UMA CIDADE MUDA NÃO MUDA:
MULHERES, GRAFFITI E ESPAÇOS URBANOS HOSTIS

TESE DE DOUTORADO

ERNA BARROS

ORIENTADOR: FRANK MARCON

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

PPGS UFS Programa de Pós-Graduação em Sociologia 30 Anos

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE-UFS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA – PPGS

TESE DE DOUTORADO EM SOCIOLOGIA

“UMA CIDADE MUDA NÃO MUDA”:

Mulheres, Graffitis e Espaços Urbanos Hostis

Palavras-chave: graffiti, gênero; cidades; mulheres; espaços hostis

ARACAJU-SE, 2020

“UMA CIDADE MUDA NÃO MUDA”:

Mulheres, Graffitis e Espaços Urbanos Hostis

ERNA BARROS

Tese apresentada como requisito para obtenção do título de Doutorado em Sociologia pelo Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Orientador: Prof. Dr. Frank Marcon.

ARACAJU-SE, 2020

“UMA CIDADE MUDA NÃO MUDA”:

Mulheres, Graffitis e Espaços Urbanos Hostis

BANCA EXAMINADORA

Dr. Frank Nilton Marcon (PPGS/UFS – orientador)

Dr. Rogério Leite (PPGS/UFS)

Dr. Vilma Barbosa (PPGS/UFS)

Dra. Glória Diógenes (UFC)

Dra. Danielle de Noronha (DCOS/UFS)

Dr. Marcelo Ennes (PPGS/UFS – suplente)

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

B277c

Barros, Erna
“Uma cidade muda não muda” : mulheres, graffites e espaços urbanos hostis / Erna Barros ; orientador Frank Nilton Marcon. – São Cristóvão, SE, 2020.
362 f.

Tese (doutorado em Sociologia) – Universidade Federal de Sergipe, 2020.

1. Sociologia. 2. Grafiteiros - Aracaju(SE). 3. Mulheres - Artes e ofícios. 4. Espaços publicos. I. Marcon, Frank Nilton, orient. II. Título.

CDU 316.334.56:7.05(813.7)

A sociedade está acostumada a ouvir o homem, então a mulher não fala, a mulher escuta. E é justamente isso que a gente tem de começar a mudar. Falar para ser ouvida. Consultar a comunidade para construir a sociedade. Temos de pensar na sociedade escutando as mulheres.

Acho que esse é o princípio.

Larissa Santos (grafiteira e arquiteta)

Pichação, Aracaju-SE[1]

[1] O título deste trabalho foi inspirado nesta pichação, fotografada por mim no bairro Farolândia, Zona Oeste de Aracaju-SE, em maio de 2018.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os(as) professores do Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFS (PPGS), em especial ao meu orientador prof. Frank Marcon, por ter confiado neste trabalho e por todo incentivo, paciência e acolhimento.

Aos meus colegas de curso, turma 2016 do PPGS, parceiros nessa intensa jornada acadêmica.

Aos integrantes do Grupo de Estudos Culturais, Identidades e Relações Interétnicas (Gerts/UFS), por terem me proporcionado tantos aprendizados.

A CAPES/FAPITEC pela bolsa de estudos durante o desenvolvimento da pesquisa.

Aos grafiteiros(as) que tive o prazer de conhecer, especialmente Deza, Coruja, Day, Clara e Korea pelas saídas, conversas e inúmeras trocas de experiências pelas ruas de Aracaju.

Às arquitetas Heloisa Diniz, Larissa Teresa Santos, Maria Cecília Tavares, Mariana Feitosa e Monique Barbosa da Silva pelo proveitoso debate que tivemos.

Aos companheiros(as) do CVV-Aracaju, pela oportunidade de crescimento e pela escuta amiga nos momentos de dificuldade.

A minha família, meu irmão Ettore, minha irmã Emmily, meu pai Itamar e minha mãe Margarida, pela presença, amor e respeito de sempre.

E àqueles que levo no coração, Renata, Ewerton, Clara e Lourdinha, por toda ajuda, carinho, amizade e afeto.

SUMÁRIO

RESUMO 08
APRESENTAÇÃO.....11
INTRODUÇÃO 18

PARTE 1

CAPÍTULO I – CIDADE: USOS, PRÁTICAS E DESIGUALDADES DE GÊNERO 48
1.1 Considerações sobre a cidade e as disputas de poder 53
1.2 Cidade e gênero como categoria de análise 65
1.2.1 Mulheres e as ocupações nas cidades.....70
1.2.2 A questão urbana pensada por mulheres.....76
1.3 Graffiti, estéticas e disputas por representação.....84
1.3.1 O sujeito que grafita: flâneur contemporâneo das cidades.....96
1.3.2 Agências estetizadas: grafiteiras, resistência e invisibilidades.....102

CAP II – CIDADES HOSTIS E O GÊNERO.....114
2.1 Urbanismo e arquitetura hostil.....115
2.1.1 Hostilidades de gênero – entre trajetos e percepções.....119
2.2 Por uma cidade anti-machista.....132
2.3 O muro como contradição.....140
2.4 Planejar, resistir e pertencer à cidade.....143

PARTE 2

CAPÍTULO III – GRANDE ARACAJU E A CIDADE "NÃO MUDA".....153
3.1 Considerações sobre a região metropolitana.....157
3.1.1 Aracaju.....161
3.1.2 Nossa Senhora do Socorro.....166
3.1.3 São
Cristóvão.....168
3.1.4 Barra dos Coqueiros.....171
3.2 Graffitis na grande Aracaju.....174
3.3 Grafiteiras: as dinâmicas de atuação e resistência na cidade.....190
3.4 Mapeamento de graffitis – pranchas fotográficas.....198

CAP IV – A EXPERIÊNCIA DO FEMININO NA CIDADE 216
4.1 O medo e as hostilidades da cidade.....217
4.2 Fotografar e filmar como forma de pensar e analisar 225
4.3 Fotografias do campo e frames do vídeo-documentário 237
4.3.2 Fotografias do campo.....239
4.3.3 Frames do documentário.....243

CAP V – DIANTE DO MURO A CIDADE É DISPUTADA E TRANSFORMADA 244
5.1 Espaços para pichar e espaços para grafitar – o campus da ufs.....247
5.2 Do processo criativo dos graffitis na cidade.....254
5.3 Mulheres que grafitam.....266
5.4 O ato de grafitar.....274

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....289
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....293
ANEXOS.....311

RESUMO

"Uma Cidade Muda Não Muda": *Mulheres, Graffitis e Espaços Urbanos Hostis"* propõe uma leitura do graffiti enquanto fenômeno urbano em diálogo com a estrutura da cidade como espaço de disputas a partir de uma perspectiva de gênero. Busca contribuir para uma discussão sobre o transitar das mulheres pelo ambiente público "por sobre os ombros" de grafiteiras que ressignificam estes espaços, apoiadas na representação de entendimentos sobre uma cidade pensada e planejada segundo uma ideia de universalidade do humano, ou seja, uma perspectiva hegemônica do masculino em detrimento do feminino. Assim, o objetivo principal da Tese é a identificação dos espaços hostis à presença das mulheres no espaço público da cidade e a reflexão acerca da resistência das grafiteiras a estes espaços através da reinvindicação de uma agência na cidade. Para isso, a metodologia utilizada foi a observação dos usos cotidianos e discursos de grafiteiras na Grande Aracaju – SE, através do registro fotográfico e fílmico de suas intervenções no ambiente urbano, percorrendo diferentes trajetos junto a elas, e também sozinha, a fim de compreender a prática do graffiti como ferramenta de representação, contestação e expressão feminina. Deparei-me durante estes trajetos com uma estrutura urbana que atende por uma lógica masculina de planejamento não sensível ao gênero, que impõe às mulheres um transitar cheio de limitações, que apresentei nesta Tese através de Pranchas Fotográficas, dispostas em montagens das imagens colhidas em campo. A pesquisa teve como resultado a compreensão de que as grafiteiras resignificam e transgridem diferentes espaços hostis às mulheres, guiadas por sentimentos de resistência e sororidade, através da reinvindicação de uma agência estetizada e de dinâmicas particulares de diálogo e atuação na cidade.

Palavras-chave: graffiti; gênero; cidades; mulheres; espaços hostis

ABSTRACT

"A Mute City Doesn't Change: *Women, Graffiti and Hostile Urban Spaces*" applies a reading of graffiti while the urban phenomenon in dialogue with a city structure as a space for disputes from a gender perspective. It seeks to contribute to a discussion about the transition of women to the public environment "because of graffiti artists that give new meaning to these spaces, supported by the representation of enterprises about a city thought and planned according to an idea of human universality, that is, a hegemonic perspective of sex male over female. Thus, the main objective of Thesis is to identify the spaces hosted in the presence of women in the public space of the city and reflect on the resistance of the graffiti artists to these open spaces through the claim of an agency in the city. For this, a methodology used was the observation of the usual uses and graffiti speeches in Grande Aracaju - SE, through the photographic and filmic record of their limitations in the urban environment, going through different paths next to them, and also only, in order to understand the practice of graffiti as a tool of representation, contestation and female expression. Compare me during these trajectories with an urban structure that meets a masculine planning logic that is not gender sensitive, which imposes on women a transit full of permissions, which it presents in this Thesis through Photographic Boards, arranged in assemblies of the images collected in the field. A research has resulted in the understanding that how graffiti refreshes and transgresses different hostile spaces for women, a guide to feelings of resistance and sorority, through the claim of an aestheticized agency and particular dynamics of dialogue and action in the city.

Keywords: graffiti; gender; cities; women; hostile spaces

RÉSUMÉ

"Une Ville Muette ne Change Pas: *Femmes, Graffitis et Espaces Urbains Hostiles*" applique une lecture du graffiti tandis que le phénomène urbain en dialogue avec une structure de ville comme espace de conflits dans une perspective de genre. Il vise à contribuer à un débat sur la transition des femmes vers l'environnement public «à cause des graffeurs qui donnent un nouveau sens à ces espaces, soutenus par la représentation d'entreprises autour d'une ville pensée et planifiée selon une idée d'universalité humaine, c'est-à-dire une perspective hégémonique du sexe mâle sur femelle. Ainsi, l'objectif principal de Thesis est d'identifier les espaces hébergés en présence de femmes dans l'espace public de la ville et de réfléchir sur la résistance des graffeurs à ces espaces ouverts à travers la revendication d'une agence dans la ville. Pour cela, une méthodologie utilisée a été l'observation des usages habituels et des discours graffitis à Grande Aracaju - SE, à travers le dossier photographique et filmique de leurs limites en milieu urbain, en empruntant différents chemins à côté d'eux, et aussi uniquement, afin de comprendre la pratique du graffiti comme outil de représentation, de contestation et d'expression féminine. Comparez-moi au cours de ces trajectoires avec une structure urbaine qui répond à une logique de planification masculine non sensible au genre, qui impose aux femmes un transit plein d'autorisations, qu'il présente dans cette Thèse à travers des Tableaux Photographiques, disposées en assemblages des images collectées sur le terrain. Une recherche a permis de comprendre comment le graffiti rafraîchit et transgresse différents espaces hostiles pour les femmes, un guide des sentiments de résistance et de sororité, à travers la revendication d'une agence esthétisée et d'une dynamique particulière de dialogue et d'action dans la ville.

Mots-clés: graffiti; le sexe; les villes; les femmes; espaces hostiles

APRESENTAÇÃO

É pertinente destacar, neste primeiro momento no qual o (a) leitor (a) entra em contato com esta Tese, as motivações que me fizeram escrever sobre este fenômeno tão conhecido quanto emblemático que é o graffiti e sua relação com as cidades, apresentar minha trajetória pessoal de pesquisas junto ao tema, apresentar também sob qual perspectiva de análise este trabalho é construído e, finalmente, como podemos pensar as relações de gênero e poder nesse contexto.

Posso dizer que meu primeiro contato com as imagens do graffiti se deu no âmbito do olhar despretensioso que lançava às ruas no início dos anos 2000, quando saíra de uma cidade do interior de Alagoas para morar na capital[2]. Ao ver o graffiti de forma tão presente naquela "nova" cidade, guardei na memória, à época, apenas o teor lúdico e poético que aquelas formas e cores apresentavam. Mas seria apenas esta dimensão que tais imagens ofereciam?

Em meados de 2004, quando iniciei o curso de jornalismo da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, meu exercício de "olhar" a cidade começou a tomar outros contornos. Apesar de minha atenção às imagens do graffiti ainda ser voltada a sua estética e plasticidade comunicativa, como um elemento de "embelezamento" da cidade, após entrar na Universidade, considerei aquelas imagens na cidade como elementos inseridos em um espaço de lutas e resistências. Isso ocorreu principalmente a partir do meu encontro com a linguagem da fotografia, da compreensão dela como narrativa, e da imagem como um dispositivo de pensamento.

[2] Mudei para a capital Maceió em 2002 aos 16 anos.

Na fotografia identifiquei uma ferramenta de descobrimento e apreensão pictórica de um mundo que não pude alcançar a olhos nus e, também, um interessante instrumento de pesquisa que poderia contribuir para um conhecimento empírico da cidade seguido de um pensamento por imagens.

Nesta perspectiva, entre o "ver" e o "apreender", vi surgir uma comunicação ímpar com a cidade a partir da observação e aproximação com grafiteiros (as), ainda em Maceió-AL, que vivenciavam suas experiências cotidianas através das imagens produzidas nas ruas. Isso se tornou um dos pontos centrais de minhas inquietações iniciais em torno do que se tornaria minha primeira pesquisa acadêmica sobre o tema.

Em 2010 iniciei minha pesquisa de mestrado no Instituto de Artes da Unicamp (IAR/UNICAMP) na cidade de Campinas-SP, na qual fiz uma análise da técnica e da estética do graffiti, elencando suas caraterísticas enquanto arte contestatória, subversiva, mas também como fenômeno cultural que possui a capacidade de informar e carregar ideias através de sua dimensão crítica e poética. A pesquisa foi realizada em diferentes cidades do estado de São Paulo e foi intitulada "*Os muros também falam – graffiti: as ruas como lugares de representação*".

A perspectiva do graffiti como fenômeno capaz de informar de forma crítica e poética se fortaleceu em minhas escolhas de pesquisa e ao longo do tempo se consolidou enquanto um exercício constante de análise das cidades que eventualmente visitava. Paralelamente, também em 2010, descobri o pensamento de Georges Didi-Huberman (1998, 2012, 2013)[3], filósofo e historiador de arte francês que buscava interrogar o papel das imagens na sociedade contemporânea. A partir dele, comecei a perceber que as

[3] Autor de livros como "O que vemos o que nos olhar" (1998), Imagens apesar de tudo (2012), e A Imagem Sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg (2013) – edições traduzidas para o português.

imagens poderiam compor uma alternativa à compreensão da sociedade quando observadas não enquanto respostas, mas compreendidas enquanto problemáticas quando colocadas em relação. Segundo Didi-Huberman (2006, p. 31) "uma das grandes forças da imagem é a de produzir ao mesmo tempo sintoma (ruptura dentro do ser) e conhecimento (ruptura dentro do caos) " (ENTLER, 2011, p. 134).

Quando indaga sobre a que tipo de conhecimento pode dar lugar a imagem e que tipo de contribuição ao conhecimento histórico é capaz de aportar este "conhecimento pela imagem" (DIDI-HUBERMAN, 2012), o autor nos convida a refletir sobre questões que perpassam a análise das imagens, mas que vão muito além delas e que se referem às histórias e memórias dos espaços pelas quais elas transitam. Com o autor entendi que, dos sintomas que constituem uma imagem, resultam saberes que podem nos revelar particularidades de um discurso silencioso, ou talvez silenciado, ora fincado em um tempo determinado, ora estabelecido em um anacronismo impreciso.

Dessa forma, comecei a perceber no graffiti uma forma de comunicação e um modo de vida urbano pulsante das cidades, que poderia agregar outros contornos e outras reflexões além da questão estética e da representação. Comecei, portanto, a me dedicar a um olhar sob o graffiti a partir dos espaços onde ele estava sendo inserido, mas também a partir das relações estabelecidas entre os grupos que grafitavam e entre esses grupos e à sociedade.

Dentre essas relações, uma para mim começou a se destacar: a relação de gênero e poder envolvida no universo do graffiti e na prática de mulheres que se faziam presentes no espaço público da cidade. Perceber a cidade sob um recorte de gênero surgiu como meio de problematizar a presença, os usos e as práticas dessa comunicabilidade no espaço público, mas esta perspectiva, ou ainda, esta sensibilidade analítica ao gênero só foi

possível quando comecei a olhar para a cidade não apenas enquanto pesquisadora, mas também enquanto mulher.

Assim, após meu ingresso no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Sergipe (PPGS/UFS), em 2016, e já residindo na cidade de Aracaju-SE, despertei para um interesse particular sobre o tema "gênero" em minha trajetória acadêmica. De fato, este interesse surgiu também pela trajetória de ter vivenciado pelas várias cidades que passei a experiência cotidiana de que os espaços urbanos são na maioria das vezes hostis à presença das mulheres.

Assim, atenta a isto, pude compreender durante a pesquisa a presença das mulheres na cidade atuando junto ao graffiti como uma prática que carrega consigo diferentes sintomas da sociedade e das relações de poder que nela se estabelecem. Neste sentido, comecei a perceber as grafiteiras como duplamente transgressoras, por serem grafiteiras e por serem mulheres em um contexto de expressão geralmente realizado por homens. A relação estabelecida por elas com a cidade era também baseada em uma condição de protesto, na qual as mulheres saiam do espaço privado da casa para a rua, resignificando-o através da imagem. Na rua, elas estavam travando outra luta e construindo táticas de interação bastante específicas em relação a uma cidade pensada sob uma ótica masculina.

