento e por conquista de um campo científico. Oriundo da efervescência dos anos 1970/80, no qual o movimento feminista ansiava por direitos em meio a luta contra a ditadura militar de 1964, os Estudos de Gênero e Feministas nascem da necessidade das questões de gênero e de mulheres serem pesquisadas e reconhecidas como uma importante ferramenta para a compreensão das problemáticas sociais, pois propunha que as análises fossem realizadas considerando a ação das mulheres enquanto agentes dos processos de transformação social.

Nos anos de 1970, o movimento feminista brasileiro esteve articulado com outros movimentos sociais da época, abordando desde a luta por moradia, até a luta pela criação de creches em fábricas e universidades, reivindicados por “[...] movimentos políticos – aí incluídos os movimentos pela anistia aos presos políticos, pela luta contra o racismo, pelos direitos à terra dos grupos indígenas do país e o movimento dos homossexuais [...]”

---

<sup>38</sup> IPEA. Jovens e mulheres negras são mais afetados pelo desemprego. 2018. Disponível em <[http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=34371&Itemid=9](http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=34371&Itemid=9)>. Acesso 15 dez 2018.

(CORRÊA, 2001, p. 13-14), em meio ao período de ditadura militar, enfrentando fortes repressões contra os movimentos que se opunham ao regime. Segundo a antropóloga Mariza Corrêa (2001), naquele momento haviam duas instituições que possibilitavam um ambiente satisfatório para promover a articulação dos movimentos, o Partido Comunista e a Igreja:

[...] foi a partir de pequenas lutas encorajadas ou apoiadas por ambos que esses movimentos sociais começaram a se articular, embora houvessem conflitos ao que diz respeito às lutas feministas, quanto a defesa do aborto, recebiam críticas da Igreja e o ataque às lésbicas por parte dos militantes comunistas que defendiam a prioridade de uma 'luta mais ampla', sendo uma das táticas para tentar impedir a realização de um congresso feminista [...] (CORRÊA, 2001, p.15).

Corrêa (2001) levanta a discussão sobre a dificuldade que as mulheres enfrentaram no interior de espaços que se diziam progressistas, mas que não possibilitavam o debate sobre suas próprias questões. O argumento de muitos movimentos marxistas consistia em focar as energias para a promoção da revolução, deixando que as discussões de gênero e sexualidade fossem tratadas após a queda do sistema capitalista, argumentando que as formas de repressão e discriminação seriam reflexos do sistema econômico. Nesse momento, as mulheres afirmam que não há como fazer revolução seguindo modelos machistas de opressão e discriminação, reafirmando a necessidade de repensarem suas singularidades no interior de uma sociedade patriarcalista. A antropóloga aponta que as feministas presentes nesses movimentos eram ativistas de movimentos populares, professoras universitárias, jornalistas, estudantes e sindicalistas, tendo em comum o fato de serem mulheres de esquerda, profissionais formadas ou em vias de se tornarem profissionais.

O movimento feminista e os movimentos sociais que emergiram na época eram compostos por diferentes correntes e possuíam uma característica homogênea como dizia a mídia, se aliando a instituições diversificadas, como a Igreja, a Universidade ou o Partido Comunista. Nesse período, a Fundação Ford financiava diversas pesquisas no país, e a verba para estudar a situação das mulheres no Brasil viria principalmente de fundações estadunidenses. Corrêa (2001) era estudante da pós-graduação na época, e o fato dela ter sido jornalista lhe aproximou do grupo de mulheres envolvidas na criação do jornal feminista *Nós Mulheres*, cuja proposta inicial consistia em promover a anistia no país -- o jornal foi publicado entre os anos de 1976 e 1978. Por ser a única que possuía registro como jornalista profissional, foi a responsável pelas publicações, desenvolvidas a partir de conversas coletivas

em que todas davam sugestões para o formato final das matérias, desse modo, eram escritas sem uma assinatura específica. O trabalho era voluntário e não sobreviveu por muito tempo, pois “[...] as participantes acabaram se dispersando por outros grupos, mas algumas mulheres que participavam de sua feitura continuaram a se encontrar, agora em outras instituições” (CORRÊA, 2001, p.18). Nesse período houve o apoio de instituições nacionais e internacionais, que impulsionaram os estudos sobre as mulheres em um momento de forte repressão:

[...] a Fundação Carlos Chagas, tinha uma grande concentração de profissionais preocupadas com a situação da mulher, reunidas no Departamento de Pesquisas Educacionais sob a direção da psicóloga Carmen Barroso, já autora de alguns textos sobre o assunto, e lá se constituiu, com o apoio da Fundação Ford, um importante núcleo aglutinador de pesquisadoras e feministas. O primeiro concurso, que oferecia bolsas para pesquisar a situação da mulher no país, foi realizado em âmbito nacional em 1978 e continua a existir até hoje, agora com o apoio da Fundação MacArthur, e dirigido desde há alguns anos para o tema da saúde reprodutiva. Três anos depois de lançado o Concurso, a Fundação investiu também na criação de mais um jornal feminista, o jornal *Mulherio*: feito em bases mais profissionais do que os anteriores, tinha uma equipe técnica e as matérias eram assinadas (CORRÊA, 2001, p.18).

Os nomes do Conselho Editorial do jornal *Mulherio* por vezes repetiam os nomes do Conselho do *Nós Mulheres*, se configurando como a continuação de um projeto em que as militantes feministas tornavam a se encontrar, tais como Carmen Barroso, Carmen da Silva, Cristina Bruschini, Elizabeth Souza Lobo, Eva Alterman Blay, Fúlvia Rosemberg, Heleieth Saffioti, Lélia Gonzalez, Maria Carneiro da Cunha, Maria Malta Campos, Maria Moraes, Maria Rita Kehl, Maria Valéria Junho Pena, Marília de Andrade, Mariza Corrêa e Ruth Cardoso. Nesse período, muitas mulheres que atuaram na criação do primeiro jornal, seguiram outros caminhos de atuação, integrando os novos partidos políticos, ingressando nas universidades, trabalhando nas recentes Organizações Não Governamentais – criadas no período de redemocratização do país –, assim como nas agências do governo, nos conselhos estaduais da condição feminina e no Conselho Nacional dos Direitos da Mulher.

Corrêa (2001) considera que o diálogo entre feministas e homossexuais tenha sido importante para os Estudos de Gênero na Unicamp, universidade em que lecionou por cerca de 40 anos, sendo necessário para desnaturalizar a polarização entre os grupos, ainda que os estudos feministas tenham sido o

[...] campo de estudos de todas as pesquisadoras que hoje participam do Núcleo de Estudos de Gênero/Pagu, certamente pesquisas como as de Peter Fry e Néstor Perlongher foram importantes para tornar mais complexas as distinções polarizadas, e então comuns, do masculino/feminina, já nos anos setenta. Ou, para dizê-lo numa formulação mais precisa, a combinação da influência predominante na antropologia de Michel Foucault naqueles anos, aliada ao debate constante com o incipiente campo de estudos que hoje se convencionou chamar de *queer's studies*, foi importante para desnaturalizar aquela distinção polarizada e seus termos” (CORRÊA, 2001, p. 21-22).

Sendo assim, a institucionalização dos Estudos de Gênero no Brasil possibilitou a criação de Grupos Temáticos na Associação Nacional de Pós Graduação em Ciências Sociais (ANPOCS), núcleos de pesquisa em universidades, Programa de Incentivo à Pesquisa no Conselho Nacional de Pesquisas<sup>39</sup> (promovido pela Secretaria de Política das Mulheres/CNPq) e a criação de revistas acadêmicas especializadas na área dos Estudos de Gênero, gerando um fluxo de estudos e pesquisas importantes para compreender o lugar da mulher na sociedade brasileira. Em seu artigo *Estudos de gênero: uma sociologia feminista?* a socióloga Lucila Scavone (2008) realiza um resgate histórico sobre os desdobramentos dos Estudos de Gênero e evidencia a legitimidade presente na construção de uma sociologia de gênero e/ou feminista, se posicionando contra a ideia de neutralidade da pesquisa, à medida que o campo emergiu mediante ao diálogo com os movimentos sociais, cabendo as/aos pesquisadoras/es se aterem às demandas e às transformações desses movimentos. Segundo Scavone,

[...] há o processo de construção de uma sociologia feminista que atenta para as relações de dominação masculina e não dispensa o diálogo das teorias com o movimento e a realidade social, pois pressupõe que teoria e ação política se retroalimentam (SCAVONE, 2008, p. 174).

Scavone (2008), docente da UNESP Araraquara/SP e líder do Núcleo de Estudos de Gênero de Araraquara (NEGAR) se opõe à prerrogativa de que a/o pesquisadora/r não deva assumir um papel de militância, observando a participação política enquanto uma esfera que impulsiona a produção teórica, de modo que a academia e sobretudo as ciências sociais fossem capazes de desenvolver conhecimentos que de fato dialogassem com a realidade

---

<sup>39</sup> Atual Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

empírica. Seguindo as propostas metodológicas dessas pesquisadoras, os Estudos de Gênero no Brasil ganharam força, embora permaneça reivindicando espaço no campo acadêmico, sendo por vezes suprimido por temas considerados de maior relevância, ligado aos âmbitos econômicos e tecnológicos. Porém, os reflexos desses pensamentos estão presentes em inúmeras pesquisas, muitas vezes direcionadas às margens das produções acadêmicas por se mostrarem em diálogo com as reivindicações dos movimentos sociais.

Tal como ocorre com os estudos sobre graffiti que se debruçam a compreender a participação de mulheres no movimento. No que se refere à prática de graffiti, a socióloga Wivian Weller (2005) aponta que há uma lacuna na produção bibliográfica no que diz respeito à participação feminina nas produções culturais juvenis. A autora questiona se estas são de fato minoria no movimento Hip Hop, uma vez que os estudos sobre o tema apresentam majoritariamente entrevistas realizadas com jovens do sexo masculino e demonstram as mulheres como suas companheiras afetivas. Weller sugere que as pesquisas acerca da temática se atenham às categorias de gênero e que deixem de ser apenas descritivas, adotando uma rigorosa reflexão teórica e analítica que possibilite a compreensão dos fenômenos intrínsecos na expressão cultural.

Nesse sentido, Viviane Magro (2003) é pioneira nos estudos sobre graffiti com recorte de gênero, com seu estudo de doutorado intitulado “Meninas do graffiti: educação, adolescência, identidade e gênero na culturas juvenis contemporâneas” investiga a participação de jovens e adolescentes no universo do graffiti, presente na periferia de Campinas/São Paulo. Por meio de entrevistas, as participantes da pesquisa relataram os inúmeros desafios presentes no ser grafiteira, como os altos valores dos materiais, o caráter proibicionista de participarem do espaço público, bem como a falta de reconhecimento de seus trabalhos perante os grafiteiros, deslegitimando seus graffiti por serem mulheres. Entretanto, Magro evidencia a organização das mulheres, que por meio de grupos – como as Crews – encontram apoio e ajuda mútua para persistirem na prática de graffiti. Segundo a pesquisadora, o contato dessas jovens com o movimento de graffiti reduz o impacto negativo da exclusão social presentes nas periferias, pois estas elaboram vivências de autoafirmação identitária ao se situarem socialmente por meio da arte, da cultura e da política. A autora observa que o Hip-Hop no Brasil possui a característica de promover o autoconhecimento às/aos jovens, à medida que as/os ajudam a compreender a diáspora africana por meio da linguagem oral, corporal e imagética, possibilitando reconstruir a identidade negra no novo mundo.

Rebeca Freire e Alinne Bonetti (2014), ao pesquisarem as mulheres presentes no movimento Hip Hop soteropolitano, observam que as participantes da pesquisa atribuem um quinto elemento ao movimento, que consiste em assumir o caráter militante e questionador. As jovens hip-hoppers evidenciam que esse é um ambiente que deve ser experienciado por mulheres e pedem respeito a suas participações dentro desse universo. Elas contestam a necessidade de se vestir com roupas masculinizadas para serem ouvidas, reivindicando que sejam reconhecidas por seus trabalhos e que possam se vestir de acordo com sua identidade de gênero. Nesse sentido, ao serem questionadas se este se tratava de um Hip Hop feminista, a rapper e b-girl Conceição aponta que

[Entende] por feminismo uma forma coletiva de se lutar por direitos iguais entre homens e mulheres. Entendo feminismo também não só a história do feminismo da Europa, mas a história do feminismo de como se configurou aqui entre as mulheres negras também, no Brasil. E aí vem a discussão de que [sic] se é movimento de mulher ou feminismo? Acredito, por exemplo, que as irmandades que existiam aqui, que lutavam e juntavam dinheiro pra comprar alforria do escravo, eu entendo isso como feminismo [sic] Essas mulheres organizadas em prol de uma causa assim, eu entendo como feminismo (CONCEIÇÃO, in FREIRE; BONETTI, 2014, p. 115).

Há uma forte crítica à importação de elementos estrangeiros para a prática do Hip Hop soteropolitano. Embora reconheçam que tanto o Hip Hop quanto o feminismo são oriundos de fora, os adaptam à realidade local sob a motivação e interesse de luta por justiça social (FREIRE; BONETTI, 2014, p. 112). Ressaltam que essa luta não condiz apenas com a participação das mulheres e reforçam que a discussão sobre gênero no movimento deve ser realizada também pelos homens. Observam o feminismo enquanto um cuidado de si e de suas companheiras

[...] as noções sobre feminismo apontam para uma politização para além do comportamento ou estilo de se vestir das hip hoppers. Com a mesma forma crítica que se envolveram com o Hip Hop, estas jovens veem o feminismo como um conjunto de discussões em torno dos aspectos de classe, raça e sexualidade, que mapeiam a própria história das mulheres e a história do feminismo (FREIRE; BONETTI, 2014, p. 113).

A fim de investigar a produção de graffiti feita por mulheres na cidade de Salvador/Bahia, a pesquisadora Margarida Morena (2011) relata a origem de seu interesse no

tema do graffiti, que compôs seu trabalho de conclusão de curso, dizendo que a invisibilidade das mulheres na história do graffiti sempre lhe causou inquietações “[...] pois mesmo com um considerável volume de estudos disponíveis sobre a prática, notadamente, quase não havia reflexões que se debrucem sobre o assunto a partir do conceito de gênero” (MORENA, 2011, p.10). Segundo Morena, pensar o graffiti sob a perspectiva da categoria de gênero suscita a reflexão sobre o lugar da mulher nessa prática, bem como a mulher no espaço público. Aponta que embora a mulher nasça diferente dos homens, isso não deveria corresponder a uma desigualdade social, uma vez que a definição do que é ser mulher pode ser compreendida enquanto uma categoria social sobre um corpo biológico, entendido enquanto feminino.