Desse modo, surgiram problemáticas ao longo do desenvolvimento desta Tese ora bastante objetivas, ora marcadas por diversas subjetividades. Afinal, como este cenário de desigualdade de gênero se apresenta nos muros e para além dos muros da cidade? De que forma os graffitis feito por mulheres podem ser interpelados enquanto ferramentas de representação política e em que medida estas mulheres atuam e representam seus valores

e seus entendimentos sobre a cidade, o espaço público, o feminino e o masculino e sobre as relações de gênero?

Entendendo que a cidade é por excelência um lugar de tensões sociais, minha reflexão passou a se dar, então, sobre a relação deste fenômeno com o desenvolvimento de grupos e/ou ações individuais no espaço das ruas e nas relações sociais estabelecidas por estes agentes a fim de pensar a cidade sob um aspecto de tensionamentos muito específicos: o das relações de gênero, das representações e da experiência da mulher nos espaços públicos da cidade.

Durante esta pesquisa estive próxima a mulheres que vivenciam e enfrentam desafios diariamente, como por exemplo, desenvolver estratégias para um transitar mais seguro pela cidade por medo do assédio, ou desenvolver métodos diários para lidar com as limitações que envolvem a presença no espaço público em determinados horários e lugares da cidade por receio da violência de gênero, do machismo, todas atravessadas pela condição do ser mulher.

Neste sentido, sendo uma constante descoberta pessoal, mas acima de tudo, um desafio de pesquisa, importa-me apreender neste campo fértil de interações que é a cidade, as vivências, experiências e valores que se tencionam nas dinâmicas cotidianas do contexto citadino levando em conta as questões vivenciadas por grafiteiras que estão em constante contato com o espaço público. Assim, muito além dos muros grafitados, aquecem esta pesquisa as reflexões que questionam como se dá a presença das mulheres na cidade, de que cidade estamos falando e como o graffiti se insere nesse contexto.

Assim sendo, é necessário entender não somente a imagem que retrata o graffiti mas o processo e implicações socioculturais envolvidas na ação do grafitar. Tendo em vista que o tema suscita um apelo visual à dimensão pictórica, muitas vezes abstrata e

sensível do universo da arte, proponho, como uma das narrativas desta Tese, o uso da fotografia como forma de contribuir com o debate da presença das mulheres no espaço urbano levando em conta a visualidade da cidade, seus espaços, seus personagens, suas representações e suas formas de interagir com o espaço. Segundo Dubois (1994, p. 25), "em toda reflexão sobre um meio qualquer, deve se colocar a questão fundamental da relação específica existente entre o referente externo e a mensagem produzida por esse meio".

Dessa forma, tendo em vista o uso da fotografia como método de pesquisa sociológica, optei por adentrar na análise das relações de poder que envolvem a presença na mulher no espaço público oferecendo pistas ao leitor de um processo contínuo de criação do graffiti, não apenas apresentando "o quê", mas o "como" estas cores e formas emergem na cidade. Quando me debruço sobre uma cidade grafitada por mulheres, observo também quais motivações levam estas mulheres às ruas e de que forma elas lidam com os espaços que estão ocupando. Nesta perspectiva, estes são momentos que fogem à mera visualização da obra finalizada no muro, ao mero desenho na parede. É preciso ter em mente, portanto, que antes de serem grafiteiras, esses agentes são mulheres ocupando o espaço público da cidade, atuando sobre suas estruturas e se fazendo visíveis através de suas intervenções estéticas.

Nesse contexto, parte do meu desafio de pesquisa se moldou no registro de imagens que revelassem os discursos dessas mulheres, seus graffitis, mas também as estruturas de uma cidade hostil sob uma perspectiva de gênero. A metodologia de pesquisa propõe então permitir que as imagens fotografadas, e postas em relação umas as outras, pudessem propiciar a compreensão dessa hostilidade de gênero como resultante de um processo de raízes profundamente patriarcais e machistas.

Para isso, parti do entendimento que as imagens nos permitem entrever detalhes que exigem de nós um "mergulhar" mais profundo nas entrelinhas de determinados contextos sociais. Optei então por acompanhar grafiteiras durantes suas saídas nas ruas da cidade, filmando e fotografando suas ações. Assim, tendo em vista que não apenas as imagens do graffiti eram importantes para a compreensão daquela prática, busquei a visualidade de todo o entorno que compunha aquele contexto para que assim as imagens aqui apresentadas contribuíssem, junto ao texto, para o entendimento um conceito de hostilidade de gênero aplicada à cidade.

Assim, formulei descrições objetivas acerca do graffiti e de suas visíveis características estéticas (o óbvio), bem como descrevi percepções outras que me provocaram a trazer à tona o que estivesse além da superfície daquelas imagens, seu contexto e suas conexões com a sociedade (o obtuso)[4] (BARTHES, 1982). Desta maneira, a fotografia tornou-se para mim, como diria Samain (2005, p. 13), "não tanto como um objeto (uma imagem), e sim, uma maneira de ver e pensar".

Olhar para a cidade a partir das lentes de uma máquina fotográfica me permitiu submergir no tema de forma mais sensível e narrar a partir dessa experiência permitiu, por sua vez, que emergisse nesta Tese descrições relacionadas à qualidade daquilo que é sensível aos olhos, mas também às emoções. Essa narrativa texto-visual busca propor, portanto, que o(a) leitor(a) "caminhe" comigo, e identifique nesse caminhar as hostilidades da cidade sob uma perspectiva de gênero, percebendo como eu percebi, que os muros também falam, e que uma cidade muda, não muda.

[4] O "óbvio" e o "obtuso" são referências às ideias de Roland Barthes, presentes no livro "*L'obvie et l'obtus*" (1982).

INTRODUÇÃO

É visível que vivenciamos há alguns anos um verdadeiro "*boom*" de pesquisas e artigos acadêmicos que veem no graffiti um campo para diferentes potencialidades de análise. A peculiaridade do tema, que outrora fora ignorado pela academia, deu lugar a uma pluralidade de indagações que colocam o graffiti e as práticas decorrentes dele como protagonistas de diversas abordagens investigativas. Estas abordagens buscaram desvendar a prática do graffiti através de suas formas e aplicações nas ruas e foram largamente trabalhadas nas décadas de 80 aos anos 2000 por autores como Castleman (1982), Cooper e Chalfant (1984); Lachmann (1988) e Gitahy (1999). Outras pesquisas que envolvem os desdobramentos do graffiti e da pichação no campo da imagem, das intervenções urbanas, juventudes, cidades e arte urbana, também contribuíram para uma melhor percepção do tema, a exemplo dos trabalhos mais recentes realizados por Diógenes (2008, 2013, 2016) e Campos (2007, 2010, 2012).

As obras de todos esses autores se propuseram a analisar o fenômeno do graffiti a partir de suas representações nas ruas, como práticas de transgressão e demarcação de territórios de jovens muitas vezes ligados ao movimento hip-hop, e os significados do graffiti em sua relação com a visualidade da cidade foram apresentados enquanto suporte de comunicação ora sob a ótica de seus protagonistas, ora a partir da análise de suas produções na cidade. Castleman (1982) apresentou uma faceta do graffiti que me permitiu entender as fases desse fenômeno, desde as simples *tags*[5] nos muros dos bairros e metrôs de Nova Iorque dos anos 70, à complexidade das mensagens que partiam de diversos

[5] Palavra inglesa que significa "etiqueta" e no universo do graffiti caracteriza a assinatura do codinome que identifica o(a) grafiteiro(a)

grupos de jovens das periferias mundo afora que viam naquelas representações suas interpretações sobre a cidade e sua forma de pertencer aqueles espaços.

A forma, o conteúdo, os objetivos e os anseios dessa geração de grafiteiros, que estabeleceu uma forma inusitada de relação coma cidade, foram trabalhadas de maneira singular por estes autores e abriram um leque de possibilidades para que o graffiti fosse visto para além de uma prática de vandalismo.

As marcas pelas cidades deixadas no anonimato das *tags*, os vínculos sociais inerentes aos grupos que grafitavam e a "vida dupla" dos *writers*[6] apresentados por Cooper e Chalfant (1984) me permitiu adentrar nesse universo a partir da fala dos sujeitos que atuavam diretamente nesse processo. É o que fez, em certa medida, Gitahy (1999) ao apresentar a formação e atuação de grupos de pichadores brasileiros e as principais diferenciações entre esta atividade específica e a estética do graffiti.

Com Diógenes (2008, 2013, 2016) a linguagem dos muros e as narrativas estéticas que surgem nas cidades foram por mim percebidas como expressões gráficas repletas de significados. O paradoxo que se apresenta, frente ao que a autora chama de "uma escrita que não escreve" (2016, p. 304), no caso da pichação, permitiu-me relacionar a comunicação das imagens nas ruas com o que elas têm de mais "indizível": os sentidos que vão além daquilo que é visto. Muitos destes significados sociais, implícitos e também explícitos presentes em cada imagem, grafitada ou pichada nas ruas, foram compreendidos através das tensões provenientes da relação entre juventude, cidade e arte urbana. Outras vezes, estes significados surgiam para mim a partir da identificação de que

[6] Do inglês *write* que significa escrever. *Writer* é o(a) grafiteiro(a), o(a) "escritor(a) urbano(a)", aquele(a) que faz graffiti.

há uma "paisagem negada" nas ruas (CAMPOS; ECKERT; DIÓGENES, 2016), ainda que ela esteja presente sob diferentes linguagens estéticas no cotidiano das cidades.

Em Ricardo Campos (2007) percebi em diferentes esferas de análise a problematização dos processos de transformação do graffiti das ruas para as galerias de arte e com isso a observação de como o graffiti se reinventou ao longo dos anos, de rabiscos e frases de protesto, a imagens elaboradas a partir de uma dimensão pictórica de cores e formas complexas que aproximam o graffiti do status de arte contemporânea. O autor transita também pela investigação do fenômeno a partir de abordagens etnográficas que apreendem os diferentes sentidos do graffiti em diálogo com a cultura visual contemporânea e as tecnologias digitais, além de propor uma reflexão do que chamou *estetização* do graffiti (CAMPOS, 2007), termo que também irei aqui trabalhar.

Neste sentido, todas essas investigações se tornaram importantes contribuições para a compressão do graffiti em diferentes esferas de análise. Uma, no entanto, chamava-me atenção: como enxergar a prática do graffiti realizado por mulheres nos espaços públicos sob uma perspectiva de gênero diante das hostilidades sociais, urbanísticas e arquitetônicas existentes na cidade?

Parto da hipótese de que a atividade do grafitti realizada por mulheres tem sido uma forma de expressão discursiva, uma prática de resistência e disputas por uma cidade mais inclusiva. Entendo que a participação das mulheres nessa prática está diretamente ligada a um movimento muito maior de ascensão da presença da mulher na sociedade e nos espaços públicos nas últimas décadas, e que a cidade, enquanto espaço planejado, foi pensada a partir de uma lógica masculina, como tentarei demonstrar no curso desta Tese.

Busquei, portanto, um olhar sobre a cidade que levasse em conta as imagens do graffiti, mas também os personagens por trás daquelas produções, tanto quanto o próprio

contexto onde estes personagens estavam inseridos. Além disso, busquei entender a interação e diálogo que esta intervenção urbana estabelece com a cidade tendo em vista que ela possui uma infraestrutura que atende, entre outros fatores, a uma organização espacial pautada por uma produção do espaço urbano regida por diversas determinações socioeconômicas.

Estas determinações, por sua vez, perpassam o fluxo de pessoas, de mercadorias, e privilegiam em um planejamento racional que estabelece controles sociais sobre os usos de determinados espaços. Neste sentido, a disposição das pessoas no ambiente urbano perpassa por exemplo, a determinação de classe social quando, como aponta Carlos (1999, p. 23) "o processo de reprodução espacial envolve uma sociedade hierarquizada, dividida em classes, produzindo de forma socializada para consumidores privados". Segundo a autora:

> [...] a cidade aparece como produto apropriado diferentemente pelos cidadãos. Essa apropriação se refere às formas mais amplas da vida na cidade; e nesse contexto se coloca a cidade como o palco privilegiado das lutas de classe, pois o motor do processo é determinado pelo conflito decorrente das contradições inerentes às diferentes necessidades e pontos de vista de uma sociedade de classes (CARLOS, 1999, p. 23).

A lógica racional e simétrica de uma cidade planejada manifesta tudo de modo muito objetivo, pois o ordenamento das práticas, das ações e dos corpos seguem uma rígida ação de divisão, separação, segregação que estabelece os lugares e disposições aos habitantes (COSTA & ARGUELHES, 2008).

Falar de cidade é, portanto, buscar entender um fenômeno de aglomeração de indivíduos que culmina em diferentes processos de surgimento dos espaços urbanos e em diferentes formas de organização desses espaços ao longo dos anos. Desde um local de produção, a um local de trabalho, as cidades assumem um papel, como afirma Rolnik (1995) de "imã", atraindo pessoas que necessitam conviver de forma coletiva. Já a figura do mercado com os excedentes da produção, marca e caracteriza profundamente as cidades como lugares de troca de produtos. A mercantilização dos espaços urbanos e a estruturação das cidades relaciona-se, por sua vez, com o urbanismo a partir da lógica do capital que se apresenta hoje nas grandes cidades como aquela que garante o uso normativo e disciplinado dos espaços para o consumo. Esta concepção de cidade faz parte de um processo de modernização e aburguesamento das cidades que se inicia na segunda metade do século XIX em ciclos de urbanização e intensificação das dimensões de controle e mercantilização do espaço urbano e do consumo. Segundo Harvey (2012, p. 74):

> Desde o início, as cidades emergiram da concentração social e geográfica do produto excedente. Portanto, a urbanização sempre foi um fenômeno de classe, já que o excedente é extraído de algum lugar e de alguém, enquanto o controle sobre sua distribuição repousa em umas poucas mãos. Esta situação geral persiste sob o capitalismo, claro, mas como a urbanização depende da mobilização de excedente, emerge uma conexão estreita entre o desenvolvimento do capitalismo e a urbanização. Os capitalistas têm de produzir excedente para obter mais-valia; esta, por sua vez, deve ser reinvestida a fim de ampliar a mais-valia. O resultado do

> reinvestimento contínuo é a expansão da produção de excedente a uma taxa composta – daí a curva lógica (dinheiro, produto e população) ligada à história da acumulação de capital, paralela à do crescimento da urbanização sob o capitalismo.

Paralelamente, segundo Costa & Arguelhes (2008), o planejamento das cidades parece querer tirar de seus habitantes toda e qualquer possibilidade de escolha e de autodeterminação, e dá lugar a uma cidade dominadora e autoritária. Nesse contexto, deparamo-nos atualmente com um sistema que intensifica cada vez mais o estímulo ao consumo de bens e mercadorias no espaço das cidades, criando relações comerciais pautadas pelo consumo, que constituem, de forma preponderante, um modo de vida urbano.

Assim, os espaços das cidades também são pensados para uma funcionalidade que privilegia o escoamento da produção, o transitar dos automóveis, das cargas, alguns para a circulação de pessoas e o consumo. Nos centros das cidades e em suas atividades diurnas em relação a sua (in)atividade noturna, por exemplo, o uso desses espaços é voltado primordialmente ao consumo e não havendo consumo, o espaço torna-se "vazio" - até certa medida - dando margem ao surgimento de personagens que interagem com a cidade a partir de outros fluxos e diálogos.

Entre os "lugares de consumo", e o "consumo de lugares", os espaços da cidade tornam-se também, de um jeito ou de outro, razão e pretexto para a reunião das pessoas, o lugar de encontro, a partir do aglomerado de coisas que consomem (LEFEBVRE, 2001). O fluxo do capital orquestra, neste sentido, o cotidiano de uma sociedade em que o valor dado aos bens materiais dita grande parte das relações sociais entre os indivíduos.

Sobre isso, Leite (2018, p. 261) nos alerta:

> Uma das principais marcas da sociedade contemporânea é um certo alheamento decorrente de uma cultura do trabalho excessivo, estimulada por uma ideia de rendimento acelerado da produção que gera serviços, ideias e mercadorias em excesso, para a troca financeira, mercadológica ou simbólica. O excedente e excessivo trabalho que origina as mais dinâmicas formas de mais-valia contemporânea também gera esse valor demasiado que retroalimenta a produção de valores de troca em grande escala. E é justamente na cidade onde tudo isso decanta de forma mais visível e imediata.

O caminho traçado por essa dinâmica, coloca-nos diante de um iminente colapso das cidades do ponto de vista de sua essência enquanto espaços que deveriam ser de troca social e cultural frente às relações humanas, na medida em que se tornam, única e exclusivamente, espaços de consumo material. Segundo Carlos (2008, p. 67):

> É assim que os novos lugares de consumo se referem, ao mesmo tempo, ao consumo do lugar; reunião de lojas, bares, mercadorias expostas em vitrines como terreno do encontro a partir da reunião das coisas no lugar. Esse processo revela a extensão, no espaço, do valor de troca tornando estes lugares razão e pretexto das reuniões de segmentos diferenciados da população

Importante destacar que tanto o consumo quanto suas consequências, dentre elas a segregação de quem pode e quem não pode consumir, são elementos centrais para a

reflexão sobre aspectos que configuram os espaços públicos das cidades como espaços hostis para grande maioria das pessoas, em particular afetando de forma mais contundente alguns segmentos e perfis sociais.

Quando falo em espaços hostis, tomo emprestado dos estudos da arquitetura um conceito que abrange a construção de estruturas que são arquitetonicamente agressivas a determinados grupos sociais. O termo "cidade hostil" foi usado pela primeira vez em 2014 no jornal britânico *The Guardian* pelo jornalista Ben Quinn [7]e se refere a uma constituição urbanística que constrói, por exemplo, calçadas com espinhos de cimento pontiagudos, grades de proteção, muros altos, bancos com divisórias, aramados e espetos de ferro, entre outros, que tornam determinados espaços da cidade espaços de exclusão e de não-permanência.