Morena aponta que nos relatos de suas interlocutoras, havia inúmeras situações em que uma figura masculina tentava cercear a participação das grafiteiras: devido a preocupações com a segurança – à medida que elas se arriscariam ao transitar pela rua, muitas vezes em regiões com pouca iluminação e trânsito de pessoas –; por se sentirem enciumados com a presença de suas companheiras afetivas em ambientes com outros grafiteiros; e pelo receio de as grafiteiras ganharem mais notoriedade que eles. Desse modo, enquanto algumas grafiteiras necessitavam cuidar dos filhos, casa e marido, outras se propunham a dialogar com seus colegas na tentativa de lhes mostrarem que o ato de se apropriar das ruas, fazer parte do espaço público, também lhes era direito.

Viviane Silva (2008) se dedicou a pesquisar as grafiteiras de Porto Alegre e relata que presenciou atividades de graffiti que envolviam grafiteiros e grafiteiras, porém eram coordenadas por homens. Nesses casos, eram reservados os espaços centrais do muro aos homens e às mulheres restavam as menores áreas, mostrando a hierarquização do espaço no universo de graffiti. Essa condição de subordinação e hierarquização é decorrente do construto social de desigualdade de gêneros que perpassa diferentes âmbitos da vida social e se reflete na prática de graffiti, de modo que as mulheres ao grafitarem reivindicam o seu lugar no mundo.

Desse modo, as grafiteiras negras ao se apropriarem dos espaços urbanos para promoção da arte, rompem com estigmas racistas e com o histórico processo de invisibilidade herdado do período escravista, demonstrando seu protagonismo na criação e produção cultural, bem como nos processos de transformações sociais. O papel social das grafiteiras tange no sentido de proporcionar formas de vivenciar o meio urbano, pois a cultura oferece subsídios para que as pessoas se adaptem ao meio e adaptem o meio a si, para enfim transformá-lo. Nesse sentido, essas grafiteiras transformam o espaço urbano à medida que compartilham nos muros as experiências e singularidades de serem mulheres negras no

universo do graffiti. Ao abordarem questionamentos sobre os padrões estéticos, violências de gênero, resgate cultural as matrizes africanas, sexualidades, relações étnicas/raciais e identidades, evidenciam suas múltiplas perspectivas acerca das problemáticas sociais, se posicionando enquanto questionadoras de debates muitas vezes desprezados, ao lançar a discussão acerca do respeito aos diversos corpos, culturas, religiões e relações afetivas, evidenciando suas atuações enquanto cidadãs participantes do debate público<sup>40</sup>.

#### **4.2 INTERSECCIONALIDADES ENTRE GÊNERO, CLASSE E RAÇA/ETNIA**

Durante o período de pesquisa tive contato com leituras que apresentavam intersecções entre raça/etnia e gênero, fundamentais para entender a prática de graffiti das mulheres negras. Em meio a essas contribuições, o pensamento Feminista Negro suscitou debates que versam sobre o lugar social das mulheres negras, a necessidade de indagar a história oficial e principalmente, o papel ativo e transformador que as mulheres negras tiveram ao longo da história e que ainda é expressa na contemporaneidade. Dentre as autoras que compõem esse pensamento, estão Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Beatriz Nascimento, Luiza Bairros, Neusa Santos, Djamilia Ribeiro e Cláudia Pons Cardoso, além do encontro com mulheres negras que embora não tenham textos publicados, contribuíram e contribuem com o seu conhecimento e visão de mundo.

Embora o Feminismo Negro seja interpretado como um pensamento e um movimento que traz cisões, seu intuito é justamente o contrário, pois objetiva não hierarquizar as opressões, tendo em vista que as pessoas possuem múltiplas identidades e olhar para essas realidades de forma fragmentada provocaria reflexões incompletas. Outro aspecto importante proposto pelo feminismo negro é o de nomear as opressões de classe, gênero e raça/etnia<sup>41</sup>, pois ao nomearem e denunciarem as opressões se torna possível promover a mudança, dando visibilidade às mulheres negras e gerando formulações de políticas públicas, tendo em vista a condição social e econômica a qual a mulher negra brasileira se encontra. A filósofa brasileira Djamilia Ribeiro (2017), em seu livro “O que é lugar de fala?” aponta que segundo uma pesquisa realizada no ano de 2016, desenvolvida pelo Ministério do Trabalho e Previdência Social em parceria com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA),

---

<sup>40</sup> Esse debate foi realizado no GT Direitos Humanos: cidadania e identidades, da XVI Semana de Ciências Sociais da UNESP/FCLAr. Disponível em <<https://drive.google.com/file/d/1zwqU2eq9YIw5hQUSQCeCAixz8cwMubla/view>> Acesso 7 jun 2018.

<sup>41</sup> Sobre esse tema, ver RIBEIRO, D. O que é lugar de fala. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

[...] 39,6% das mulheres negras estão inseridas em relações precárias de trabalho, seguidas pelos homens negros (31,6%), mulheres brancas (26,9%) e homens brancos (20,6%). Ainda segundo a pesquisa, mulheres negras eram o maior contingente de pessoas desempregadas e no trabalho doméstico [...] (RIBEIRO, 2017, p.40).

Questionar a realidade social, econômica e política do país, possibilita evidenciar o lugar social que as mulheres negras se encontram. Entretanto, se ater às estratégias adotadas por meio da cultura, do trabalho informal, da vivência com seus iguais, dos encontros, dos festejos e da religião, nos aponta o papel de agência das mulheres negras, que ao longo da história criam formas de resistência. O geógrafo e antropólogo brasileiro Alex Ratts, em seu artigo “Gênero, raça e espaço: trajetórias de mulheres negras” se propõe a investigar as trajetórias e os espaços públicos e privados pelos quais as mulheres negras perpassaram, por considerar que as relações raciais possuem dimensões espaciais, assim como as relações de gênero. Com base nas entrevistas feitas pela cientista social Teresinha Bernardo (1998), Ratts expõe a diferença da vivência de mulheres negras e não negras – principalmente as imigrantes – na primeira metade do século XX no Brasil, quanto a perspectiva do espaço público e privado. As mulheres imigrantes transitavam entre o trabalho e a casa sem se ocupar tanto do espaço público, enquanto as mulheres negras chefes de família, apresentavam as amargas lembranças da vida nos cortiços, assim como a memória das festas presentes nos bailes, do carnaval, dos rituais religiosos afro-brasileiros, e do lazer caracterizado pelo footing, embora fosse segregado racialmente. Segundo a historiadora Maria Cristina Wissenbach (1998), as mulheres negras tinham mobilidade no espaço público antes mesmo da abolição, gerando conflito com seus maridos que queriam que ficassem em casa. A autora indaga como “[...] exigir dessas mulheres o confinamento no interior do lar quando a mobilidade e o servir nas ruas eram autorizados na ocasião da tutela absoluta e os movimentos autônomos conquistados em detrimento da escravização?” (WISSENBACH apud RATTS, 2003, p.11).