O termo hostil é utilizado na arquitetura de forma mais ampla, pensado a partir das dinâmicas da cidade, dos grupos que nela transitam e de um planejamento e composição de espaços que mantém afastados os "grupos indesejáveis". Ou seja, de um lado, a exclusão da pobreza, materializada na higienização de lugares, na expulsão de indivíduos "improdutivos", como aqueles em situação de rua, pobres, mendigos; de outro, a exclusão de todos aqueles que intencionam conviver na cidade utilizando seus espaços para o lazer, a recreação, a prática de esportes, etc. Em termos sociológicos, o termo hostil aplicado às cidades, aqui utilizado sob um olhar do gênero como categoria de análise, refere-se a aspectos objetivos (materiais) e subjetivos (imateriais) presentes e perceptíveis no espaço urbano que impõe uma experiência física, psicológica, sensorial e socialmente violenta às mulheres.

[7] Matéria de 13 de junho de 2014 originalmente intitulada *Anti-homeless spikes are part of a wider phenomenon of 'hostile Architecture* (As pontas de ferro anti-desabrigados são parte de um fenômeno mais amplo conhecido como "arquitetura hostil").
Disponível em www.theguardian.com/artanddesign/2014/jun/13/anti-homeless-spikes-hostile-architecture?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com.br

Sob uma perspectiva de gênero, pensada como proposta neste trabalho, essa hostilidade se apresenta de forma mais intensa quando nos voltamos às mulheres, em decorrência das relações sociais e desiguais de poder entre homens e mulheres, que irão aparecer no dia a dia na forma com que ambos ocupam e vivenciam suas experiências nas cidades. Como tantas outras condições de diferenças e desigualdades que marcam a experiência urbana dos grupos sociais nas cidades, o gênero também é uma condição social marcante das formas com se representam e segregam os espaços.

Tomo emprestada a afirmação a seguir, de Caldeiras (2000, p.211) para pensar também o gênero:

> A segregação - tanto social quanto espacial- é uma característica importante das cidades. As regras que organizam o espaço urbano são basicamente padrões de diferenciação social e de separação. Essas regras variam cultural e historicamente, revelam os princípios que estruturam a vida pública e indicam como os grupos sociais se inter-relacionam no espaço da cidade.

Assim, a cidade é aqui entendida como ainda mais hostil às mulheres, em consequência do histórico processo de dominação masculina e do machismo estrutural presente na sociedade. Essa dimensão é perceptível também a partir de um olhar para a cidade que identifica um planejamento bastante específico: aquele que dificulta o acesso da mulher aos espaços públicos urbanos e reforça as desigualdades e violências de gênero.

Como aponta Silva (2003) [...] mulheres e homens têm se posicionado diferentemente no mundo e, sendo assim, suas relações com os lugares também são

diferentes. Além disso, essas diferenças são resultado de um conjunto de elementos reveladores da opressão das mulheres pelos homens em diferentes lugares e em diferentes tempos. Dessa forma, como pensar a produção e disputa pelos espaços da cidade levando em conta os bastidores que revelam o indivíduo comum, suas resistências, suas práticas cotidianas?

Quando inverte a maneira de interpretar as práticas culturais contemporâneas, Certeau (1994) encontra na ideia de "artes de fazer" a invenção de um cotidiano que dá destaque ao "homem comum" e suas táticas de resistência a uma sociedade pautada no consumo. Nesse percurso, a apropriação de espaços é realizada de diferentes maneiras, por sujeitos "anônimos" que "consomem" a cidade de um jeito próprio e particular. Para o autor, "o cotidiano é aquilo que nos é dado a cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão no presente" (CERTEAU, 1996, p. 31).

Assim, deparo-me com um cotidiano das cidades que pode ser questionado a partir de um olhar sobre as interações e práticas imagéticas do graffiti tomando como pano de fundo as relações de gênero e poder existentes no ambiente urbano. Neste sentido, surgem algumas questões de pesquisa: como as representações e relações de gênero estão presentes no modo de se entender os espaços urbanos e a vida nas cidades? Diante das questões implicadas pelos debates sobre as formas de representar, planejar e atuar sobre as cidades, em que medida o grafitti se torna uma linguagem e uma forma de agência e de expressão que entra na disputa pelos sentidos produzidos na cidade? Como as mulheres estão utilizando da intervenção estética na cidade para reivindicar outras formas de entendimento e comportamento sobre a cidade? De que forma a cidade é considerada, percebida e experimentada pelas mulheres sob uma perspectiva de gênero e do graffiti? Como é possível identificar a hostilidade das cidades em relação à presença das mulheres

no espaço público? Como essas dinâmicas, que envolvem desde mobilidade urbana às formas de representação pela via da imagem, são desenvolvidas pelas grafiteiras?

Entendo que a cidade hostil sob uma perspectiva de gênero é uma cidade que impõe um medo espacializado, ou seja, um medo de determinados espaços e estruturas que limitam o transitar e o permanecer nas ruas, de forma mais intensa em relação às mulheres. Assim sendo,dada a hipótese de que as grafiteiras desenvolvem uma forma peculiar de enfretamento desta cidade hostil a partir de um diálogo imagético por sob essas estruturas, atuando através do graffiti, resignificando a cidade e atuando sobre ela, questiono de que forma elas estão disputando narrativas frente às hostilidades presentes na cidade? Nessas disputas, o que elas estão dizendo? Que narrativas são estas? Mais que isso, de que forma o corpo feminino experimenta a cidade a partir do gênero como perspectiva de análise?

Segundo Letícia Bortolon em recente estudo do Instituto de Políticas de Transporte e Desenvolvimento (IPTD) "[...] nossas cidades têm sido sistematicamente planejadas e construídas a partir de padrões que reforçam as desigualdades de classe, raça e gênero, limitando também a convivência e circulação de pessoas segundo a idade e habilidades físicas, sobretudo quando estas desigualdades se entrecruzam" (2018, p. 6). Ainda segundo a autora, que é arquiteta e urbanista formada pela Universidade de Brasília (UnB) e especialista em direito urbanístico pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG):

> Embora tenhamos avançado nas políticas que garantem o direito à cidade e que, recentemente, o transporte tenha sido incluído no rol dos direitos sociais, as políticas de transporte e de uso e ocupação do solo urbano continuam a ser pensadas separadamente. Como resultado, nossas cidades e, sobretudo,

> regiões metropolitanas, se consolidam como ocupações espraiadas, com alta concentração de oportunidades — empregos, serviços, saúde, educação, lazer e cultura nas áreas centrais, com as pessoas mais pobres morando nas periferias e sistemas de transporte inadequados ou precarizados. As intervenções urbanas mais comuns continuam sendo em favor de vias para circulação de transporte individual motorizado, que servem a uma minoria da população que se desloca neles. (BORTOLON, 2018, p. 6).

Diante deste contexto, observamos que a prática do graffiti nos espaços públicos reservam sentidos os mais diversos, muitos deles ligados e atrelados aos sujeitos envolvidos e às motivações que definem seu "estar na rua" como um ato político e uma luta pelo direito à cidade. O termo "direito à cidade" que surge em *Droit à la ville* com Lefvebre (1968), concebe a ideia de uma cidade acessível a todos os seus habitantes, introduzindo a emergência de problemáticas sociais relacionadas ao urbano e à cidade como um espaço social. Com David Harvey, que foi bastante influenciado pelo pensamento de Henry Lefvebre, agrego o entendimento da dinâmica espacial e funcionamento da cidade vista como fundamental para pensar como as relações sociais manifestam-se no espaço geográfico.

Segundo Coste (2010), a hipótese fundamental do direito à cidade nos coloca diante do surgimento de um novo fenômeno: uma completa "urbanização" da sociedade, quantitativa e qualitativamente [...] que transcende todos os aspectos da sociedade contemporânea, incluindo o campo das representações, relações sociais e poder, cultura e arte (tradução nossa).

Segundo afirma Campos (2012, p. 18) "enquanto signo imbuído de sentido o graffiti pode ser examinado pelas suas capacidades comunicativas, pelo tipo de códigos e linguagens que aplica, pelas técnicas e tecnologias que reivindica". Assim, o exercício do grafitar, para além de uma "capacidade comunicativa", é entendido aqui não tanto como um "objeto", mas como uma forma de "experienciar" a cidade. Essa experimentação resultaria de uma dada "perturbação" do sujeito praticante do graffiti, no sentido mais pleno da palavra, do latim *pertubare*, que quer dizer desarranjo, desordem, trazer confusão[8].

Neste sentido, interessou-me buscar a conexão existente entre esta "desordem" e os sujeitos que dela participam, ou que nela se constroem, como atuantes na dinâmica cotidiana da cidade em sintonia com uma sociedade cheia de tensões e em constante movimento.

Segundo Pesavento (2007):

> [...] a cidade foi, desde cedo, reduto de uma nova sensibilidade. Ser citadino, portar um *ethos* urbano, pertencer a uma cidade implicou formas, sempre renovadas ao longo do tempo, de representar essa cidade, fosse pela palavra, escrita ou falada, fosse pela música, em melodias e canções que a celebravam, fosse pelas imagens, desenhadas, pintadas ou projetadas, que a representavam, no todo ou em parte, fosse ainda pelas práticas cotidianas, pelos rituais e pelos códigos de civilidade presentes naqueles que a habitavam.

[8] Latim *per* (completamente) – *tubare* (confundir, agitar).

Assim, a cidade compõe o tecido das relações sociais, ela é objeto da produção de imagens e discursos que se colocam no lugar da materialidade e do social e os representam (PESAVENTO, 2007). Dessa forma, a relação entre imagem e cidade pôde ser aqui desenvolvida a partir das representações urbanas do graffiti como expressões que fazem parte da cidade e a partir da própria cidade como suporte de comunicação, de interação e de disputas, tendo em vista que as imagens que compõem a cidade são compostas também por outras formas e outras estéticas, como as formas arquitetônicas e paisagísticas do espaço urbano, as esculturas, as obras de infraestrutura, as pessoas e suas múltiplas maneiras de estar e vestir-se, as imagens de outdoors, vitrines, propagandas, entre outras.

Em meio a esta múltipla produção de imagens, as grafiteiras encontram no protesto pela via da imagem sua forma particular de transgredir o espaço público e se inserir em dinâmicas muito particulares de fazê-lo, próprios da intervenção pelo graffiti na cidade. A partir de um enfretamento e ocupação deste espaço, elas também agregam insatisfações em meio a uma linguagem de protesto. Este enfrentamento me faz lembrar o que o Leite (2002) chamou de "contra-uso" da cidade, dentro de um cenário em que estes usos estão fora da norma ou são usos marginais de uma cidade que é dinâmica, ou seja, que apesar de ser planejada para acontecer de uma forma acontece de outra. Nas palavras de Leite (2002, p. 122) os contra-usos da cidade são capazes:

> "[...] não apenas de subverter os usos esperados de um espaço regulado, como também de possibilitar que o espaço que resulta das "estratégias" se cinda para dar origem a diferentes lugares, a partir da demarcação socioespacial da diferença e das resignificações que esses contra-usos realizam".

Para além desses contra-usos, o problema que se apresenta surge da identificação da cidade como um espaço complexo onde se configuram e se organizam diferentes experiências do "estar na rua", principalmente se levarmos em conta quem é o indivíduo inserido nesse processo. Se é mulher, adentramos inevitavelmente em uma necessária discussão sobre gênero pertinente à observação de que a inserção da mulher no espaço público da cidade (grafitando ou não) está inserida em um contexto muito maior de lutas e conquistas atreladas às bandeiras feministas ao longo das últimas décadas e ao redor do mundo.

Sabemos que as mulheres têm se inserido em diferentes espaços da sociedade e conquistado, entre outras coisas, o "direito" a estar na rua e transitar pela cidade, mesmo que este transitar esteja ainda repleto de limitadores subjetivos. A ideia de que "o espaço urbano não é neutro" nos indica que a percepção da cidade, suas zonas de trânsito, descanso, socialização, não são as mesmas para uma criança e para uma pessoa idosa, como também não são a mesma para uma pessoa com deficiência. Da mesma forma, homens e mulheres experimentam a cidade, a rua, o bairro e a casa de uma maneira diferente (ANSESIO, 2018).

Tais limitações envolvem, nesta perspectiva, a estrutura física e a organização de uma cidade hostil às mulheres, fruto de um planejamento pensando sob uma ótica masculina, ou seja, homens que pensam a cidade sem que haja uma discussão sensibilizada para as questões de gênero que envolvem um urbanismo para todos e sem que as mulheres sejam ouvidas.

Nesse contexto, em um campo onde as relações de gênero podem ser observadas para além da prática do graffiti, mas também através da problematização da presença das mulheres no espaço público, de suas representações e de suas disputas, outras questões

podem levantadas, como a da mobilidade urbana das mulheres na cidade ou a presença do pensamento masculino na lógica de planejamento arquitetônico e urbanístico.

Como já pontuado, os sujeitos da cidade não percorrem e vivenciam os espaços da cidade de forma igualitária. Segundo Machado e Ratts (2017, p. 197), a rua, por exemplo, é um espaço de passagem, porém delimitado a determinados corpos:

> Existem regulamentos sociais explícitos e implícitos que limitam o acesso a esse espaço público e que não permitem, muitas vezes, as pessoas vivenciá-lo. Entre os regulamentos tácitos existentes estão os relacionados às questões de gênero, sexualidade e raça que definem qual corpo pode, ou não, estar em determinada rua e em determinado horário.

A concepção e manutenção de uma cidade que de algum modo se torna hostil à presença das mulheres e que lhe impõe um modo de circular por entre seus espaços exige um dado comportamento disciplinado fruto de uma relação de poder (FOUCAULT, 2005) associada ao gênero e que coloca a cidade como um espaço de universalidade masculina.

Assim, além dos diversos espaços sociais, é também no tecido urbano que são reforçados o caráter misógino e sexista de uma sociedade patriarcal e de raízes machistas. Isto pode ser percebido em diferentes situações cotidianas, como quando, por exemplo, o planejamento da cidade negligencia a construção de espaços de lazer e interação que ofereçam também segurança à permanência e ao livre transitar dos indivíduos, principalmente das mulheres; quando esta mesma negligência possibilita o surgimento de espaços vazios, arquitetonicamente hostis, de não circulação de pessoas e sem iluminação

que propiciam situações de vulnerabilidade e intimidação, principalmente às mulheres como a violência de gênero, o assédio, a intimidação ou o estupro; quando a mobilidade no tecido urbano nos transportes públicos é mal planejada, desenhada de forma caótica, insuficiente, ou é sucateada e assim impõe muitas vezes um aglomerado de pessoas e usuários em coletivos, metrôs ou trens. Essas aglomerações oportunizam por sua vez o assédio sexual pela via do contato não consentido, e mais uma vez o corpo feminino é a principal vítima nesse contexto. O machismo nas cidades surge também quando este mesmo planejamento da malha de transportes, das conexões entre ônibus, trens e metros em bilhetes únicos não leva em conta as necessidades das mulheres que transitam e usam o tecido urbano de forma mais intensa que os homens, pois são ainda elas, em sua maioria, as responsáveis por levarem os filhos para a escola, fazerem as compras de mercado, executando duplas ou triplas jornadas de trabalho diariamente. A cidade apresenta sua faceta patriarcal também quando não disponibilizam espaços de higienização como banheiros públicos, para homens e mulheres, e impõe assim à mulher o incômodo fisiológico de ter de conter-se, enquanto homens utilizam as ruas e becos da cidade como seus banheiros privados em decorrência de uma permissividade dada pela sociedade machista. A insensibilidade de gênero se apresenta, por fim, quando a agência das mulheres é podada, cerceada, invalidada e invisibilidade nos espaços públicos, seja no processo de planejar, construir, pensar, estar, ou existir na cidade.

Nesse contexto, pensar a articulação dos corpos femininos nas cidades ante o medo do assédio e ante as diversas formas de violência a que estão vulneráveis é refletir sobre uma forma de ocupar, transitar, e por fim, experimentar a cidade a partir de um lugar onde a violência de gênero, em suas mais variadas facetas, não pode ser esquecida.

Sabemos que as violências as quais as mulheres estão submetidas no espaço público, sejam físicas ou simbólicas, são bastante significativas. Ruas e praças mal

iluminadas, lotes vazios murados ou não, grandes vias para passagem de carros, que constituem um verdadeiro deserto no entorno são espaços de muita insegurança para as mulheres e onde ocorrem casos de violência (SILVA et al, 2017, p. 12).

De forma mais ampla, percebe-se que a problemática de estruturação da cidade levanta questões que se tornam ainda mais abrangentes e complexas. A questão que se apresenta é aquela que revela que os espaços urbanos são construídos a partir de uma ideia universal do ser humano, que se direciona para a perspectiva universalizante do homem branco, ocidental em uma ótica adultocêntrica[9] e heteronormativa. Isso me estimula a pensar que o espaço urbano não deveria reproduzir uma condição desigual ao gênero tanto quanto não reproduzir as particularidades de um gênero em uma perspectiva substacialista.

Para avançar nessa discussão, no entanto, faz-se necessário uma reflexão sobre a presença das mulheres na cidade que perpasse a forma como elas são condicionadas a um comportamento controlado e guiado pelo medo do espaço urbano e sua interação com os espaços públicos, que é regida por uma série de limitações relacionadas, entre outros fatores, a uma cidade hostil ao ser humano e a mulher em diferentes situações, como o assédio sexual e o controle de seus corpos nos espaços públicos ou ainda, estruturais, como a forma como as cidades são arquitetonicamente pensadas e construídas.

Observar as imagens grafitadas nos muros é também estar em contato com os espaços da cidade de maneira muito próxima, e assim poder problematiza-los a partir do questionamento de como e para quem estes espaços se organizam, como e para quem se constroem. Afinal, de que maneira a cidade "se abre" "ou se fecha" àqueles que transitam

[9] Ou seja, aquela que prioriza a relação de poder dos adultos em detrimento dos jovens ou adolescentes, que são discriminados por sua condição de pouca idade.

por entre seus espaços, revelando nesse movimento uma arquitetura que atende a uma lógica masculina?

Ao me deparar com este questionamento, tive de adentrar em uma discussão sobre o urbanismo a partir de uma perspectiva de estudo que se intensificou a partir da década de 50, e teve como uma das principais expoentes a obra de Jane Jacobs, *The death and life of great american cities (1961).* A autora ”ataca” os fundamentos do planejamento urbano e da reurbanização vigentes à época fazendo uma crítica ao funcionamento das cidades a partir da observação e análise de coisas simples e comuns a seus usos e vivências. Segundo Jacobs, “essa é a única maneira de saber que princípios de planejamento e que iniciativas de reurbanização conseguem promover a vitalidade socioeconômica nas cidades e quais práticas e princípios a inviabilizam” (1961, p.14). As cidades seriam um imenso laboratório de tentativa e erro, fracasso e sucesso, em termos de construção e desenho urbano e seria neste grande laboratório que o planejamento urbano deveria aprender, elaborar e testar suas teorias (1961, p. 16).

Diante dessa abordagem, quando falo de uma cidade pensada a partir de uma lógica hostil à presença das mulheres, proponho um debate que necessita abordar a relação entre gênero, urbanismo e cidade. Minha proposta é realizar esta discussão buscando o entendimento de uma problemática de pesquisa que aponta que os espaços públicos são pensados a partir de uma lógica masculina que revela aspectos de violências (físicas e simbólicas) percebidos na subjetividade das formas com as quais as mulheres se relacionam (ou deixam de se relacionar) com os espaços da cidade.

A proposta também é a compreensão desses processos a partir da particular experiência de mulheres grafiteiras, que ressignificam os espaços da cidade, atuando

sobre eles a partir de representações imagéticas do graffiti. Da compressão destes processos resultará uma contribuição sobre como as mulheres experimentam os espaços da cidade, a partir de uma perspectiva de gênero em diálogo com o urbanismo e com a prática das grafiteiras no cenário das ruas.

Portanto, partindo do pressuposto de que a cidade é pensada sob uma ótica masculina e que ela é hostil à presença das mulheres, buscarei contribuir com o debate sobre o direito à cidade perpassando um diálogo com grupos urbanos de grafiteiras que nela estão inseridos, levando em conta as representações imagéticas nela realizadas e trazendo à tona a experiência das mulheres que nela transitam.

Para isso, a metodologia empregada nesta pesquisa se deu a partir de quatro momentos distintos. O primeiro deles diz respeito à etapa de pesquisa bibliográfica que compreendeu a definição de uma bibliografia que abordasse os temas centrais da tese: gênero, cidades e graffiti. Em seguida realizei uma coleta de informações, ou seja, a entrada no campo de pesquisa a partir da aplicação de questionários e realização de entrevistas com informantes grafiteiros(as), e tomada de fotografias e vídeos do campo empírico tendo como delimitação a Grande Aracaju[10].

Logo depois, realizei a etapa analítica dos dados, a partir da organização, separação e filtragem do material colhido em campo. Em seguida realizei a etapa de produção de um vídeo documental e de pranchas fotográficas construídos a partir de um processo criativo de análise dos dados obtidos em campo em diálogo com os conceitos trabalhados na Tese e os questionamentos levantados. Por fim, realizei a etapa de escrita e apresentação da Tese, a partir da construção dos capítulos que compõem este trabalho.

[10] composta pelos Municípios de Aracaju, Barra dos Coqueiros, Nossa Senhora do Socorro e São Cristóvão, tendo como sede o município de Aracaju-SE.

Com relação à coleta de informações, fiz inicialmente uma investigação direcionada a grafiteiros (as) com os quais estive em contato por cerca de dois anos (2016-2018) e busquei nesse primeiro momento identificar seus perfis através da aplicação de um questionário[11] com o objetivo de identificar dados biográficos que pudessem ser relevantes ao entendimento do graffiti como prática urbana. Apliquei, portanto, um questionário de 29 perguntas objetivas e abertas[12] que abordavam entre outros assuntos, dados socioeconômicos dos grafiteiros e informações acerca da relação deles com o grafitar.

Esse questionário, como uma primeira etapa da investigação do campo, configurou-se como um ponto de partida para uma análise do universo do graffiti a partir dos sujeitos envolvidos com esta prática e me possibilitou entender que eles eram, em sua maioria, jovens do sexo masculino, negros e pardos, com ensino médio completo, provenientes de escolas públicas, que trabalham como autônomos e que possuem renda média mensal de até um salário mínimo[13].

A partir deste questionário, pude observar também detalhes da relação que estes informantes tinham com a prática do grafitar, como por exemplo, que eles se identificavam como grafiteiros ou como grafiteiros e pichadores (nunca apenas como pichadores); que a grande maioria deles participava de alguma *crew*, ou seja, grupos ou coletivos que saem juntos para grafitar, compartilham os mesmos objetivos e assinam enquanto grupo os trabalhos realizados; e que quase todos preferiam grafitar em grupo ao invés de sozinhos, principalmente as mulheres.

[11] Apresento nos anexos deste trabalho o formulário aplicado e as respostas adquiridas.
[12] Questionário aplicado através da metodologia Bola de Neve entre setembro e novembro de 2017 de forma *on line* através da plataforma Formulários Google (dispositivo de coleta e compilação de dados da plataforma do Google, que permite a criação de questionários e o recebimento de repostas de forma eletrônica).
[13] Apresento nos anexos deste trabalho gráficos com estes dados.

Percebi com o avançar da pesquisa que as motivações desta escolha (grafitar em grupo) eram diferentes para homens e mulheres, e eram sempre atravessadas por questões de gênero: enquanto os homens que preferiam grafitar em grupo o faziam pela possibilidade de troca de experiências, as mulheres acentuavam além deste fator, a possibilidade de se sentirem mais seguras junto a um grupo, em consequência das violências de gênero existentes na cidade (voltarei a este assunto mais adiante no Capítulo 1, no tópico sobre Cidade e Gênero).

Ainda na etapa de coleta de informações optei por organizar o material colhido em campo filtrando inicialmente as mulheres que apresentavam participação em coletivos de grafitagem, como os grupos Arteiras Crews e Donas do Rolê, dois coletivos de mulheres que atuam na Grande Aracaju. A partir da aproximação com algumas integrantes destes grupos, pude conhecer outras mulheres grafiteiras com as quais estabeleci uma relação de confiança que me possibilitou realizar em seguida, entrevistas semiestruturadas. Com o estreitamento dessa relação e a aproximação cada vez maior entre nós, tive a oportunidade de acompanha-las diversas vezes, realizando a tomada de fotografias e filmagens, durante suas atuações na Grande Aracaju.

As narrativas dessas entrevistas apresentaram, muitas vezes, sentimentos de insatisfação com a cidade e com o espaço público ao entrelaçar-se com a experiência individual que cada uma tinha com estes espaços. A partir dessas experiências, alcancei através das falas dessas informantes, aspectos diferentes de uma cidade hostil à presença das mulheres. Esses aspectos, percebidos pelas grafiteiras a partir de diferentes formas de "contato" com a cidade, foram compreendidos na pesquisa como pistas que me levaram a visualizar que há muitas cidades dentro de uma mesma cidade.

A cidade experimentada pelas grafiteiras apresentava-se como uma cidade cheia de hostilidades, muitas delas subjetivas, e esta categoria então começou a ser trabalhada na Tese como um termo propulsor de diferentes análises. Muitas delas foram vistas a partir de um olhar mais sensível sobre a cidade e sobre a forma como as grafiteiras atuavam sobre ela.

Dessa forma, no percurso metodológico do trabalho, optei por uma investigação a partir da produção de fotografias e vídeos realizadas durante a pesquisa de campo. Compreendi que não poderia falar dos graffitis e das representações dessas mulheres como forma de atuação e ressignificação dos espaços da cidade sem mostrar ao leitor(a) visualmente estas manifestações. Ao falar de imagens, entendo ser necessário também mostrar imagens. Assim, buscando no recurso da fotografia e da filmagem um método de apreensão dessas representações imagéticas, realizei uma aproximação com o campo através do acompanhamento dessas grafiteiras a partir da proposta do antropólogo Robinson Achutti (1997).

O autor realizou uma investigação fotográfica com mulheres trabalhadoras de um galpão de reciclagem de lixo de Porto Alegre e desenvolveu ao longo da pesquisa uma metodologia que chamou de fotoetnografia. Ele propunha que esta metodologia poderia dar conta de uma "uma narrativa fotoetnográfica" que deveria ser apresentada após análise através de uma série de fotos que estivessem relacionadas entre si e que poderiam compor uma sequência de informações visuais (ACHUTTI, 2004, p. 109)

Assim, minha observação foi feita a partir da busca pelo graffiti na cidade e pelos sentidos dessas representações, que culminam na captura da presença das mulheres na cidade, nas experiências vivenciadas por elas e nas relações de gênero presentes nesta prática. A partir da sensibilidade percebida diante das imagens grafitadas, das falas, das relações de afeto e das emoções envolvidas com o grafitar feito por mulheres, e para dar

conta das entrelinhas deste processo, optei então por realizar um vídeo documental (que segue anexo a este trabalho) e produzir diversas pranchas fotográficas (disponibilizadas ao longo desta Tese).

Esta forma de pensar sobre o tema e descrevê-lo ao(a) leitor(a) foi possível a partir de conceitos de Didi-Huberman (2010), que se referem às imagens como formas de pensamento. Segundo ele (2010, p.72) "é preciso, diante de cada imagem, perguntar-se como ela (nos) olha, como ela (nos) pensa e como ela (nos) toca ao mesmo tempo". Portanto, este trabalho propõe uma leitura das imagens obtidas em campo, frutos de um percurso, de um deslocamento, realizado enquanto pesquisadora e também enquanto mulher.

O destaque dado às imagens, portanto, recupera a necessidade de um "arranjo visual" que não seja apenas uma ilustração das narrativas e discursos de nossas informantes (grafiteiras), mas uma narrativa que engloba partes de um sintoma que identifica os tensionamentos de um contexto de pesquisa sociológica que vê na cidade uma reserva de mudanças, de passagens, de modificações passíveis de serem melhor apreendidos através do recurso da análise da imagem. Segundo Aumont (1993, p. 78) "a produção de imagens jamais é gratuita, e desde sempre, as imagens foram fabricadas para determinados usos, individuais ou coletivos. [...], assim para que servem as imagens (para que queremos que elas sirvam? ". Aqui elas servem como ponte entre o(a) leitor(a) e o campo, como vetor de pensamento entre o que se diz e o que se vê, fragmentos imprescindíveis à compreensão das temáticas aqui abordadas, pois partem tanto da apreensão da experiência das grafiteiras, quanto de minha própria experiência enquanto pesquisadora e enquanto mulher em campo.

Busquei, então, através da metodologia de apreensão fotográfica um meio de aproximar o leitor (a) das narrativas oferecidas, abrindo possibilidades de construção de conhecimento e pensamento através do dispositivo da imagem. Esta escolha metodológica se justifica na pesquisa pois entendo que para falar de um processo que tem a imagem do graffiti como vetor de discursos e representações na cidade é necessário além de mostrar tais imagens, analisa-las em todo seu percurso. Falar de imagem, nesta Tese, parte, portanto, da necessidade de mostrar a imagem e relacioná-las entre si, analisando-as em suas particularidades estéticas e discursivas. A fotografia e o vídeo entram nesse contexto como instrumento capaz de entreolhar o fenômeno do graffiti posto que ele se trata de um processo que lida também com símbolos imagéticos. Imagem mostrando e meta narrando imagem.

Assim sendo, esta Tese foi organizada em 5 capítulos, divididos em duas partes. A primeira tem como proposta apresentar o estado da arte dos estudos sobre cidade, gênero e graffiti e apresentar o tema da cidade hostil. A segunda parte propõe apresentar o campo e como a metodologia foi empregada, a partir de uma narrativa texto-visual voltada às experiências vivenciadas na Grande Aracaju.

Proponho, portanto, ao longo desta segunda parte da Tese, um exercício de análise das imagens obtidas em campo a partir de Pranchas Fotográficas colocando as imagens em relação, para assim buscar apreender os significados e conexões que podem ser estabelecidos a partir de suas leituras. A fotografia como ferramenta de pesquisa se apresenta ao longo de todos os capítulos como forma de revelar outras nuances da relação estabelecida com a cidade desde os graffitis realizados pelas informantes da pesquisa, às imagens frutos do processo de acompanhamento dessas mulheres em suas saídas para grafitar.

Assim, no capítulo I "Cidade: usos, práticas e desigualdades de gênero", a proposta é tecer algumas reflexões sobre a cidade como campo de pesquisa a fim de pensá-la em paralelo à prática do graffiti, seus usos e apropriações. Apresento inicialmente o urbanismo como modo de vida articulando essa ideia ao espaço público da cidade como um espaço não acabado, em constante movimento e em constante disputa de poder. Para isso resgato conceitos relativos aos estudos de gênero, e ao debate sobre a mulher no espaço público a partir do gênero como categoria de análise, em diálogo com as recentes contribuições neste campo de pesquisa. Apresento também as relações de gênero, determinantes nesse contexto, e como elas se moldam a um "estar na cidade" repleto de particularidades que envolvem o protagonismo feminino em diversas dinâmicas e práticas sociais. Neste sentido, proponho uma reflexão sobre como as mulheres vão ocupando os espaços públicos ao longo da história a partir de diferentes entradas e estratégias, desde a presença de mulheres pobres, ex-escravas e quintandeiras nas cidades brasileiras do século XIX (através dos estudos Maria Odilia Leite) até as ocupações mais recentes realizadas por movimentos sociais protagonizados por mulheres. Proponho uma reflexão acerca da questão do urbanismo vista pela perspectiva de gênero, a partir do pensamento de autoras que discutem as cidades, nos campos da arquitetura, geografia, antropologia e sociologia como por exemplo, Dolores Hayden, Gilliam Rose, Sonia Calió, Jane Jacobs, Teresa Caldeira e Sandra Pasavento. Logo depois faço um estado da arte dos estudos sobre graffti a partir autores como Ricardo Campos e Glória Diógenes. Por fim, proponho uma reflexão as agências estetizada das grafiteiras, como formas de resistência na cidade, a partir de Gilles Lipovetsky, Jean Serroy e Frank Marcon.

No Capítulo II - "Cidades hostis e o gênero" proponho primeiramente uma análise do conceito de "cidade hostil" a partir de um olhar sobre a arquitetura e o urbanismo, sob

planejamento e construção de espaços "anti-humanos" e sob a configuração de ambientes de exclusão a diversos grupos. Entre esses grupos, pessoas em situação de rua, pobres, deficientes, jovens, etc. Portanto, tomando emprestado da arquitetura o termo "hostil", emprego no texto o conceito "hostilidade de gênero", aplicado a esta Tese em um contexto onde a cidade hostil ao ser humano é ainda mais hostil à presença das mulheres em razão da histórica relação de desigualdade de gênero socialmente construída por sociedades patriarcais. Neste sentido, e na contramão das cidades hostis às mulheres, busco apresentar as ideias acerca de uma "cidade para todos" a partir das contribuições de Jane Jacobs e Jan Gehl. Ambos discutem medidas de cunho prático para a construção da cidade como um espaço de trocas, afetos e encontros entre seus cidadãos, que servem como contraponto para se pensar o urbanismo hostil. Por fim, proponho reflexões acerca de uma cidade "anti-machista" em diálogo com a prática do graffiti e o muro como contradição que separa público e privado, e que se torna o lugar de disputa, de resistência, de fala e de mudança para as mulheres. O planejamento da cidade sob uma ótica sensível ao gênero permanece no texto como pano de fundo a partir das considerações feitas por arquitetas atuantes em Aracaju.

Na segunda parte da Tese, no capítulo III - "Grande Aracaju e a cidade não muda", busquei situar o campo de pesquisa apresentando as particularidades do espaço urbano na região metropolitana de Aracaju/SE tendo como pano de fundo o graffiti presente de forma intensa, como por exemplo em bairros da Zona Norte como o Industrial, Porto Dantas, Soledade, Lamarão, Bugio e Jardim Centenário, da Zona Oeste como o Olaria, Capucho e Jabotiana, da Zona Central como Cirurgia, Pereira Lobo e Getúlio Vargas, da Zona Sul como Atalaia e Farolândia e da Zona de Expansão. Além destes, mapeei os municípios de São Cristóvão, Nossa Senhora do Socorro e Barra dos Coqueiros que formam sua região metropolitana ou a Grande Aracaju, destacando como a região se

insere no circuito de eventos de nacionais de graffiti. Apresento ainda, dados históricos e recentes sobre o planejamento e construção do desenho urbano da cidade e a sua ocupação sob o registro dos grafittis através de Pranchas Fotográficas com imagens de graffitis e pichações registradas na grande Aracaju a partir da observação dos lugares visitados.

No capítulo IV - "A experiência do feminino na cidade", a proposta é primeiramente refletir sobre a experiência das grafiteiras na cidade, a partir de relatos apreendidos durante o campo e análise de suas práticas cotidianas no âmbito da cidade. Nesse contexto questões como o medo da cidade e a hostilidade de gênero são analisadas como formas de experimentar a cidade. Assim, a proposta é compartilhar algumas impressões do campo, apresentando as falas de minhas interlocutoras junto às minhas percepções sobre os caminhos que percorremos na cidade relatando minha experiência particular durante os trajetos percorridos na cidade e como a experiência de fotografar e filmar nela se tornaram formas de analisar e pensar o tema.