Isso nos remete a discussão entre o espaço público e o espaço privado, recorrente quando o assunto é o graffiti ou o espaço urbano. A bibliografia sobre mulheres no graffiti (WELLER, 2005; MAGRO, 2003; MORENA, 2011), apontam o acesso ao espaço público com um caráter transgressor, evidenciando que as mulheres saem dos ambientes a elas destinados, como o cuidado da casa e da família para irem às ruas demonstrar nos muros as suas visões de mundo. Segundo o sociólogo e filósofo Pierre Bourdieu, em seu livro “A

dominação masculina” (1999) o lugar de assembleia, ou seja, o ambiente público é constantemente compreendido enquanto um espaço masculino. Às mulheres são atribuídas as tarefas mais depreciativas e que devem ser realizadas no âmbito do privado, no intuito de reforçar a ideia de desvalorização de suas atividades, sob uma dominação simbólica em que o dominador, enquanto figura masculina reforça seu poder como uma forma de manter o status quo. Esses papéis sociais atribuídos a cada sexo teriam o intuito de determinar o que seriam as práticas cidadãs ou não cidadãs, entendendo o cidadão enquanto aquele que participa da vida pública. Tratava-se de legitimar os lugares de dominação dos homens e de dominada das mulheres, consistindo assim em um *habitus* incorporado no pensamento social. Entretanto, se pensarmos que as mulheres negras participam do espaço público desde o período de escravização do Brasil, comercializando produtos para garantir a alforria de seus iguais, seria possível então considerar que há séculos desenvolvem práticas cidadãs? Pois por meio das vendas alcançavam a população local e os/as viajantes, tinham acesso a informações que circulavam pelos espaços públicos e sobretudo disseminavam sua cultura por meio das negociações. Ou seja, diferente da noção proposta por Bourdieu (1999), as mulheres negras não assumiam o papel de dominadas na relação entre os sexos. O sistema de dominação presente no período era o escravocrata, mas ainda assim, elaboravam estratégias para subverter o *status quo*.

De acordo com a historiadora Lélia Gonzaléz, em seu texto “A mulher negra na sociedade brasileira” (1982), a história “dita” oficial do país, presente na formação educacional tanto das crianças quanto dos adultos, caricaturiza um povo cordial, cuja história “[...] é um modelo de soluções pacíficas para todas as tensões ou conflitos que nela tenham surgido” (GONZALÉZ, 1982, p.90). Essa concepção vai de encontro com a noção de mito da democracia racial, pois extingue da história a presença do racismo, bem como as diferentes formas de resistência adotadas pelas populações indígenas e afrobrasileiras. A ideia de democracia racial se origina em meados de 1930, e tem a obra do historiador e sociólogo Gilberto Freyre (2003) como um de seus maiores expoentes. Se por um lado Freyre é um dos primeiros autores a retratar aspectos humanos da população afrobrasileira, por outro reforça sua teoria de lusotropicalismo, considerando que os portugueses

[...] foram superiores aos demais europeus em suas relações com os povos colonizados porque não eram racistas. Daí o processo de miscigenação ocorrido no Brasil e a harmonia racial que o caracteriza. Todavia, o que Freyre não leva em conta é que a miscigenação se deu às custas da violentação da mulher negra (GONZALÉZ, 1982, p. 90).

Sendo assim, o grande efeito do mito está na crença de que o racismo não existe no Brasil graças ao processo de miscigenação descrito por Freyre. Desse modo, a história oficial oculta que os primeiros quilombos a que se tem notícia foram constituídos em 1559 – de acordo com Maria Beatriz Nascimento<sup>42</sup> – como forma alternativa de sociedade e resistência. O primeiro Estado livre de todo o continente americano existiu na antiga Capitania de Pernambuco, ainda no Brasil colonial, com a República Negra de Palmares. Em 1870 houve a Revolta dos Malês em meio a cidade de Salvador (BA), com destaque para a figura de Luiza Mahim. As mulheres trabalhadoras do eito estimulavam seus companheiros para a fuga, elas que muitas vezes cometiam suicídio para que o filho não nascesse com o mesmo destino. Na função de mucama, sua tarefa era manter o bom andamento da casa grande, cuidando das tarefas domésticas, da alimentação de todos aqueles que ali moravam e da amamentação e educação das “crianças nascidas do ventre ‘livre’ das sinhazinhas” (GONZALÉZ, 1982, p.93). A origem da figura da “mãe preta” se dá nesse momento, quando na primeira infância, período fundamental para a formação da estrutura psíquica dos seres humanos, as mulheres negras eram responsáveis por cuidar e criar os filhos da casa grande. Tanto as noções de “Mãe Preta” quanto de “Pai João” foram exploradas pela ideologia da história oficial como figuras passivas e que representavam a harmonia racial do país. Entretanto, Gonzalez considera essa uma visão estereotipada e acredita que haja variações nas formas de resistência, tal como a “resistência passiva”. Para a autora, as estórias contadas pela “Mãe Preta” e o “Pai João” criaram “[...] uma espécie de ‘romance familiar’ que teve uma importância fundamental na formação dos valores e crenças do povo, do nosso ‘Volksgeist’<sup>43</sup>” (GONZALÉZ, 1982, p.93). Sendo assim, de forma consciente ou não, foi passado ao brasileiro não negro as categorias culturais africanas, cabendo a “Mãe Preta” o ensino do “pretuguês”, ou seja, a africanização do português no Brasil, e por consequência a própria cultura brasileira.

Sobretudo, o pensamento de González propõe que haja a “descolonização do saber”<sup>44</sup>, de modo que as/os pesquisadoras/es atuem como “forasteiros de dentro”, em diálogo com a professora e socióloga Patrícia Hill Collins (2016), questionando a “[...] insuficiência das categorias analíticas das Ciências Sociais para explicar, por exemplo, a realidade das

---

<sup>42</sup> Historiadora brasileira que dedicava seus estudos a compreender os problemas sociais presentes na vida da população negra e sobretudo, da mulheres negras. Ver LIMA, Roberta. Beatriz Nascimento, atlântica. Disponível em <<https://www.geledes.org.br/beatriz-nascimento-atlantica/>> Acesso 10 jun 2018.

<sup>43</sup> Espírito do povo.

<sup>44</sup> Sobre esse tema, ver CARDOSO, p. 1. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v22n3/15.pdf>>. Acesso 8 jun 2018.

mulheres negras” (CARDOSO, 2014, p.965). O olhar colonizador se faz presente em nossos saberes, corpos e produções, desse modo é necessário que se parta de outras perspectivas<sup>45</sup>. Em seu artigo “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, Gonzaléz aponta a necessidade de propostas teóricas que observem as mulheres negras em toda sua pluralidade, elaborando pesquisas que transpassem as perspectivas econômicas e sociais.

O fato é que, enquanto mulher negra, sentimos a necessidade de aprofundar nessa reflexão, ao invés de continuarmos na reprodução e repetição dos modelos que nos eram oferecidos pelo esforço de investigação das ciências sociais. Os textos só nos falavam da mulher negra numa perspectiva sócio-econômica que elucidava uma série de problemas propostos pelas relações raciais. Mas ficava (e ficará) sempre um resto que desafiava as explicações. E isso começou a nos incomodar (GONZALÉZ, 1984, p.225).

Em diálogo com Gonzaléz, o sociólogo Guerreiro Ramos em sua obra “Introdução crítica à sociologia brasileira” (1957), critica os estudos realizados pelos cientistas sociais brasileiros, devido ao fato de incorporarem teorias de outros países para compreender e interpretar a realidade social do Brasil. Com isso o autor chama a atenção para que as pesquisas novamente se comprometam a refletir de acordo com as demandas sociais, econômicas e políticas características do espaço social e geográfico brasileiro. Nesse sentido, Gonzaléz propõe que as pesquisas adotem a perspectiva afrolatina, elaborando o conceito de amefricanidade, com a prerrogativa de inserir na ótica pós-colonial a diáspora negra e o extermínio da população indígena, de modo a recuperar “[...] as histórias de resistência e luta dos povos colonizados contra as violências geradas pela colonialidade do poder” (CARDOSO, 2014, p.969).