Neste sentido, refleti sobre as sensações vivenciadas por mim e pelas grafiteiras, relacionadas ao medo que sentimos desta cidade hostil às mulheres, e também a sentimentos de coragem, afeto, e confiança ligados à sororidade que surgiam nos momentos em que nos reuníamos em grupo. Este capítulo também é composto por Pranchas Fotográficas e Frames retirados do documentário que produzi como parte do processo criativo desta Tese, intitulado "Uma cidade muda, não muda", ambos produzidos a partir das fotografias e filmagens realizadas durante a pesquisa de campo.

No capítulo V - "Diante do muro - a cidade é disputada e transformada", busco apresentar a dimensão política das inscrições nas ruas e o muro como um espaço de disputa a partir da reflexão de imagens colhidas em campo e que demonstram a atuação de grafiteiros e grafiteiras em diferentes espaços da cidade e como estas imagens ecoam reinvindicações atreladas às relações de gênero e poder presentes na sociedade.

Abordo a relação entre pichação e graffiti olhando para a estética dessas atividades em suas diferentes nuances partindo da forma como elas se apresentam e são modificadas nas ruas. Para isso apresento seus processos criativos e como o lugar pode interferir na criação da imagem destacando a experiência junto a um grupo de grafiteiras que fazem pichações na Grande Aracaju, especificamente no espaço da Universidade Federal de Sergipe (UFS), no município de São Cristóvão. A proposta é também conhecer as estratégias de organização da prática do graffiti em grupo entender essas formas de atuação sob uma perspectiva relacional e do fazer da mulher frente a essas disputas e estratégias do estar na cidade de ponto de vista marcado pelo gênero.

Assim, apresento grupos formados por mulheres grafiteiras, que encontram no pertencimento destes grupos, o suporte para lidar com as violências de uma prática realizada em um ambiente predominantemente masculino. A relação entre o espaço urbano ocupado pelas mulheres e as relações de gênero e poder que existem na constituição desses espaços constroem o texto à medida que discute o direito da mulher à cidade e as violências simbólicas vivenciadas por elas nas ruas. Busco ainda refletir sobre como a prática do graffiti realizado por mulheres nos ajuda a apreender os sentidos de uma cidade pensada a partir de uma lógica masculina e como aspectos dessas violências podem ser percebidos na subjetividade das formas com as quais as mulheres se relacionam (ou deixam de se relacionar) com os espaços da cidade.

Por fim apresento as últimas Pranchas Fotográficas da Tese, propondo um olhar sob um espaço urbano que "se rompe" diante de minha câmera, diante de meus olhos, e que sugere as inquietações de uma pesquisa que se construiu através de um pensamento bastante visual, e da observação da participação feminina nos muros, que sob uma perspectiva de gênero, revela as características de uma cidade a ser constantemente (re) descoberta.

PARTE I

CAP I – CIDADE: USOS, PRÁTICAS E DESIGUALDADES DE GÊNERO

A cidade, como aponta Pais (2010), pode ser apreendida como "um texto", e dessa forma, suscitar diferentes leituras. Das múltiplas possiblidades oferecidas por este vasto campo de pesquisa, a leitura que faço da cidade caracteriza-se como já exposto, por um espaço no qual podemos evidenciar estruturas que se referem às relações de gênero e poder em pleno funcionamento na sociedade na qual vivemos. Nesse contexto, o desafio que se apresenta é situar o graffiti como um instrumento que interliga as estruturas da cidade, ora indiferentes, ora hostis às mulheres.

O graffiti como uma prática de disputa e ressignificação dos espaços da cidade também possui uma esfera de atuação predominantemente masculina, na qual as mulheres, em sua maioria, também têm de disputar seu espaço entre os grafiteiros homens. Isso torna o diálogo entre graffiti, cidade e gênero um recorte sociológico que perpassa um entendimento de quais são e como funcionam as estratégias de quem vivencia essas disputas em seus fazeres cotidianos da cidade.

Assim, muito além de constatar que o graffiti aborda em suas imagens questões acerca de problemas urbanos que vão desde um debate sobre habitação, segurança, falta de políticas públicas, ou problemáticas sociais como questões que envolvem raça, classe e gênero, ou ainda representações culturais como as do hip-hop, do break, da periferia, o graffiti expressa criações estéticas que representam personagens simbólicos, formas e cores da ordem do que é lúdico e do que é abstrato, arte, história, poesia, etc. É importante, nesse contexto tão plural de manifestações, observar a inserção das mulheres nesse universo e como elas se constroem enquanto sujeito nesse espaço.

O debate acerca da condição da mulher na sociedade tem sido levado aos muros por grafiteiras que reconhecem o potencial comunicativo desses suportes, e o fazem a

partir de uma agência no espaço público historicamente invisibilizada. Nesse contexto, pintar a cidade como meio de expressão é também, e inevitavelmente, aproximar a sociedade de temáticas e problemáticas sociais historicamente silenciadas, como as relacionadas ao gênero que incluem a submissão da mulher na sociedade, o machismo, a misoginia e o assédio sexual. Nesse percurso, é preciso pensar como se dá esse processo de interação com a cidade, como esta cidade "acolhe" as mulheres que grafitam e como o estilo de vida urbano típico da cidade assume significados nesse contexto.

Como afirma Park (1979), a cidade é algo mais que um amontoado de indivíduos e conveniências sociais, de ruas, edifícios, etc. A cidade é um algo mais também do que uma "mera constelação de instituições e dispositivos administrativos – tribunais, hospitais, escolas, polícia e funcionários, civis de vários tipos - antes de qualquer outra coisa, a cidade é um estado de espírito.

Nesta perspectiva, a experiência da cidade é observada como um complexo de dinâmicas sociais existentes em ritmo acelerado que está situada em meio a um processo contínuo de urbanização. Esse processo, em pleno desenvolvimento, apesar de intenso, não tem contribuído para espaços mais democráticos que priorizem o bem-estar de seus moradores. As práticas sociais seriam, portanto, a verdadeira linguagem que conferiria voz a esta experiência na cidade, e não a urbanização pensada por quem não vive a cidade e toma as decisões acerca de seu planejamento e organização "de cima para baixo".

A partir de Henry Lefvebre (2001) a análise sociológica da cidade vai além de uma sociologia "do espaço" e que observa e leva em conta a dimensão sociocultural presente no contexto dos sujeitos que vivenciam estes espaços. A cidade sempre teve relações com a sociedade no seu conjunto, com sua composição e seu funcionamento, com seus elementos constituintes [...], com sua história. Portanto a cidade muda quando muda a sociedade no seu conjunto (LEFVEBRE, 2001, p. 51). E se a cidade tem uma

história como aponta Lefvebre (2001), esta história está circunscrita nas relações imediatas entre seus moradores, os que fazem uso do espaço, os transeuntes, ou, em outras palavras, naqueles que vivem a cidade de "dentro para fora".

Mas como o indivíduo metropolitano se percebe nesse contexto e reage a esta cidade? Sabemos que as abordagens acerca das múltiplas dinâmicas sociais presentes na cidade tentam, desde os textos clássicos de Wirth (1938) com "O urbano como modo de vida" e Simmel (1903) com "A metrópole e a vida mental", dar conta da explicação de algo que se condicionou chamar "modo de vida urbano". Ambos os autores foram fundamentais para a estruturação da sociologia (e antropologia) urbana e ainda hoje, representam uma base de argumentação importante que demonstra a complexidade do campo de análise da cidade.

De um lado, Simmel (1903) aponta para os fatores ou forças externas das grandes metrópoles como determinantes no modo como os sujeitos vivenciam a cidade dentro de um ajustamento psicológico típico do citadino. Por outro lado, a teoria acerca do urbanismo em Wirth (1938) destaca alguns elementos que, agregados, reuniriam as características necessárias para a compreensão de um modo de vida urbano que considerasse o crescimento da cidade e a densidade de sua população.

Segundo este último, quanto maiores fossem as cidades, mais heterogêneos seus habitantes e mais difícil seus agrupamentos, resultando em uma ausência das relações e vínculos pessoais entre eles. A estrutura social das cidades estaria, portanto, moldada a partir da fruição de grupos heterogêneos dos quais os indivíduos se aproximariam, sem necessariamente pertencerem a eles.

Falar de cidades no presente é, antes de tudo, definir quais são as características que a constroem enquanto espaço de interação. Nessa direção, levando em conta que as relações sociais entre os citadinos são fundamentais nesse contexto, e partindo

inicialmente dos clássicos de Wirth (1938) e Simmel (1903), destacarei neste primeiro capítulo aspectos trabalhados pelos autores, como: impessoalidade, individualismo, racionalismo, e atitude de reserva como elementos por sob os quais essas relações são mediadas.

Em seguida, é preciso que outros aspectos contemporâneos do universo das cidades sejam levados em conta, principalmente quando o enfoque dado por esta Tese atravessa a experiência das mulheres no ambiente urbano. Neste sentido, a compreensão da complexidade das cidades se dá a partir de outros elementos, vivenciados de forma particular por diferentes grupos sociais que não participam ou usufruem delas de maneira plena. Alguns destes grupos, como os pertencentes à comunidade negra, LGBTQI, às pessoas com deficiências físicas, idosos, crianças, ou jovens, vivenciam, cada um dentro de certos condicionantes, uma cidade com diferentes restrições.

Dentre estes grupos sociais estão as mulheres, que estão inseridas em uma particularidade na qual o gênero se impõe muitas vezes como fator limitante de acesso à cidade. A hostilidade dos espaços públicos é percebida então, através de diferentes categorias que expõe o dilema de uma cidade excludente quando observada sob diferentes perspectivas de classe, raça, grupos etários, normatividades e gênero, por exemplo.

Quando gênero se coloca como uma categoria de análise do espaço urbano, muitos fatores surgem como alternativas de compreensão destes espaços. Na pesquisa que resulta no texto *La arquitectura y el urbanismo con perspectiva de género*, o artigo de Zaida Martinez et al (2011) aponta para alguns desses fatores: a preocupação com o espaço público destinado à socialização das pessoas, a participação das mulheres no planejamento de políticas públicas, uma mobilidade que leve em conta o trânsito das mulheres por entre o tecido urbano, a segurança nas cidades, etc. "O objetivo do urbanismo deveria ser poder viver em bairros inclusivos que levem em conta a

diversidade real que caracteriza os espaços urbanos e, assim, tornar possível que o direito à cidade seja um direito humano para todas as pessoas" (ZAIDA et al, 2011, p. 105, tradução nossa).

Desta forma, é necessário levantar a discussão sobre como uma cidade para todos é pensada por mulheres que pesquisaram a cidade enfatizando o planejamento dos espaços urbanos levando em conta as disputas existentes nesses espaços. Segundo França e Sampaio (2015, p. 98), "se as características dos lugares são, assim como as características entre os gêneros, produzidas culturalmente: o espaço urbano é um produto social".

> Pensar o espaço urbano para todas e para todos é fazê-lo a partir da diferença e não da desigualdade: uma diferença entre mulheres e homens, entre classes, entre origens, culturas, religiões, etc. Posicionando em igualdade de condições todas as demandas, sem decisões a priori, que excluam a diferença das pessoas como fonte fundamental de conhecimento nas decisões urbanas. (ZAIDA et al, 2011, p. 105, tradução nossa).

O modo pelo qual pensamos o espaço da cidade é feito através de um olhar sob as mulheres que nele estabelecem relações cotidianas, usos, práticas e discursos tendo em vista que "o significado do que é ser homem e do que é ser mulher é proveniente das relações de poder que se constroem em determinados ambientes sociais que culminam em espacialidades diferenciadas pelas condições de gênero" (FRANÇA e SAMPAIO, 2015, p. 98).

Diante disso, este capítulo se propõe a transitar por estes conceitos e por diferentes teorias acerca do espaço urbano, contemplando como dito anteriormente, autores clássicos da sociologia urbana e autoras contemporâneas que considerem um pensamento sobre a cidade a partir de uma reflexão do gênero como categoria de análise.

1.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE A CIDADE E AS DISPUTAS DE PODER

Segundo Wirth (1938 in VELHO, 1967, p. 95) "para fins sociológicos, uma cidade pode ser definida como um núcleo relativamente grande, denso, permanente e de indivíduos socialmente heterogêneos. O autor, que buscou explicar o modo de vida urbano nas grandes cidades desenvolveu uma teoria sobre o urbanismo ainda no início do século XX, observou as cidades como espaços nos quais a racionalização predominava, seja nas relações de trabalho, na otimização do tempo dos indivíduos ou na burocratização das transações.

As cidades seriam formadas por um conglomerado complexo de serviços e compostas por um conjunto de atividades que agregam e concentram pessoas não apenas em torno das expectativas de trabalho ou das oportunidades de estudo, mas em torno de uma série de eventos e modos de se relacionar que fazem delas espaços dinâmicos e atraentes. A excitação da vida citadina que atraia e estimulava uma aproximação com o modo de vida urbano era construída a partir dos estímulos oferecidos pela cidade, e possivelmente, pela forma como ela permite um "fazer" interativo com seus espaços.

As cidades carregavam, e ainda carregam, uma série de informações que interagiam a partir das práticas de seus indivíduos e revelavam como este espaço plural era partilhado, e acima de tudo vivenciado em suas diferenças. Segundo Wirth (1938 in VELHO, 1967, p. 50):

> Uma definição sociológica deve, como é óbvio, ser suficientemente abrangente para incluir todas as características essenciais que estes diferentes tipos de cidade têm em comum

> enquanto entidades sociais, mas não pode obviamente ser particularizada ao ponto de comportar todas as variações implícitas nos múltiplos tipos referidos. Sem dúvida que algumas das características das cidades, enquanto fatores determinantes da natureza da vida urbana, são mais significativas do que outras e é legítimo esperar que os traços mais salientes do cenário social urbano variem de acordo com a dimensão, a densidade e as diferenças funcionais das cidades.

Nos espaços urbanos havia, portanto, uma dada superficialidade nas relações interpessoais de seus habitantes, percebida em um modo de vida que estabelecia uma maneira racional de as pessoas se relacionarem, que seria único na cidade. Os contatos entre os sujeitos se tornavam segmentados, secundários e eram pautados em uma relação de superficialidade que caracterizaria o vazio social e uma postura fastidiosa e de indiferença perante o próprio espaço que habitam.

> Os traços característicos do modo de vida urbano têm sido descritos sociologicamente como consistindo na substituição de contatos primários por secundários, no enfraquecimento dos laços de parentesco e no declínio do significado social da família, no desaparecimento da vizinhança e na corrosão da base tradicional da solidariedade social (WIRTH, 1938 in VELHO, 1967, p. 108).

Simmel (1938 in VELHO, 1967), que por sua vez apontou as especificidades da vida nas metrópoles e descreveu sociologicamente traços da personalidade do indivíduo urbano a fim de compreender a influência das cidades no estilo de vida urbano de seus

habitantes, também afirmava que a cidade é impessoal, sobretudo quando observamos a transitoriedade dos encontros nela existentes. Esses encontros não passavam de meros contatos físicos destituídos de quaisquer formas de proximidade real. Essa é uma faceta da experiência nas cidades, ainda em plena atividade, revelada na intensa exacerbação do individualismo no meio urbano.

Fatores como a "monetarização da vida" - que implica considerar que predominam nas cidades as relações que transformam tudo em valores quantificáveis - e a presença e valorização da intelectualidade na sociedade - que direciona um modo racional de ser nas instâncias pertinentes aos relacionamentos e aos compartilhamentos entre os indivíduos – apontavam para o que Simmel (1938) chamou de reserva mental, uma atitude típica dos indivíduos citadinos que ativa uma espécie de autoproteção aos contatos cotidianos na cidade.

> Como resultado dessa reserva, frequentemente nem sequer conhecemos de vista aqueles que, foram nossos vizinhos durante anos. E é esta reserva que, aos olhos da gente da cidade pequena, nos faz parecer frios e desalmados. Na verdade, se é que não estou enganado, o aspecto interior dessa reserva exterior é não apenas a indiferença, mas, mais frequentemente do que nos damos conta, é uma leve aversão, uma estranheza e repulsão mútuas, que redundarão em ódio e luta no momento de um contato mais próximo, ainda que este tenha sido provocado (SIMMEL, 1938 in VELHO, 1967, p. 16).

Além destes fatores, importa destacar a atitude *blasé* (SIMMEL 1938 in VELHO, 1967), que constitui a postura de indiferença e insensibilidade frente aos constantes excessos e estímulos provenientes da vida urbana e está em diálogo constante com a forma como o citadino transita pelo espaço urbano. A atitude blasé é a atitude da indiferença aos variados estímulos proporcionados pelas cidades e a incapacidade que o

indivíduo tem de reagir a esses estímulos. O indivíduo diante de tantos estímulos que o agitam psicologicamente, torna-se fatigado, cansado do fluxo agitado inerente à metrópole, principalmente quando tudo é mensurado em valores quantificáveis, inclusive as pessoas.

> *[...]* encontra-se na indiferença perante as distinções entre as coisas. Não no sentido de que as coisas não são percebidas, como no caso do débil mental, mas antes no sentido de que não são percepcionadas como significantes. Elas surgem à pessoa *blasé* num colorido homogéneo, monótono e cinzento, sem que alguma delas possa ser preferida a outra. Esta disposição psíquica é o puro reflexo subjetivo da completa monetarização da economia, na justa medida em que o dinheiro toma o lugar de toda a diversidade das coisas [...]. (SIMMEL, 1938 in FORTUNA, 1997, p. 37):

Na atitude *blasé* há certa incapacidade de reagir a novos estímulos e o indivíduo se torna indiferente, pois o cansaço que o toma impossibilita a crítica em relação ao mundo que o cerca. Ele é um sujeito tipicamente urbano e metropolitano que possui uma atitude de reserva e acomodação psicossocial no intuito de se proteger dos valores da sociedade "doente" ao qual pertence e aos quais não deseja participar por precaução, medo ou mesmo acomodação. Esta atitude, como um sintoma dos indivíduos das grandes cidades, é, portanto, uma forma de defesa psíquica aos valores estabelecidos no meio urbano.

Assim, temos de um lado a impessoalidade do sujeito urbano, visto suas atitudes de reserva e proteção aos estímulos da cidade, e de outro a distância entre as pessoas em uma conduta racional e inevitavelmente individualista. No entanto, ainda diante deste cenário, a atração das pessoas às metrópoles é, em parte, devida ao fato de que a longo prazo, cada indivíduo encontra em algum lugar entre as variadas manifestações da vida citadina o tipo de ambiente no qual se expande e se sente à vontade [...] Park (1916 in VELHO, 1967, p. 62).

Ainda que estas ideias tenham sido desenvolvidas no início do século XX, salta aos olhos o quão atual elas nos parecem, pois elas ainda nos ajudam a entender alguns dos movimentos que podem ser percebidos na contemporaneidade.

Atualmente, sabemos que as cidades projetadas pelo poder público para determinados usos são sempre modificadas pela presença de indivíduos e grupos sociais que ocupam os espaços urbanos a partir de seus entendimentos acerca desses espaços e de acordo, principalmente, com suas próprias necessidades. O "embate" entre os que projetam a cidade e seus usuários de fato, surge em uma constante relação de forças que estabelecem o que Certeau (1994) definiu como *estratégias* e *táticas* na cidade: movimentos que modificam o espaço e estão presentes em diversas ações cotidianas dos indivíduos que tomam a cidade como um espaço plural e diverso. Nesse contexto, surgem os que buscam controlar o espaço e aqueles que fogem a esse controle, ou seja, a transgressão do controle de uma cidade planejada que se revela nas tensões sociais e nas "invenções cotidianas" daqueles que usufruem de maneiras imprevisíveis seus espaços.

Desta forma, a cidade sempre foi disputada no sentido de quem a projeta, de quem estabelece as suas regras de uso, ou de quem define o valor que ela tem ou deveria ter. As táticas a essas regras são a resposta do homem comum à cidade dada e planejada

estrategicamente por indivíduos pensantes que consegue ou tentam modelar a cidade de acordo com seus interesses. Não há para Certeau (1994) passividade dos sujeitos no espaço urbano, visto que eles ocupam e reinventam diferentes lugares tendo em vista seus anseios, expectativas, objetivos e necessidades.

É no sujeito (agente da história), que podemos visualizar a complexidade das dinâmicas existentes na cidade, a partir do ponto de vista de seus cotidianos e suas práticas usuais, tais quais caminhar, ler, habitar, etc. Essas práticas podem se constituir, a bem dizer, como uma subversão da ordem imposta "de cima para baixo" e assim, desenvolver dinâmicas que redefinem o uso de determinados espaços das cidades.

A lógica dominante é ainda a lógica segregacionista de classe que também cria espaços cerceadores, que aprofundam as desigualdades sociais e são resultantes de um pensamento hegemônico de poder capitalista, ou ainda um "instrumento político" que perpetua as dinâmicas do capital. Segundo Lefebvre (1999, p. 50), o espaço urbano é "um espaço político, lugar e objeto das estratégias", no qual as lutas e conflitos presenciados no âmbito das cidades revelam também lugares de contradição, de encontros, de desencontros, de reivindicações. A lógica excludente dos espaços urbanos observada pelo autor em seu livro *Le droit à la ville* (1968) pauta a discussão de um direito à cidade que inclua aqueles que foram segregados dos frutos do desenvolvimento econômico urbano.

O acesso à cidade para o uso de seus habitantes é a questão-chave que move a crítica a um poder disciplinador (muitas vezes advindo do estado) centrado em reger a vida das pessoas sem que elas possam se posicionar no ambiente urbano. A cidade como obra do capitalista é, portanto, um grande palco de disputas e o direito à cidade um direito coletivo sobre os diferentes processos de produção do espaço público e da urbanização.

A cidade, constituindo "um espaço de discussões e debates" (HARVEY, 2014) que partem de seus moradores, dos trabalhadores urbanos, dos movimentos sociais, é também palco no qual esses indivíduos e movimentos reivindicam a utilização e a participação na idealização e produção dos espaços urbanos. De alguma forma, aqueles que são excluídos do poder de decisão sobre as dinâmicas de urbanização da cidade, tomam-nas de outras formas, por meio de ações diretas, manifestações, apropriações dos espaços, interferência sobre eles, em movimentos que vão de encontro a um modelo de poder segregacionista. Sobre isso, a ideia de espaços da cidade transformados para determinados fins como aqueles construídos de forma suntuosa, cenográfica e direcionados a quem pode "pagar" por eles, pode exemplificar alguns desses movimentos.

Um deles, chamado enobrecimento dos espaços, ou ainda *gentrification*[14] visa uma a concepção de cidade "bonita e agradável" que atenda à parcela da população que tenha poder econômico para consumir espaços voltados muitas vezes para o turismo e não para aos moradores (LEITE, 2004). São cidades que assumem a lógica do consumo e do capital e produzem espaços voltados à competência de uma cidade produto, uma cidade mercadoria, de valor mesmo que simbólico pautado pela esfera do "quanto-custa"[15] em detrimento à presença dos moradores e passantes que são, a bem dizer, expulsos em nome de uma urbanização "limpa e higienizada".

Essa lógica está relacionada a uma lógica de cidade da patrimonialização, um crescente fenômeno urbano presente nas grandes cidades nas últimas décadas e ligado aos processos de *enobrecimento* de alguns espaços.

[14] Termo do inglês *gentry* (nobreza) ou do francês *genterise (*de origem gentil, nobre).
[15] Termo utilizado por Rogério Leite em informação verbal durante a disciplina Cultura Urbana e Modos de Vida, PPGS/UFS, novembro de 2017.

> Desde o seu primeiro enunciado, em 1964, pela socióloga britânica Ruth Glass em London: aspects of change, o termo (enobrecimento) tem sido usado para designar diferentes formas de intervenção urbana, que variam dos processos de "regeneração", "reabilitação" ou "revitalização" de áreas ou sítios patrimoniais de alto valor histórico – sejam eles residenciais ou não – às práticas contemporâneas de reestruturação urbana em larga escala que criam áreas enobrecidas [...] (LEITE, 2010, p. 74).

Além deste processo de enobrecimento, é importante destacar que outras lógicas de urbanização coexistem nas cidades e transformam ruas e bairros em espaços mais valorizados. A cidade é, nestes casos, uma cidade que adquire valor a partir do discurso que sustenta um projeto que valoriza determinados espaços, como os designados a áreas comerciais, áreas de lazer, turísticas, ou áreas que servem como atrativos para grandes indústrias a partir de uma lógica que pode ser patrimonial, econômico, turística, cultural, etc.

Zukin (1995) chama alguns desses espaços de "paisagens de poder", referindo-se à formação de paisagens quase "cenográficas" relacionadas às políticas de enobrecimento das cidades. Neste sentido, as ações em decorrência do enobrecimento dos espaços "permitem alterações profundas nos usos e nos usuários, atingindo, sobretudo, antigos moradores que, em geral, são alvos de uma almejada substituição por outros mais adequados aos novos usos pretendidos pela intervenção" (LEITE, 2010, p 74).

Em certos casos, ainda segundo Leite (2010), essa alteração ganha contornos drásticos com a expulsão de antigos usuários no processo de "curetagem social" que,

segundo Certeau (1994), possibilita a higienização dos espaços sociais, invariavelmente observada a partir da segregação de práticas e pessoas que não atendam às demandas do consumo e do capital. A discussão que se revela é que vivenciamos uma constante transformação dos espaços urbanos para espaços voltados ao negócio, ao trânsito de mercadorias, e ao capital como elemento central em detrimento dos indivíduos que ocupam e transitam pela cidade.

Leite (2010) analisa este fenômeno a partir das intervenções urbanas e os processos de enobrecimento pesquisados nas cidades de Salvador e Recife, e nas cidades do Porto e Évora, em Portugal. Para ele (2010, p. 75):

> [...] parte substantiva dos projetos de enobrecimento refere-se às possibilidades de retorno ao centro das cidades e a uma vida pública de calçadas seguras e vitrines lustrosas, quase numa espécie de nostalgia de uma belle époque perdida. O modelo continua a reproduzir tardiamente o princípio da higienização social da Paris de Haussmann, agora de forma alterada e adequada à cultura de consumo da sociedade contemporânea.

Assim, os espaços patrimonializados e os processos de enobrecimento se revelam como um dos muitos aspectos de exercício de poder nas cidades, ainda que não sejam os únicos, posto que outras formas de urbanização podem ser igualmente, ou mais cruéis, e objetivarem o controle social e o afastamento dos pobres com a finalidade de criar espaços higienizados e valorizados.

É assim que algumas intervenções urbanísticas se valem da transformação do espaço público em espaços que dividem pessoas pela via da segregação de classe que separa pobres de ricos. Os espaços da cidade sempre sofreram transformações

urbanizadoras segregacionistas e há séculos a exclusão social tem uma história de invisibilização não apenas dos espaços indesejáveis, mas também das pessoas consideradas indesejáveis. Em "*Uma outra cidade: o mundo dos excluídos no final do século XIX*", por exemplo, Pesavento (2001) aponta para a exclusão social brasileira presente nos espaços urbanos da Belle Epóque a partir da cidade de Porto Alegre. As práticas de exclusão analisadas pela autora remontam à presença dos chamados indesejáveis, perigosos, turbulentos, marginais, que podem ser rechaçados e combatidos como inimigos internos, ou pelo contrário, podem se tornar invisíveis socialmente, uma vez que sobre eles se silencia e se nega presença (PESAVENTO, 2001).

As práticas de hostilidades relacionadas à separação social dessa época (virada do século XIX para XX) remontam a uma lógica das cidades burguesas que foram também moldando a concepção das cidades brasileiras em termos urbanísticos tendo por influência o modelo parisiense.

> A cidade de Paris foi reconhecida por todas as cidades do mundo devido à sua reforma promovida por Napoleão III, tornando-se o mais usado modelo na modificação da fisionomia das metrópoles até meados do século XX. O plano da cidade foi desenhado e controlado pelo Barão George Haussmann, funcionário que ocupou o cargo de Gironde desde 1851. Seguindo os interesses de Napoleão de assegurar a popularidade da capital, e de tornar mais difíceis as futuras revoluções, demoliu as antigas ruas medievais estreitas, dando lugar a artérias largas e retilíneas para o melhor movimento de suas tropas. Além do movimento político, Paris passava por transformações econômicas e sociais; logo, era

> claro perceber que o centro da antiga cidade assim como as ruas estreitas eram incapazes de suportar este crescimento. Após essas reformas, Paris passa a ser considerada modelo de modernidade, exercendo influências sobre cidades de todo mundo. Muitos autores reconhecem que Paris foi referência para a reformulação de muitas cidades no mundo, entre elas algumas cidades brasileiras como Rio de Janeiro e Salvador, que já são consideradas como influência recebida por Haussmann. (DEMARZO et al, 2007, p. 214)

A capital da França inspirou, portanto, transformações nas cidades brasileiras, e em muitas outras do ocidente, no sentido de torna-las espaços considerados modernos, limpos, higienizados, amplos e civilizados. Paralelamente, o Brasil vivenciava nesta mesma época as transições advindas do fim de um regime escravocrata (em 1888) que perdurou por séculos e que deixou como uma de suas marcas a dispersão da população negra nas cidades sem que houvesse por parte do recém-criado Estado republicando brasileiro (1889) as necessárias políticas públicas de habitação daquela população. Com a consequente dispersão da pobreza advinda deste processo, a lógica de segregação social nas cidades brasileiras se intensificou ainda mais. O espaço público intensificou-se, neste contexto, como um espaço que dividia e segregava a população cada vez mais, em termos sociais e raciais.

Assim, as cidades sempre foram disputadas no sentido de quem nelas vive e de quem nelas transita, de quem as projeta e de quem estabelece suas regras de uso, ou seja, quem define os valores que seus espaços possuem e que tipo de sujeito é valorizado nesses espaços. Do ponto de visto sociológico, pergunta-se, portanto, onde estão as pessoas e

suas agências no processo de transformação desses espaços, visto ser a cidade composta de tantas vozes? A partir deste e de tantos outros diferentes questionamentos que irão surgir ao longo do texto, é relevante entender os traços que caracterizam as cidades como portadoras de um ritmo acelerado, efêmero, transitório, heterogêneo, plural, nos quais diferentes indivíduos e grupos coexistem. Somado a este panorama, como aponta Byung-Chul Han (2010) mais recentemente, confrontamo-nos com os valores de uma sociedade extremamente narcisista e egocêntrica.

As pessoas estão próximas fisicamente, mas distantes espiritualmente. Diante deste cenário, entender a cidade é entender que ela possibilita esses dois vieses de sociabilidade. Um que permite o acesso a bens e serviços de forma rápida, direta e eficiente, e outra que transforma as relações pessoais em relações transitórias. Pode-se, por exemplo, sair de casa em uma metrópole pela manhã, esbarrar em centenas de pessoas, na calçada, no ônibus ou no trabalho sem que se diga uma única palavra e sem que se estabeleça nenhuma relação com estas pessoas.

Neste sentido, ao falarmos de uma cidade que se constrói historicamente a partir das relações de poder existentes na sociedade, estamos discutindo a participação dos sujeitos que vivenciam este espaço como alternativa a este estado de reserva e indiferença que contamina o citadino. A perspectiva sociológica dessa abordagem reside necessariamente em um olhar que caminhe das extremidades para o centro, ou como sugere Lefvebre (2011) acerca do "direito à cidade", no percurso de ler a cidade "ao avesso", ou ainda, "de baixo para cima".

Essa leitura se constrói a partir do momento em que observamos novas formas de perceber a cidade e os sujeitos que agem sobre ela e que vivem o tempo da cidade em suas mais variadas representações. É assim que uma visão mais aberta da cidade

corresponderá a uma vivencia real, que perpasse desde o sujeito atuante nesses espaços, à sociedade que, em certa medida, "constrói" este sujeito. Assim, é preciso levar em conta as características inerentes aos indivíduos no âmbito das cidades enquanto parte de uma gigantesca engrenagem em movimento. Cada um deles, em maior ou menor intensidade, configura-se como "peças" reduzidas a uma parte do sistema operacional dessa máquina em pleno vapor que é a cidade.

Ela é, portanto, um espaço onde a impessoalidade e o individualismo ainda transitam diante de uma cultura demasiadamente monetária, mas que se transforma de local para local, dentro de particularidades pertencentes a cada conglomerado urbano específico; um espaço que segrega, que divide os indivíduos e que é disputada por eles dentro de diferentes contextos que perpassam raça, classe, gênero e outras categorias de análise. Paradoxalmente, a cidade é também um espaço que une os indivíduos quando eles atuam, ainda que por vezes invisibilizados, inferindo suas agências através de diferentes movimentos, suportes e linguagens nas ruas.

1.2 CIDADE E GÊNERO COMO CATEGORIA DE ANÁLISE

É notório que a análise da condição da mulher na sociedade, realizada por Simone de Beauvoir de forma pioneira em 1949 com a publicação de *O segundo sexo*, foi um marco teórico importante para os estudos feministas e que, anos depois, este marco se tornaria fundamental para o desenvolvimento do conceito de gênero. Quando Beauvoir (1949) declarou que nenhum destino biológico, psíquico ou econômico define a forma que a mulher assume no seio da sociedade, ela identificou que são as elaborações culturais

sob o feminino, e não as características inerentes à mulher, que atuam na construção de seu papel na sociedade.

"O masculino e o feminino são criações culturais e, como tal, são comportamentos apreendidos através do processo de socialização que condiciona diferentemente os sexos para cumprirem funções sociais específicas [...]" (ALVES E PITANGUY, 1985, p. 55). As diferenças observadas nos papeis sociais desempenhados por homens e mulheres foram, portanto, naturalizadas com o passar do tempo, e propagaram-se indefinidamente na repetição dos discursos que constroem o que é ser mulher na sociedade. Assim, a partir de um contexto localizado na Europa, *O segundo sexo (1949)* demarcou um momento importante na história do feminismo, ainda que não pudesse sustentar e dar conta das novas pautas que surgiriam nas décadas seguintes como igualmente relevantes dentro do movimento.

A concepção de que "não se nasce mulher, torna-se mulher" (1949) configurou-se como um ponto de partida importante que fundamentou o que viria a ser chamada de "a segunda onda" do movimento feminista[16] que despontaria no ocidente (América do Norte e Europa principalmente) no início década de 60. A segunda onda reunia, entre outras ações, a reivindicação de que as pautas feministas considerassem as características identitárias de cada mulher, em suas especificidades e particularidades. O movimento feminista começa a pensar a mulher de forma mais ampla, a partir dos anseios e necessidades específicas de todas as mulheres, como as mulheres negras, as mulheres trabalhadoras rurais, as operárias, as mulheres lésbicas, as mulheres indígenas, e muitas

[16] A primeira onda do movimento feminista ocorre em meados do século XIX para o século XX em países do ocidente com a luta em defesa da igualdade de direitos entre homens e mulheres, como o direito ao voto das mulheres, por exemplo.

pautas que surgiram nesse contexto buscavam atender a particularidades advindas de uma discussão que atendesse às interseccionalidades das categorias raça e classe social.