Segundo a pesquisadora Cláudia Pons Cardoso, em seu artigo “Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez” (2014), o conceito de amefricanidade cunhado por Lélia dialoga com a proposta da escritora feminista chicana Gloria Anzaldúa (2000), que questiona a legitimidade concedida a linguagem oficial e atua como uma “forasteira de dentro” (*outsider within*) ao se ater a suas próprias experiências como cidadã estadunidense descendente de mexicanos “[...] criada em uma região fronteiriça entre o México e os EUA, lésbica, feminista, para investigar a opressão de gênero patriarcal das duas sociedades. Suas experiências são as lentes pelas quais enxerga e analisa o mundo” (CARDOSO, 2014, p.966).

---

<sup>45</sup> Ver RIBEIRO, p.35.

Anzaldúa, assim como González, se recusa a usar tanto o espanhol quanto o inglês em seus textos, adotando a linguagem “mestiza” e evidenciando a riqueza e a valorização da língua: “[...] o espanhol chicano não é incorreto, é uma língua viva” (apud CARDOSO, p.966). Sendo assim, ambas criticam a hierarquização de saberes, uma vez que o grupo que detém o privilégio social possui por sua vez o privilégio epistêmico. Djamila Ribeiro (2017) aponta que essa hierarquização legitimou a concepção epistemológica eurocêntrica, conferindo “[...] ao pensamento moderno ocidental a exclusividade do que seria conhecimento válido, estruturando-o como dominante e, assim, inviabilizando outras experiências do conhecimento” (RIBEIRO, 2017, p.25). A essa crítica ao epistemicídio, Sueli Carneiro (2014) pontua que o termo consiste na desvalorização, ocultamento e negação das contribuições da diáspora africana e do Continente Africano para o patrimônio cultural da humanidade<sup>46</sup>.

Ribeiro (2017) nos adverte que por vezes pesquisadoras e pesquisadores que se dedicam a investigar identidades, são acusadas/os de “aficionados por políticas identitárias”, quando o que se deseja é evidenciar que as instituições usam as identidades para oprimir ou privilegiar. Consiste em compreender como as noções de poder e identidade funcionam juntas em cada contexto e sobretudo, como o colonialismo cria, legitima e/ou deslegitima certas identidades. Segundo a autora, não se trata de uma política reducionista, entretanto se atenta para “[...] o fato de que as desigualdades são criadas pelo modo como o poder articula essas identidades; são resultantes de uma estrutura de opressão que privilegia certos grupos em detrimento de outros” (Ibidem, p. 31). Nesse sentido, Ribeiro aponta que desde o período escravocrata, há uma hierarquia do conhecimento que privilegia certas identidades em detrimento das outras, presentes nas tomadas de decisão, na instituição da história oficial, e na eleição de quais pensamentos deverão ser universais.

Para refletir sobre esses aspectos, a autora dialoga com a socióloga estadunidense Patrícia Hill Collins, a respeito do conceito *feminist standpoint* (ponto de vista feminista)<sup>47</sup>. Quando nos referimos a *ponto de partida*, ou ponto de vista feminista não estamos nos atendo a experiência de indivíduos isoladamente, mas as “condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania” (Ibidem, p.61). Desse modo, a perspectiva que equivocadamente seria particular, na verdade é estrutural, pois a proposta consiste em entender como o lugar social de certos grupos restringem oportunidades.

---

<sup>46</sup> CARNEIRO, Sueli. Epistemicídio. 2014. Disponível em <<https://www.geledes.org.br/epistemicidio/>>. Acesso 7 jun 2018.

<sup>47</sup> Ver BAIROS, p. 461. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/download/16462/15034>>. Acesso 10 jun 2018.

não poder acessar certos espaços, acarreta em não se ter produções e epistemologias desses grupos nesses espaços; não poder estar de forma justa nas universidades, meios de comunicação, política institucional, por exemplo, impossibilita que as vozes dos indivíduos desses grupos sejam catalogadas, ouvidas, inclusive, até de quem tem acesso a internet. **O falar não se restringe ao ato de emitir palavras e sim de existir.** Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente a hierarquia social (RIBEIRO, 2017, p.64, grifos nossos).

Sendo assim, pensar o ponto de vista feminista quando nos propomos a entender a produção de graffiti de mulheres negras, consiste em partir das visões e experiências de duas grafiteiras negras, a Negahamburger e a Criola, para compreender os caminhos que percorreram, as estratégias que adotaram e fundamentalmente, o lugar social que ocupam na sociedade brasileira. O esforço consiste em entender, a partir das experiências das grafiteiras negras, as condições sociais que constituem o grupo de mulheres negras no graffiti, e quais são as experiências que elas compartilham enquanto grupo<sup>48</sup>. De acordo com Luiza Bairros, em seu artigo “Nossos feminismos revisitados”, o ponto de vista feminista (*feminist point*) versa que

a experiência da opressão sexista é dada pela posição que ocupamos numa matriz de dominação onde raça gênero e classe social interceptam se em diferentes pontos. Assim uma mulher negra trabalhadora não é tripla mente oprimida ou mais oprimida do que uma mulher branca na mesma classe social mas experimenta a opressão a partir de um lugar que proporciona um ponto de vista diferente sobre o que é ser mulher numa sociedade desigual racista e sexista. Raça, gênero, classe social, orientação sexual reconfiguram-se mutuamente (...). De acordo com o ponto de vista feminista, portanto, não existe uma identidade, pois a experiência de ser mulher se dá de forma social e historicamente determinadas. Considero essa formulação particularmente importante não apenas pelo que ela nos ajuda a entender diferentes feminismos, mas pelo que ela permite pensar em termos dos movimentos negro e de mulheres negras no Brasil. Este seria fruto da necessidade de dar expressão a diferentes formas da experiência de ser negro (vivida através do gênero) e de ser mulher (vivida através da raça) o que torna supérfluas discussões a respeito de qual será a prioridade do movimento de mulheres negras luta contra o sexismo ou contra

---

<sup>48</sup> Ver RIBEIRO, p. 67.

o racismo'? - já que as duas dimensões não podem ser separadas. Do ponto de vista da reflexão e da ação políticas uma não existe sem a outra (BAIROS, 1995, p.461).

Desse modo, não há disputas de opressão, não cabendo à pessoa ter que elencar uma preferência de luta, uma vez que seu lugar social perpassa por diferentes perspectivas interseccionadas, não sendo possível se desvencilhar de uma opressão em detrimento da outra. Por esse motivo, as perspectivas do feminismo negro, da amefricanidade e do feminismo interseccional são necessárias para nossa compreensão.

### **4.3 PENSAMENTO FEMINISTA NEGRO**

Embora houvesse uma efervescência pela valorização do protagonismo de mulheres nos anos de 1970 e 1980, bem como o desenvolvimento de perspectivas que considerassem suas atuação nas transformações históricas, pressupomos que o modo de pensar ainda carregava resquícios da ideologia colonial, pois embora tenham avançado em muitos aspectos, como as diferentes lutas por garantia dos direitos das mulheres, as denúncias de violência de gênero e o esforço em criar políticas públicas que atendessem as necessidades das mulheres, a maneira como era organizada, os assuntos debatidos e a própria forma de pensar a condição das mulheres, nesse momento ainda era feita por uma ótica não negra, em que não havia a integração de um contingente de mulheres negras no interior dos movimentos.

Naquele momento de diversos conflitos e de insurgência de uma nova perspectiva de análise, os estudos e as discussões que atribuíam os debates sobre mulheres negras se concentravam em entender os desdobramentos da escravização, olhando as mulheres negras como descendentes de escravizadas e se atendo puramente às relações presentes no período escravista. Apesar de reconhecermos que toda essa produção acadêmica seja importante, pois acessou documentos históricos e ajudou a consolidar um campo de pesquisa, voltar o olhar para as mulheres negras a ilustrando unicamente como descendentes de escravizadas, reduz a atuação dessas mulheres no contexto social. É sabido que as mulheres negras carregam consigo as heranças do período de escravização, porém naquele momento não houve por parte das mulheres não negras, a tentativa de identificar a origem étnica dessas mulheres, quais transformações desenvolveram, quais suas singularidades culturais, sociais e psicológicas, quais as diferenças entre os grupos. Quando as mulheres negras reivindicam para si a necessidade de se ater a suas próprias perspectivas, muitas vezes não foram compreendidas

pelas mulheres não negras, que alegavam que a luta deveria ser conjunta porque na verdade, eram todas mulheres.

Os estudos sobre as mulheres negras emergiram após a segunda metade do século XX (GIACOMINI, 1988; GONZALES, 1982, 1984; NASCIMENTO apud RATTS, 2003; SOUZA, 1983). Ao se verem representadas dessa forma, passaram a reivindicar o direito de contarem sua própria história. Este movimento apresentou a necessidade de o Feminismo adotar uma abordagem condizente com o contexto histórico das mulheres negras. Esse movimento de reivindicação por um espaço em que poderiam debater suas próprias demandas, já que não encontraram abertura nos movimentos de mulheres por tempos gerou mal estar nos grupos de discussões, porque não entendiam que a pauta era a *diferença*, que embora fossem mulheres se tratavam de grupos, vivências e histórias diferentes. Quando dizemos que o “pensar” era distinto, queremos evidenciar que a maneira de pensar na perspectiva macro, em grupos hegemônicos, em que todas as mulheres terão as mesmas necessidades e por isso requerem os mesmos direitos, era a crítica que as mulheres negras estavam fazendo, dizendo que de fato era importante a luta pelo reconhecimento da categoria de gênero, ou da participação das mulheres na história. Mas que retratarem a participação das mulheres negras na história unicamente como escravizadas ou descendente de escravizadas, não era o suficiente para compreendê-las como agentes ativas das transformações sociais, pois tratava-se de análises que não aprofundavam o olhar para as micro relações, para a insurgência de mulheres negras em conflitos e em guerras, para as estratégias de resistência no período pós-abolicionista, ou mesmo para as formas de lazer, as diferenças entre os grupos familiares e a própria criação de ideologias, como se a população negra fosse sempre o grupo sujeito a seguir ideologias e que nunca fosse produtor/a de nada (NASCIMENTO, apud RATTS, 2006).

Um exemplo desta discussão está na luta do Movimento Feminista pela inserção das mulheres no mundo do trabalho, a qual não contemplava as mulheres negras dado ao fato de estarem imersas nesta realidade desde o período escravocrata. Djamila Ribeiro (2015) aponta que o Movimento Feminista por vezes não correspondia às necessidades de luta das mulheres negras, pois não observavam suas especificidades. As diferenças entre as classes sociais também impossibilitavam a identificação com o movimento, tendo em vista que grande parte das integrantes do movimento feminista eram universitárias, em um período em que as mulheres negras ainda ansiavam por direitos trabalhistas, de modo que a inserção às universidades se limitava a uma pequena parcela de mulheres negras. Desse modo, Sueli

Carneiro (2011) propõe o “enegrecimento” do Feminismo, de modo que as mulheres negras pudessem apresentar suas próprias demandas e se articularem em conquista de seu espaço:

[...] a inclinação eurocentrista do feminismo brasileiro constitui um eixo articulador a mais da democracia racial e do ideal de branqueamento, ao omitir o caráter central da questão da raça nas hierarquias de gênero e ao universalizar os valores de uma cultura particular (a ocidental) para o conjunto das mulheres, sem mediá-los na base da interação entre brancos e não brancos; por outro lado, revela um distanciamento da realidade vivida pela mulher negra ao negar ‘toda uma história feita de resistência e de lutas, em que essa mulher tem sido protagonista graças à dinâmica de uma memória cultural ancestral (que nada tem a ver com o eurocentrismo desse tipo de feminismo)’ (CARNEIRO, 2011, p.5).

Carneiro (2011) cita o mito da democracia racial para demonstrar as raízes dos preconceitos da cultura brasileira. Aponta o distanciamento presente entre as vivências de mulheres negras e não negras, com noções de valores universais que nada tinham a ver com suas particularidade, evidenciando a crença no mito da democracia racial e na perspectiva sobre a quebra do patriarcado, abordando de forma unilateral as relações entre os gêneros. As mulheres negras não tinham o intuito de romperem com os homens negros, pois esses eram seus maridos, irmãos e filhos. Na verdade, elas estavam na condição de *chefe da família* e lhes eram atribuídas a responsabilidade por gerir e garantir a sobrevivência de sua família. Nesse caso, as noções de famílias eram múltiplas, e nem sempre tinha a ver com consanguinidade ou heranças – preocupações tão presentes nos modelos patriarcais. Com isso não estamos afirmando que o patriarcalismo não tinha impacto na vida das mulheres negras, afinal de contas por influenciar as organizações sociais e econômicas brasileiras, em alguma medida impactaria nessas vivências. Entretanto, as mulheres negras não viam como solução o distanciamento do homem negro, mesmo porque o homem que personifica o patriarcalismo é branco. Nesse sentido, a historiadora e pesquisadora Lélia Gonzalez (1984), aponta que o mito da democracia racial

Como todo mito [...] oculta algo para além daquilo que mostra. Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra. Pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica [...]. É por aí [...], que se constata que os termos mulata e

doméstica são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas (GONZALEZ, 1984, p.228).

Para tanto, Gonzalez (1984) propõe que haja o desenvolvimento de estudos que se debrucem a compreender a mulher negra enquanto agentes do processo de construção e transformação cultural, ampliando a perspectiva proposta por Joan Scott, de utilizar a categoria de gênero como análise histórica. González nos convida a inserir também as noções de raça/étnica como categoria de análise histórica, observando em quais momentos as mulheres negras foram agentes da transformação social.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível afirmar que as grafiteiras ao se apropriarem dos espaços urbanos para promoção da arte, rompem com estigmas racistas e com o histórico processo de invisibilidade herdado do período escravista, demonstrando seu protagonismo na criação e produção cultural, bem como nos processos de transformações sociais. Nesse sentido, a cultura pode ser compreendida como um mapa convencional que orienta o comportamento dos indivíduos em sua vida social ultrapassando as esferas de um conceito acadêmico, pois condiz com as “[...] vivências concretas dos sujeitos, à variabilidade de formas de conceber o mundo, às particularidades e semelhanças construídas pelos seres humanos ao longo do processo histórico e social” (GOMES, 2003, p. 75).

Negahamburger e NeneSurreal possuem práticas de atuação distintas, oriundas de suas experiências e trajetórias no universo do graffiti. Ambas se mostram preocupadas com a realidade social e atuam contra a violência de gênero, ressaltando a importância de ocupar as ruas, desenvolvendo suas próprias técnicas de *street art* e de atuação.

Como uma forma de intervir no espaço urbano, atualmente Negahamburger opta por outras técnicas alternativas ao graffiti, como o lambe e o *sticker*, possibilitando mais agilidade e menos tempo de exposição na rua. Mostra-se incomodada com o contexto político de criminalização do graffiti e mantém o posicionamento de permanecer na cidade em que nasceu, como uma forma de resistência em meio ao período de crise política no país. Embora prefira atuar sem uma *crew* ou grupo, Negahamburger percebe a participação no espaço público como um ambiente em que é possível experimentar o diferente, conviver com pessoas distintas e ter experiências nunca antes imaginadas. Com seu trabalho como tatuadora, se depara com uma nova possibilidade de ter sua arte nas ruas, promovendo a interação entre as pessoas que conhecem seu trabalho e seus questionamentos sobre os padrões estéticos de beleza e sobretudo, do cuidado consigo.