Nesse contexto, em meados da década de 70 e 80, a ideia de que existem diferentes realidades sociais e diferentes formas de opressão que agem concomitantemente nos indivíduos permitiu, portanto, que "a mulher" enquanto "objeto de estudo" fosse um tema a ser posto no plural. |Assim, as particularidades de diferentes mulheres obtiveram certa visibilidade nos estudos acadêmicos que começaram a analisar e construir uma teoria acerca da opressão e exploração feminina. É diante deste panorama que a diferenciação entre sexo e gênero começa a germinar. Uma das principais autoras desse período é a norte americana Angela Davis, que publica em 1981 o livro *Mulheres, Raça e Classe.*

Já no Brasil, as obras de Lélia Gonzalez inseriam nos estudos acadêmicos a questão do racismo no país e o papel da mulher negra na sociedade. No início da década de 80 ela publica junto a Carlos Hasenbalg o livro *Lugar de negro (1982)* e continua discutindo a questão racial em ensaios e artigos, dos quais destaco *A mulher negra na sociedade brasileira (1982), "Racismo e sexismo na cultura brasileira (1983) e Por um feminismo afrolatinoamericano (1988).*

A palavra gênero começa então a ganhar peso e a ser utilizada para ressaltar os aspectos culturais referente aos papéis sociais do feminino e do masculino e o termo começa a ser requisitado nos estudos históricos enquanto categoria de análise. Isso significaria dizer que a forma de analisar as relações sociais e seus significados se daria a partir dos elementos culturais e sociais atrelados a ideia do masculino e do feminino.

Os processos e transformações históricas da sociedade seriam observados, portanto, pela lupa de uma abordagem mais ampla que considerasse fatores que fossem além da busca pela origem da dominação masculina e à condição de submissão da mulher

na sociedade. A categoria gênero contribuiria assim com diversas análises sociais agregando a elas diversos fatores como raça, classe, faixa etária, território, etnia, nacionalidade, escolaridade, etc.

Neste sentido, os Estudos de Gênero começam a representar cada vez mais uma ideia teórica que amplia um debate necessário, principalmente a partir de obras como a de Judith Butler, como *Problemas de gênero (1990),* que se tornou uma referência teórica importante para o feminismo até os dias atuais. Segundo a autora (1990) o gênero pode também ser designado como o verdadeiro aparato de produção através do qual os sexos são estabelecidos. Isso estabelece significados discursivos que perpassam a ideia social de masculino e feminino variando de acordo com a compreensão cultural ao longo da história e nas diferentes culturas.

Já as reflexões de Joan Scott em seu artigo "*Gênero: uma categoria útil de análise histórica" (1995),* remetem a um debate ainda mais contemporâneo que afirma as diferenças sexuais existentes nos corpos, mas aponta também para o entendimento dos significados sociais e culturais entre homens e mulheres que se constroem a partir dessas diferenças.

> A palavra (gênero) indicava uma rejeição ao determinismo biológico implícito no uso de termos como "sexo" ou "diferença sexual". O gênero sublinhava também o aspecto relacional das definições normativas das feminilidades. As que estavam mais preocupadas com o fato de que a produção dos estudos femininos se centrava sobre as mulheres de forma muito estreita e isolada, utilizaram o termo "gênero" para introduzir uma noção relacional no nosso vocabulário analítico. Segundo

> esta opinião, as mulheres e os homens eram definidos em termos recíprocos e nenhuma compreensão de qualquer um poderia existir através de estudo inteiramente separado. (DAVIS apud SCOTT, 1989, p. 3)

Segundo SCOTT (1995, p. 75):

> O termo "gênero" torna-se, antes, uma maneira de indicar "construções culturais" - a criação inteiramente social de ideias sobre papéis adequados aos homens e às mulheres. Trata-se de uma forma de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de homens e de mulheres. "Gênero" é, segundo essa definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado. Com a proliferação dos estudos sobre sexo e sexualidade, "gênero" tornou-se uma palavra particularmente útil, pois oferece um meio de distinguir a prática sexual dos papéis sexuais atribuídos às mulheres e aos homens

Portanto, entender como surgiu esta categoria e o quão importante ela é atualmente é fundamental para a compreensão da temática discutida nesta Tese, que toma o gênero enquanto categoria de análise indispensável para o entendimento dos diferentes processos atrelados à presença das mulheres no espaço público.

1.2.1 Mulheres e as ocupações nas cidades

Ao longo dos anos e da construção de um processo histórico de dominação masculina, as mulheres foram cerceadas em diferentes espaços sociais, sendo relegadas ao seio do lar e da família de modo a perpetuar as relações desiguais de poder existentes entre homens e mulheres.

Existir no espaço público sempre foi um enorme desafio às mulheres. A nós sempre fora reservado o âmbito do privado, onde o poder era exercido pelo homem e refletia as práticas de uma sociedade pautada no patriarcado. Pensar o gênero, é pensar, portanto, "uma forma primária de dar significado às relações de poder. Seria melhor dizer: o gênero é um campo primário no interior do qual, ou por meio do qual, o poder é articulado" (SCOTT, 1995, p. 88).

Dito isso, parece-me importante refletir sobre as práticas de resistência a este processo de submissão histórico, partindo da atuação mulheres que encontraram formas de subverter essa lógica de poder. A crescente presença feminina na produção de discursos nos espaços da cidade nos indagam a questionar como as mulheres têm disputado estes espaços nas cidades contemporâneas, mais ainda, como a cidade determina uma forma de as mulheres se constituírem no ambiente público. As relações de gênero, determinantes nesse contexto, moldam um "estar na cidade" repleto de particularidades que envolvem um protagonismo feminino em diversas dinâmicas e práticas sociais.

Segundo Maria Odila Leite (1984, p. 31), "estudar papéis sociais femininos dentro de uma conjuntura socioeconômica bem definida é um primeiro passo no sentido de devolver historicidade a valores culturais eivados de conotações ideológicas, que se têm por imutáveis e fixos". A autora realizou pesquisas importantes que expõem uma faceta

da condição feminina a partir das experiências cotidianas de mulheres presentes na cidade de São Paulo do século XIX e como elas começaram a ocupar os espaços das ruas em diferentes contextos e a partir de diferentes estratégias de sobrevivência que envolviam principalmente suas atividades comerciais informais.

A releitura dessa história por parte da autora (1984) aponta para a necessidade de sobrevivência de mulheres pobres a partir da improvisação de trabalhos no espaço das cidades. A presença de mulheres negras, escravas alforriadas, além de mães solteiras, mulheres brancas pobres, ocupavam as ruas da cidade trabalhando em diferentes atividades de pequenos comércios, ou com a comercialização de serviços domésticos, roceiras, quintandeiras, todas com ocupações consideradas "desairosas, a serem caladas, por evocar justamente o reverso dos papéis sociais normativos atribuídos às mulheres, que pressupunham hábitos de clausura, resguardo e distância social" (LEITE, 1983, p. 38). Neste sentido, a prostituição parece atividade mais normativa e mais facilmente aceita do que ofícios ligados ao pequeno comércio ambulante (LEITE, 1984).

Os homens, historicamente vistos como provedores do lar e da família, se viam nesse cenário diante de um contexto no qual não dispunham mais de escravos para realizar as atividades corriqueiras como arar a roça, cuidar dos animais, e vender pequenos excedentes na cidade, por exemplo. Dentre estas atividades, as ligadas ao comércio nas ruas era a que socialmente fora observada pela autora como a que mais traria desonra, como uma atividade indigna e sem valor social.

Mas nesse contexto, "no dia a dia concreto e real, eram as mulheres pobres que assumiam estes ofícios necessários e socialmente desqualificados" (LEITE, 1984, p. 44). Tais atividades já eram comuns com as chamadas escravas ganhadeiras, que faziam parte do sistema escravocrata de ganho. Nas ruas, elas realizavam pequenos comércios e

ocupavam o mercado de trabalho urbano. Eram em sua maioria mulheres negras, escravas e ex-escravas, vendedoras e quitandeiras que sustentavam suas famílias, e em certa medida, alcançavam uma libertação econômica pela via do trabalho.

Este fenômeno e essa ocupação das mulheres nas cidades aconteceu em diferentes regiões do país e "todas essas atividades de subsistência e os papéis informais improvisados tinham um sentido importante na desmitificação do tão discutido sistema patriarcal brasileiro" (1983, p 44).

Essas e outras narrativas fazem parte de uma série de análises acadêmicas, realizada em sua maioria por pesquisadoras, que demonstram as trajetórias e cotidianos de mulheres que foram sistematicamente invisibilidades pela história. Entre elas, destaco umas das publicações pioneiras no Brasil que abordava tais questões em 1989, a Revista Brasileira de História "A mulher no espaço público" (v.9, n.18), organizado por Maria Stella Martins Bresciani, realizada em um contexto onde a categoria gênero estava ainda se firmando e se ampliando nas pesquisas brasileiras.

> Convém lembrar que antes de surgir aquele número da Revista Brasileira de História, Maria Odila Leite da Silva Dias já havia publicado, em 1984, o seu livro Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX, e nele a categoria 'mulheres' estava presente. Além dela, Luzia Margareth Rago publicou, em 1985, Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar, Brasil 1890-1930; Miriam Moreira Leite tinha organizado, em 1984, também, A condição feminina no Rio de Janeiro, século XIX: antologia de textos de viajantes estrangeiros.1 E, no mesmo ano do citado número da RBH (1989), outras autoras estavam publicando, como por exemplo Martha de Abreu Esteves, em Meninas perdidas: os populares e o cotidiano do amor no Rio

> de Janeiro da Belle Époque; Rachel Soihet, em Condição feminina e formas de violência: mulheres pobres e ordem urbana, 1890-1920; Eni de Mesquita Samara, As mulheres, o poder e a família: São Paulo século XIX; Magali Engel, Meretrizes e doutores: saber mé- dico e prostituição no Rio de Janeiro.2 (SOIHET, Rachel e PEDRO, Joana Maria, 2007, p. 282)

Mais recentemente o livro de Carla Bassanezi e Joana Maria Pedro Nova História das Mulheres no Brasil (2012) faz um grande apanhado de 22 ensaios que abordam temas e questionamentos acercada condição feminina a partir de discussões mais contemporâneas sobre a trajetória das mulheres sob uma perspectiva de gênero e dos estudos das práticas sociais das mulheres no Brasil.

Todos estes trabalhos, e tantos outros realizados ao longo das últimas décadas, revelam as práticas de mulheres em diferentes âmbitos da sociedade e em diferentes espaços sob uma perspectiva das mudanças sociais atreladas a condição do feminino considerando as particularidades e o peso da raça, da classe, da etnia, da faixa etária e tantos outros marcadores presentes em cada contexto específico.

Paralelamente, é importante destacar que a forma pela qual as mulheres vão ocupando os espaços públicos se dá a partir de diferentes entradas e estratégias. Nas últimas décadas, essa ocupação acontece a partir, por exemplo, da participação em processos políticos e em posicionamentos coletivos que tinham por objetivo a reivindicação de direitos. Essa entrada é também caracteriza pela chamada Terceira Onda do movimento feminista que surge com maior intensidade na década de noventa e perdura até os dias atuais (também chamado feminismo contemporâneo). Nele as mulheres ocupam os espaços públicos e as ruas das cidades em manifestações massivas

reivindicando diversos direitos, entre eles, a igualdade salarial, a participação nas decisões políticas, o fim da violência e da exploração sexual, o fim das opressões de gênero, do assédio sexual e do feminicídio (fruto do machismo e da misoginia enraizadas em nossa sociedade), o direito à cidade e a visibilidade nesses espaços, a melhores condições de mobilidade urbana, e mesmo o direito de existir em sociedade.

As ruas foram, nesse contexto mais recente, ocupadas largamente em protestos e manifestações políticas que se espalharam ao longo dos últimos anos em uma série de movimentos protagonizados por mulheres que promoveram debates públicos, conferências temáticas, encontros políticos e de lazer, etc. Diferentes gerações se encontraram nesses espaços, principalmente nas ruas das cidades, resgatando pautas interseccionais, contra o machismo, o patriarcado e a misoginia ainda tão presentes na sociedade. O conceito de sororidade, que busca a união feminina baseada em sentimentos e práticas de empatia, amizade e solidariedade entre as mulheres, ressurge nesse contexto como uma palavra de forte apelo e como uma bandeira de luta.

É diante deste panorama que surgem movimentos de grande visibilidade mundial protagonizados por mulheres, tanto nas redes sociais como fora delas, como por exemplo a "Marcha das Margaridas", manifestação de rua que ocorre no Brasil desde 2000 e luta pelos direitos das trabalhadoras rurais; os "Mamaços", que surgem na França em 2006 e são disseminados no Brasil a partir de 2012 reunindo mulheres em locais públicos para amamentação coletiva de seus bebês; a "Marcha das Vadias" (2011), um movimento de ressignificação do termo "vadia" que protesta contra a ideia de que mulheres vítimas de estupro teriam provocado o ato em consequência de seus comportamentos ou das roupas que vestiam; campanhas como "Meu Corpo Minhas Regras" (2014), que surgem nas redes sociais e tomam as ruas em manifestações que discutem e questionam os padrões de beleza impostos pela sociedade; a "Marcha das Mulheres Negras" contra o racismo, a

violência e o bem viver (2015); ou, mais recentemente, o "Movimento Ele não" (2018) que mobilizou milhares de mulheres no Brasil em protesto à candidatura e às declarações de caráter misógino do presidente Jair Bolsonaro em 2018.

Todas essas práticas constituem um uso específico das cidades a partir da luta e da reivindicação de direitos, através da linguagem do protesto contra a invisibilidade das mulheres enquanto agentes na cidade. A discussão que me proponho a fazer está, então, no uso das cidades pelas mulheres, sob a perspectiva do gênero e a partir de uma questão crucial que é a da invisibilidade dessas agências.

Como vimos, mulheres ocuparam os espaços da cidade em diferentes momentos históricos e sob diferentes contextos e práticas. Portanto, essa invisibilidade é provocada não necessariamente pela ausência das mulheres no espaço da cidade, mas pela incapacitação dela no espaço público como agente. Ou seja, a incapacitação da mulher enquanto agente do fazer a cidade, desde as mulheres quitandeiras nas ruas do século XIX aquelas que contracenam hoje de forma empoderada com o espaço público e o espaço urbano.

A ideia sexista e machista que ainda predomina culturalmente na sociedade é a de que o espaço das cidades não é o espaço de mulheres "de bem" ou das mulheres "honestas". Esta é a mesma ideia machista que reforça que as mulheres que estão ocupando as ruas - trabalhando, protestando, ou por lazer, em horários e lugares onde não deveriam estar - são mulheres que não possuem "lar", que não possuem "família", mulheres sem valor ou indignas de respeito. A estrutura do pensamento machista atuando neste contexto é, portanto, aquela que retira, desqualifica ou inferioriza a agência das mulheres nas cidades.

Assim, a discussão acerca da cidade como um espaço construído pelas relações de poder existentes na sociedade requer, sempre que abordada, um olhar atencioso para a agência das mulheres. Como vimos, o papel da mulher na sociedade tem sido historicamente um papel de subserviência em relação à figura masculina e as disputas pelo espaço público estão inseridas num contexto de busca de direitos que envolvem a necessidade de cidades mais seguras e habitáveis às mulheres. Diante disso, é necessário pontuar também que as relações de poder não são engessadas e transmutam à medida que são subvertidas pelos sujeitos. Dessa forma, onde há poder há resistência a este poder. A cidade como sendo uma projeção da sociedade, é também o espelho das diferenças sociais, da pluralidade, e das diferentes formas de (re)existir.

1.2.2 A questão urbana pensada por mulheres

A questão do urbanismo quando vista pela ótica das relações entre diferentes grupos sociais, e pela perspectiva de gênero de forma acentuada, pode evidenciar diferentes percepções da experiência urbana. Segundo Pesavento (2007) "a cidade é também sociabilidade" e neste sentido, entender a análise de um urbanismo que leva em conta as relações sociais de gênero é entender que este urbanismo evidencia essa sociabilidade a partir das particularidades inerentes à experiência das mulheres no espaço público das cidades.

Disso decorre que a cidade é um fenômeno que se revela pela percepção de emoções e sentimentos dados pelo *viver urbano* e também pela expressão dos desejos e medos que esse habitar em proximidade propicia (PESAVENTO, 2007). As relações de gênero, por exemplo, desempenham papel fundamental na forma como as mulheres se orientam, locomovem e transitam na cidade. Para as mulheres, a percepção de que a

cidade é um constante "relacionar-se" torna a experiência no espaço urbano uma forma de resistência cotidiana que se dá frente à própria condição do feminino na cidade.

Dessa forma, a estrutura urbana vista e analisada pela perspectiva de gênero se apresenta de maneiras distintas para homens e para mulheres, bem como se vista pela ótica da interseccionalidade, pode provocar experiências também distintas para mulheres brancas e para mulheres negras, pobres e ricas, heteronormativas e LGBTQIs, e assim por diante. Ou seja, há na cidade espaços onde as relações desiguais de gênero são mais visíveis, tangíveis e perceptíveis quando observamos seus usos através dos indivíduos que nela transitam.

Esta diferenciação parte de um exercício onde o olhar do cientista social somado a do etnógrafo se configura como um passo fundamental para entender a influência do contexto citadino nos fazeres cotidianos das mulheres no espaço público. Uma cidade para todos, em tese, perpassa o entendimento de que esse "todos" possa agregar a presença das mulheres de forma plena, de modo que elas possam usufruir da cidade sem que esse usufruto seja pautado por limitações regradas pelo gênero. Uma questão que se apresenta nesse contexto, é aquela que opera de maneira sutil, porém bastante presente, no sentido da limitação da circulação das mulheres em determinados espaços da cidade em consequência do medo.