Através de oficinas compartilha seus conhecimentos sobre as diferenças das técnicas de *street art* e intencionalmente ou não, coloca em prática o quinto elemento do Hip-Hop, demonstrando formas de educação não-formais capazes de acessar os jovens devido a proximidade com sua realidade social. Nesse sentido, NeneSurreal desenvolve projetos de educação promovendo a ideia de "desatar os nós", seja na prática artesanal do macramê ou nos nós presentes nos percalços da vida. Com uma longa trajetória no movimento Hip-Hop se orgulha por ser a exceção, por conseguir voltar a fazer sua arte depois de anos de hiato. Ao não assinar suas produções, Nene enxerga o processo de partilha do graffiti, o momento

compartilhado do muro com outras mulheres, como o que deve ser de fato valorizado e tece críticas aos grafiteiros e grafiteiras que se preocupam em seguir uma estética solicitada pelo mercado. Acredita que por ser um movimento de contestação, o graffiti não deve se preocupar com o estático e sim com o rolê, ou seja, com o encontro, a troca e o quinto elemento. Nos eventos em que participa faz questão de falar sobre as mulheres negras, suas formas de resistência e denúncias de racismo e machismo, procurando demonstrar como eles aparecem no cotidiano das relações sociais. Dessa forma, sua arte acompanha sua prática, é parte de "sua luta".

O papel social das grafiteiras tange no sentido de proporcionar formas de vivenciar o meio urbano, pois a cultura oferece subsídios para que as pessoas se adaptem ao meio e adaptem o meio a si mesmas, para transformá-lo. Nesse sentido, as grafiteiras transformam o espaço urbano à medida que compartilham nos muros as experiências e singularidades de serem mulheres negras no universo do graffiti. Ao abordarem questionamentos sobre os padrões estéticos, violências de gênero, sexualidades, relações étnicas/raciais e identidades, evidenciam suas múltiplas perspectivas acerca das problemáticas sociais, posicionando-se enquanto questionadoras de debates muitas vezes desprezados ou evitados por parte da população, promovendo discussões acerca do respeito aos diversos corpos, culturas, religiões e relações afetivas, e sobretudo, evidenciando suas atuações enquanto cidadãs participantes do debate público.

**REFERÊNCIAS**

ARAÚJO, Ayni Estevão de. Entre manas e manos : uma etnografia com o movimento de mulheres do hip hop e a casa do hip hop Sanca. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2016. Disponível em < <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/8012/DissAEA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso 10 jun 2018.

BAIROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. Revista Estudos Feministas, vol. 3, n.2, Florianópolis, 1995. pp. 458-463. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/download/16462/15034>>. Acesso 10 jun 2018.

BARBOSA, Lícia Maria de Lima. Eu me alimento, eu me alimento, força e fé das iabás buscando empoderamento!: expressões de mulheres negras jovens no Hip-hop baiano. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos. Salvador, 2013. Disponível em <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/23782>>. Acesso 27 jun 2018.

BECKER, Howard S. Métodos de pesquisa em Ciências Sociais. São Paulo: Hucitec, 1993.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. 1955. Disponível <<http://www.mariosantiago.net/Textos%20em%20PDF/A%20obra%20de%20arte%20na%20era%20da%20sua%20reprodutibilidade%20técnica.pdf>>. Acesso 20 abr 2017.

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

\_\_\_\_\_. A distinção: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

CARDOSO, Cláudia Pons. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. Rev. Estudos Feministas. vol.22 no.3. Florianópolis, 2014, pp. 965-986. Disponível em < <http://www.scielo.br/pdf/ref/v22n3/15.pdf>>. Acesso 8 jun 2018.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. 2011. Disponível em: <<http://arquivo.geledes.org.br/em->

debate/sueli-carneiro/17473-sueli-carneiro-enegrecer-o-feminismo-a-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-a-partir-de-uma-perspectiva-de-genero>. Acesso 20 abr 2017.

\_\_\_\_\_. Epistemicídio. Portal Geledés – Instituto da Mulher Negra. 2014. Disponível em <<https://www.geledes.org.br/epistemicidio/>>. Acesso 7 jun 2018.

\_\_\_\_\_. Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil. Coleção Consciência em debate. São Paulo: Selo Negro, 2011.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Soc. estado. Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00099.pdf>>. Acesso 10 jun 2018.

CORRÊA, Mariza. Do feminismo aos estudos de gênero no Brasil - um exemplo pessoal. Cadernos Pagu, Campinas, v. 16, pp. 13-30, 2011. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n16/n16a02.pdf>> Acesso 7 jun 2018.

CRIOLA. Capitolina entrevista: Criola. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/capitolina-entrevista-criola/#axzz3UeQMLtG9>>. Acesso 9 fev 2017. Entrevista concedida a Taís Bravo.

CUNHA, Manuela Carneiro da. “Cultura” e Cultura: Conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. In: Cultura com aspas: e outros ensaios. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

FERNANDES, F. A Integração do Negro na Sociedade de Classes, Vol.1, São Paulo: Globo, 2008.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda, Minidicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FREIRE, Rebeca S; BONETTI, Alinne de L. Hip Hop Feminista? Convenções de gênero e feminismos no movimento hip hop soteropolitano. In: SOUZA, A. M. F. de L.; ARAS, L. B de. (Org). Mulheres e movimentos: estudos interdisciplinares de gênero. Coleção Bahianas. Salvador: EDUFBA: NEIM, 2014.

FREYRE, G. O escravo negro na vida sexual e de família do brasileiro (continuação). In: Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. Apresentação de Fernando Henrique Cardoso. 48ª ed. São Paulo: Global, 2003.

GEERTZ, C. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIACOMINI, Sonia Maria. Mulher e Escrava: Uma Introdução Histórica ao Estudo da Mulher Negra no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1988.

GITAHY, Celso. O que é graffiti? Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GOMES, Nilma Lino. Cultura negra e educação. Revista Brasileira de Educação. Rio de Janeiro, n°3, mai/jun/jul/ago, 2003. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782003000200006>>. Acesso 2 jun 2017.

GONZALES, Lelia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. Revista Ciências Sociais Hoje, ANPOCS, 1984, p. 223-244. Disponível em <<http://disciplinas.stoa.usp.br/mod/resource/view.php?id=156696>>. Acesso 16 jun 2016.

\_\_\_\_\_. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômico. In: LUZ, Madel T (org.). O lugar da mulher: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.

GONZALES, L; HOSENBALG, C. O Movimento Negro na última década. Lugar de negro. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HALL, S. Da diáspora: identidades e mediações culturais. SOVIK, L. (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. Tradução de Rubens Frias. São Paulo: Editora Moraes, 1991.

LÉVI-STRAUSS, C. O feiticeiro e sua magia. 1945. Disponível em <<https://leandromarshall.files.wordpress.com/2012/05/levi-strauss-claude-o-feiticeiro-e-sua-magia.pdf>>. Acesso 15 dez 2018.

LIMA, Marina Poncio de. Muros, cores e ideias: uma análise sociológica com grafiteiros de Curitiba e de São Paulo. Dissertação de Graduação apresentada à Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2013. Disponível em: <<http://www.humanas.ufpr.br/portal/cienciassociais/files/2013/09/Monografia-Mariana-Poncio-de-Lima.pdf>>, Acesso 14 abr 2017.

LIMA, Roberta. Beatriz Nascimento, atlântica. Portal Geledés – Instituto da Mulher negra. 2015. Disponível em <<https://www.geledes.org.br/beatriz-nascimento-atlantica/>>

MAGRO, Viviane Mendonça Melo. Meninas do Graffiti: Educação, Adolescência, Identidade e Gênero nas Culturas Juvenis Contemporâneas. Campinas, 2003. 224f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2003.

MARTINS, Heloisa. Metodologia qualitativa de pesquisa. Educação e Pesquisa, v.30, n.2, maio/ago. São Paulo, 2004, pp. 289-300.

MILLS, C. W. A imaginação sociológica. Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios. Rio de Janeiro, Ed. Jorge Zahar, 2009.

MONTERO, Paula. Reflexões sobre uma Antropologia das sociedades complexas. Revista de Antropologia. São Paulo, USP, n. 34, 1991, pp. 103-130.

MOUFFE, Chantal. O regresso do político. Lisboa: Gradativa, 1996.

\_\_\_\_\_. Democracia, cidadania e a questão do pluralismo. Revista Política e Sociedade, v.1, n.3. Florianópolis: UFSC, 2003, pp. 11-26.

MORENA, Margarida. Mulheres no Muro: Grafites e Grafiteiras em Salvador. Tese de mestrado apresentada a Universidade Federal da Bahia. Disponível em <<http://www.poscultura.ufba.br/sites/poscultura.ufba.br/files/Mulheres%20no%20Muro%20-%20Grafites%20e%20Grafiteiras%20e%20Salvador.pdf>>. Acesso 20 mai 2017.

MUNANGA, Kabengele. Diversidade, identidade, etnicidade e cidadania. São Paulo: Ação Educativa, 2012. Disponível em <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/Palestra-Kabengele-DIVERSIDADEEtnicidade-Identidade-e-Cidadania.pdf>>. Acesso 20 mai 2017.

NEGAHAMBURGUER, Evelyn. Arte & Opinião - Episódio 01 com Evelyn Negahamburger. Manacá Filmes. Disponível em <<https://vimeo.com/74399989>>. Acesso 16 abr 2017.

\_\_\_\_\_. Beleza Real. 1ª edição. São Paulo: Evelyn Cardoso Queiróz dos Santos, 2014

\_\_\_\_\_. Projeto Beleza Real. Disponível em <<https://vimeo.com/74681775>> Acesso 16 abr 2017.

\_\_\_\_\_. Negahamburger (apresentação). Disponível em <http://www.negahamburger.com> . Acesso 14 abr 2017.

NEVES, T. N.; SENA, S. Nossa história, nossos muros, nossa mídia. 2015. Disponível em: <http://blogueirasnegras.org/2015/03/09/nossa-historia-nossos-muros-nossa-midia-salve-tia-anastacia/>. Acesso 15 abr 2017.

POPPER, K. Lógica das Ciências Sociais. Tradução de Estevão de Rezende Martins, Apio Cláudio Muniz Acquarone Filho, Vilma Oliveira de Moraes e Silva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.

RATTS, Alecsandro J. P. Gênero, raça e espaço: trajetórias de mulheres negras. XXVII Encontro Anual da ANPOCS, GT Relações raciais e etnicidade. Seção Articulado gênero e “raça”. Coordenadores(as) Marcia Lima e Livio Sansone. Caxambu, 2003. Disponível em [https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2015/08/ARatts\\_Genero.pdf](https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2015/08/ARatts_Genero.pdf). Acesso 12 jun 2018.

\_\_\_\_\_. Eu sou atlântica sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006. Disponível em <https://www.imprensaoficial.com.br/downloads/pdf/projetossociais/eusouatlantica.pdf>. Acesso 15 dez 2018.

RIBEIRO, Djamila. (2015). Quem tem medo do feminismo negro? Disponível em <http://www.cartacapital.com.br/blogs/escritorio-feminista/quem-tem-medo-do-feminismo-negro-1920.html> Acesso 15 mai 2016.

\_\_\_\_\_. O que é lugar de fala. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RODRIGUES, Raimundo Nina. Valor social das raças e povos negros que colonizaram o Brasil, e dos seus descendentes. In: Os Africanos no Brasil. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010. Disponível em: <http://static.scielo.org/scielobooks/mmtct/pdf/rodrigues-9788579820106.pdf>. Acessado 21 mai 2017.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. A mulher na sociedade de classes: mito e realidade; prefácio de Antônio Cândido de Mello e Souza. Petrópolis, Vozes, 1976.

SANTOS, Leandro José dos. Expressão do corpo feminino negro na mídia impressa brasileira. Monografia. UNESP/ Araraquara, 2007.

SCAVONE, Lucila. Estudos de Gênero: uma sociologia feminista? Revista Estudos Feministas vol. 16, n.1, jan/abril. 2008. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v16n1/a18v16n1.pdf>>. Acesso 20 mai 2017.

SCHIEBINGER, Londa. O feminismo mudou a ciência? Bauru SP: EDUSC, 2001.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Educação e Realidade. Porto Alegre, v.16, n. 2, 1990. p.5-22.

SODRÉ, Muniz. O terreiro e a cidade. A forma social negro-brasileira. Petrópolis: Vozes, 1988.

SOUZA, Neusa Santos. Tornar-se Negro: as vicissitudes de identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SILVA, B. D. G. da. Ocupando as ruas: mulheres negras no graffiti. XVI Semana de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UNESP/FCLAR, 2017, Araraquara. Anais da XVI Semana de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UNESP/FCLAR, 2017. pp. 1491-1504.

\_\_\_\_\_. Mulheres negras no graffiti: a produção cultural de Negahamburger e Criola. XIII ENECULT Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2017, Salvador. Anais Edição 2017, XIII ENECULT, v. 1, 2017.

\_\_\_\_\_. Rompendo os muros das imagens: mulheres negras no graffiti. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017. Disponível em <[http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1503888260\\_ARQUIVO\\_SILVA-BIANCA\\_ROMPENDO-OS-MUROS-DAS-IMAGENS\\_MULHERES-NEGRAS-NO-GRAFFITI.pdf](http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1503888260_ARQUIVO_SILVA-BIANCA_ROMPENDO-OS-MUROS-DAS-IMAGENS_MULHERES-NEGRAS-NO-GRAFFITI.pdf)>. Acesso 7 jun 2018.

SILVA, E. S. Mulheres negras e arte urbana: um diálogo sobre cores e representatividade a partir do grafite. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017. Disponível em <[http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499282965\\_ARQUIVO\\_FazendoGenero-oficial.pdf](http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499282965_ARQUIVO_FazendoGenero-oficial.pdf)>. Acesso 7 jun 2018.

SIMMEL, G. (1902). A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.) O Fenómeno Urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. ORTIZ, Renato. Da raça à cultura: a mestiçagem e o nacional. In: Cultura Brasileira e Identidade Nacional. 5ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 36 – 44.

TAYLOR, Charles. Política de Reconhecimento. In: Multiculturalismo. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

WELLER, Wivian. Presença Feminina Nas (Sub)Culturas Juvenis: A Arte De Se Tornar Visível. In: Revista Estudos Feministas, v.13 n.1, Florianópolis, jan./abr. 2005. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2005000100008>> Acesso 30 abr 2017.

YOUNG, Iris M. Desafios ativistas à democracia deliberativa. Revista Brasileira de Ciência Política, nº13, janeiro/abril. Brasília: 2014, pp. 187-212.