Esse medo se apresenta no receio de transitar, por exemplo, na passarela fechada que coloca a mulher sob risco de assédio sem que ninguém possa ajuda-la em caso de perigo, no medo das ruas mal iluminadas, medo de permanecer sozinha nos pontos de ônibus mal equipados, medo do transporte público e do assédio sexual que nele pode ocorrer, medo de diferentes estruturas e serviços que juntos, cerceiam o direito da mulher à uma cidade segura. Esses elementos ajudam a pensar a organização da cidade a partir de uma lógica masculina de construção que vai além daquilo que é concreto, mas que se

mostra também na subjetividade das relações sociais estabelecidas nessa estrutura, na troca, na fusão, no movimento, nas disputas, e no exercício do poder. Para isso precisamos compreender como a questão urbana é pensada também pelas mulheres.

Uma cidade mais igualitária requer o pensamento de uma cidade que leve em conta as particularidades do gênero como categoria de análise e, sendo assim, a igualdade de gênero se entrelaça com projetos e desenhos urbanísticos que envolvem diversos fatores do planejamento urbano.

Neste sentido Freitas (2019, p. 3) afirma:

> "[...] o planejamento urbano deveria, em sua opinião, não apenas colecionar quantitativamente as necessidades das políticas e espaços públicos (equipamentos, serviços, acessibilidade), mas também assentá-las no cotidiano de quem vive e participa da cidade, de modo que o uso do tempo das mulheres e das pessoas em geral não fosse ineficiente por conta da funcionalidade única dos deslocamentos feitos no espaço urbano.

Para entendermos como as cidades são hostis às mulheres, é necessário ainda entender que fatores como a mobilidade urbana, por exemplo, surgem como peças chaves para se entender a experiência do feminino no espaço público e como ela é ressignificada cotidianamente. Nesse contexto, o gênero como categoria empregada ao estudo do espaço urbano tem sido utilizado nos campos da arquitetura, do urbanismo, da geografia e da sociologia de forma a evidenciar a perspectiva feminina e de gênero à análise sobre o urbano.

No campo da arquitetura, por exemplo, o texto de Dolores Hayden (1981), "*What would a non-sexist city be like? Speculations on Housing, Urban Design and Human*

Work" questiona o urbano a partir dos papéis sociais femininos na cidade e aponta para uma investigação sobre como o gênero pode ser pensado no planejamento do espaço urbano.

> A arquiteta considera importante no planejamento das cidades levar em conta a característica da experiência urbana feminina, que é sempre compartilhada: bebês, crianças, idosos, compras, sempre dividem o espaço por onde as mulheres se deslocam. Portanto, calçadas largas, iluminação pública, faixa de pedestres, ruas arborizadas são elementos a serem considerados no planejamento, bem como a dinâmica de trajetos mais complexos, que não apenas o pêndulo entre a casa e o trabalho, visto que as mulheres costumam aproveitar caminhos para conseguir desempenhar suas múltiplas atividades. (FREITAS, 2019, p. 3)

Ouvir as mulheres se torna um fator diferencial quando o planejamento urbano é realizado e quando se busca atender às necessidades de todos os grupos que compõem uma "cidade 'real', complexa e heterogênea", com todos os seus conflitos, cenários e transformações, oposta à cidade maquiada e transformada em mercadoria, conforme apontava Delgado (2007). O autor nos alerta para a distância que existe entre a ordem projetada da "cidade ideal", que realizaria uma identificação absoluta entre a perfeição do plano desenhado e relações sociais não menos projetadas, e a desordem da "cidade real", constituída a partir dos processos de interação cotidiana da diferença, com todos os conflitos de interesses e contradições que lhe são inerentes (CUNHA, 2013, p. 29).

Paralelamente, as formas de segregação social dos espaços são componentes importantes nesse debate, assim como propõe Teresa Caldeira (2000). Afinal, o que

significa ter “medo da cidade”? O aumento da criminalidade e o medo imposto pelas cidades estariam ligados a uma forma de valorização das desigualdades presente na forma como se desenvolveu a urbanização dos espaços públicos, à violência, à pobreza e à maneira como o poder público lida com o crime.

Todavia, as problemáticas que envolvem um olhar sobre o gênero no ambiente da cidade vão além das questões que atingem a todos de maneira indistinta. Como dito, há particularidades que atingem diversos grupos nesse contexto (negros, LGBTQIs, imigrantes, idosos, crianças, etc). Ao que parece, as questões que envolvem o gênero e a cidade referem-se aquelas que estão enraizadas em diferentes aspectos da experiência urbana, mas que confluem todas para uma questão central: como seriam as cidades pensadas por uma perspectiva sensível às relações e às representações mais equitativas de gênero?

A ativista e jornalista Jane Jacobs, na década de 40, já provocava como responder a essa questão ao escrever artigos que criticavam a forma como o planejamento urbano de Nova Iorque era realizado. Com seu livro “Morte e vida nas grandes cidades” (1961), ela critica a infraestrutura e as ocupações arquitetônicas construídas sem a devida atenção às necessidades humanas e sociais dos habitantes da cidade.

O planejamento urbano, segundo Jacobs (1961) deveria, portanto, estar em harmonia com as vivências dos moradores para que o funcionamento dos espaços atendesse primeiramente às necessidades que envolvem mobilidade, lazer, moradia e a convivência entre os cidadãos e o próprio espaço urbano. Uma de suas argumentações refere-se à necessidade que as cidades têm de uma diversidade de usos mais complexa e densa, que propicie entre eles uma sustentação mútua e constante, tanto econômica quanto social. (JACOBS, 1961, p. 21). A percepção da função sociocultural de determinados

espaços da cidade, como as calçadas e ruas, acendeu então à época um debate importante para o planejamento urbano que se amplia desde então.

As contribuições de autoras de diferentes áreas do conhecimento, como as da geógrafa Sonia Calió (1992), revelam que a questão do urbanismo pensado por mulheres reúne outras perspectivas que vão além do olhar sobre a estrutura da cidade, mas que levam em conta as relações de gênero estabelecidas nela. Primeiramente, ela nos alerta para a invisibilidade dos estudos de gênero quando o tema é o urbanismo como um todo. Sua tese intitulada "Relações de Gênero na Cidade: uma contribuição do pensamento feminista à Geografia Urbana" (1992) demostra essa preocupação ao passo que evidencia a necessidade do gênero como categoria de análise na questão urbana.

É importante destacar que, durante muito tempo, a prática desigual de uso do espaço urbano entre homens e mulheres não foi percebida como uma questão importante. "Importavam sobretudo as divisões espaciais provocadas por questões demográficas, econômicas, culturais e políticas" (CALIÓ, 1992, p. 3). Percebido como categoria de análise, o gênero tem propiciado uma mudança no olhar sobre a cidade que vai além das categorias raça e classe, pois a cidade não pode ser vista como um aglomerado assexuado de pessoas.

Essa é a crítica que se faz aos autores que tornam homogênea a população das cidades, caracterizando-as a partir de uma visão niveladora do ser humano sem que se reconheçam a realidade social vivenciada pelas mulheres dentro de um sistema patriarcal que se reflete nas relações estabelecidas em seus espaços. É o que Calió (1992, p. 5) chama "invisibilização das mulheres na multidão urbana". O ponto de vista global que se dá às dinâmicas sociais no cenário das cidades é, em resumo, o ponto de vista do masculino em detrimento do feminino. Disso decorre que o entendimento dessas relações

não se dá em sua totalidade, pois deixa-se de lado uma questão estruturante da sociedade que é o patriarcado presente na organização do sistema urbano.

Ainda segundo Calió (1992, p. 5).:

> Excluindo-se a combinação patriarcado/capitalismo no sistema urbano, exclui-se a real existência da mulher na cidade. E isso se traduz tanto nos estudos sobre movimentos sociais urbanos como nas políticas públicas urbanas onde, efetivamente, ela é uma desconhecida - nos dados estatísticos, na história, nos fatos, nas tomadas de decisões - e acaba por ser amalgamada na multidão urbana como se não tivesse existência real, específica e singular.

Em seu livro *Feminism and Geography: The Limits of Geographycal Knowledge* (ROSE, 1993), a geógrafa inglesa Gilliam Rose também trouxe importantes contribuições com relação a busca das mulheres por visibilidade nos espaços das cidades.

> A autora reivindica uma relação existente entre sujeito e território e argumenta que a noção de território desenvolvida pela geografia baseada na teoria masculina heterossexual burguesa envolve um tipo de propriedade, conquistada historicamente pela violência, e imaginada e estruturada como uma 'fortaleza', como proteção de si e a exclusão de outros. Nesse sentido, observa-se que há uma universalidade em termos de conquista espacial que se caracteriza como uma estratégia subjetiva de tornar invisíveis os outros oprimidos e capturados dentro do território.

> Entretanto, a invisibilidade dos 'outros' não implica a sua inexistência. Pelo contrário, só se justifica o uso da força no processo de luta e, portanto, o oprimido age através de seus atos de resistência (SILVA, 2007, p. 122 e 123)

A autora analisou ainda como se desenha a experiência urbana feminina e apresenta como essa experiência é atravessada pelos papéis socialmente construídos e desempenhados por homens e mulheres em sociedade.

> A mulher trabalha normalmente em regiões próximas à moradia, usa pouco os automóveis individuais e utiliza frequentemente os modais de transporte público, quando se analisa comparativamente aos homens. Isto implica, para ela, que a ideia de tempo geográfico precisa ser revista, pois as atividades banais do cotidiano feminino ditadas por este tempo são precisamente aquelas que fazem reproduzir toda uma estrutura social patriarcal (ROSE, 1993, p. 19 apud FREITAS, 2019, p. 6).

As mulheres invisibilizadas nos estudos urbanos reaparecem então quando a cidade é vista sob a perspectiva do gênero e na sociologia isso fica ainda mais evidente quando esta reflexão integra a crítica feminista ao campo das ciências sociais. Segundo Bhambra (2014) o debate do feminismo na sociologia reivindicava, entre outros elementos, uma ampliação da perspectiva analítica valorizando a análise de gênero, mas também o entendimento que as questões de gênero sempre estiveram presentes nos temas abordados pela sociologia, ainda que estas questões não fossem trabalhadas.

Estas questões, implícitas ou explícitas, foram e continuam sendo fundamentais na compreensão da sociedade. Neste sentido, "na sua forma mais robusta, o feminismo introduziu uma reorientação conceitual da sociologia em torno da ideia do patriarcado e, na sua forma mais tênue, em torno de como a natureza das relações sociais se baseia no gênero" (BHAMBRA, 2014, p. 133).

Assim sendo, o planejamento urbano pensado, projetado e realizado sob a ótica masculina é uma realidade que nos coloca diante de uma percepção da cidade não tanto como um palco apenas de expressões individuais, mas como um espaço de disputas de gênero que nos ajudam a entender, por exemplo, porquê as cidades deveriam ser construídas *para* todos, mas por que não foram construídas *por* todos.[17]

1.3 GRAFFITI, ESTÉTICAS E DISPUTAS POR REPRESENTAÇÃO

As abordagens sociológicas e antropológicas acerca do graffiti ao longo dos anos têm mapeado diferentes facetas deste fenômeno em análises e relatos de pesquisadores que começaram a olhar para o tema a partir de 1982, como Craig Castleman[18], por exemplo, que já escrevia sobre as demarcações de graffitis nos metrôs de Nova Iorque no final dos anos 60 e início dos anos 70. Podemos dizer que o autor, que estudou na Universidade de Columbia junto à antropóloga Margared Mead, foi um dos primeiros pesquisadores a introduzir o assunto na academia. Em seu livro *Getting Up: Subway Graffitti in New York* (1982), Castleman observou as inusitadas informações visuais das

[17] Retomarei esta discussão adiante no capítulo IV, quando abordarei a questão do planejamento e da hostilidade das cidades com relação à presença das mulheres.
[18] Castleman, Craig. Getting Up: Subway Graffitti in New York. MIT Press, *1982*.

primeiras e misteriosas mensagens que surgiam nas paredes da cidade, as famosas *tags* como a "Taki 183"[19].

Junto às tentativas de explicar as mensagens nos muros da cidade, iniciou-se também naquela década (final de 70) um processo de marginalização dessas inscrições, mas, paralelamente, no seio da academia, aumentavam as pesquisas que investigavam o graffiti como um fenômeno artístico e político. Castleman (1982) conseguiu à época, "dar voz" na academia àqueles jovens grafiteiros, através de uma pesquisa descritiva, na qual as entrevistas e relatos pontuavam traços da cultura urbana que emergia daquele contexto social.

Recentemente, em conferência realizada no Centro Cultural da Espana no México (CCEMx) em outubro de 2013 (quase 30 anos após escrever seu livro) o autor afirma que o graffiti [...] é um fenômeno internacional, a única forma de arte da história que se expandiu pelo mundo sem o suporte de críticos de artes, museus, escolas ou adultos. Pelo contrário, desde o começo as autoridades trataram de reprimi-la[...]. Tal afirmação corrobora com o que constatava outros pesquisadores, como Cooper e Chalfant (1984) [20] ou o sociólogo Richard Lachmann em seu artigo *Graffiti as career and ideology*[21], publicado no Jornal Americano de Sociologia, em 1988.

Lachmann (1988) fez uma análise de como os jovens grafiteiros se apropriavam do espaço público em busca de fama e alcançavam reconhecimento junto à criação de

[19] *Taki* 183 foi uma das primeiras inscrições de graffiti observadas nas ruas de Nova Iorque no final dos anos 60. *Taki* era o diminutivo do nome do adolescente Dimitrius, autor dos graffitis, e 183 era a referência do número da rua onde ele morava. Em pouco tempo outros jovens se tornaram seus imitadores e inscreviam seus apelidos no que hoje conhecemos por Tag.

[20] Cooper, M., Chalfant, H. *Subway Art*. Londres: Thames & Hudson, 1984.

[21] LACHMANN, Richard, Graffiti as career and ideology. The American Journal of Sociology, vol. 94, nº 2 (Set., 1988), p. 229-250, 1988.

carreiras a partir da prática do grafitar. A fama advinda da prática foi apenas uma das vertentes abordadas pelo autor que, curiosamente, realizou a pesquisa em setembro de 1988, um mês depois da morte de Jean Michel Basquiat, ocorrida em agosto do mesmo ano, em Nova York.

Basquiat pertencia à mesma geração de jovens que em meados da década de 70 grafitavam as ruas de Manhattan com *tags*, e que se tornara um dos artistas urbanos mais famosos e reconhecidos da época. Junto a outros artistas como Keith Haring, Basquiat havia "elevado" o graffiti a outro patamar, no qual o olhar que via vandalismo deu lugar a uma visão crítica da prática que absorvia suas imagens como produtos artísticos a serem consumidos, impulsionando-os das ruas às galerias de artes.

Quando em 1999, de forma pioneira, Celso Gitahy lançou pela Coleção Primeiros Passos o livro "O que é graffiti" no Brasil, sua narrativa já levava a cabo as diversas particularidades de disputa desta prática no espaço da cidade. Foi a partir da complexidade dessas disputas que Gitahy (1999) preocupou-se em delinear de um lado o graffiti e seus precursores, fazendo um resgate das pinturas rupestres como forma de expressão do homem desde os tempos mais remotos da humanidade, e de outro, a pichação, buscando abordar o comportamento dos pichadores e as fases perpassadas por esta prática no país. Segundo o autor "a tônica da produção de rua – a pichação - nessa virada de milênio sem dúvida ainda não obteve a atenção necessária dos sociólogos[...]"(1999, p. 73).

De lá para cá, neste ínterim de quase 20 anos, fica visível que muita coisa mudou. Segundo Campos (2007, p. 264):

> Do microcosmos em que nasceu, na Nova Iorque de finais de 60, inícios de 70, ligado a *writers* do

> movimento hip hop, rapidamente passámos para um fenómeno globalizado, resultado da comercialização e difusão do hip hop. Hoje, novos processos de comunicação e registo da imagem, permitem a formação de uma rede de *writers* que ultrapassa em larga escala as fronteiras locais e nacionais. As imagens circulam rapidamente pela internet, sites de graffiti mostram-nas, revistas especializadas têm circulação internacional e os contatos transnacionais são mantidos, permitindo a colaboração e intercâmbio entre *writers* de todo o mundo.

Mais que isso, a geração que grafitava nas ruas de Nova York no final da década de 60 é diferente das gerações que grafitam hoje também pelo surgimento cada vez mais intenso de mulheres disputando estes espaços da cidade, tanto de forma interna (visto ser o graffiti um universo majoritariamente masculino), como de forma externa, em seus posicionamentos no espaço público diante de uma sociedade machista. Isto está ligado a um movimento bem maior de lutas das mulheres na sociedade, que outrora não existia (não de forma sistemática e organizada) e assim, o graffiti tem se tornado mais que uma prática de representação, mas uma prática de disputa de poder.

Campos (2007) afirmava acerca de suas percepções de campo que das conversas que manteve e de alguns episódios em que esta questão emergiu, sentiu sempre um tom irónico e, por vezes, desprestigiante relativamente à participação feminina neste mundo.

> [...] A mulher "é representada como possuindo um *handicap*[22], necessitando de provar as suas capacidades num mundo masculino. Estas são olhadas com alguma curiosidade, por vezes incentivadas a participar pelos seus pares, sendo poucas aquelas que resistem aos primeiros contratempos e às exigências do graffiti, nomeadamente na esfera ilegal" (CAMPOS, 2007, p. 387).

Paralelamente a isto, não raro, ao transitar pela cidade, deparei-me com inscrições de ordem pictórica nos muros, calçadas, postes e quaisquer suportes físicos que possam servir como depositório de falas diversas sem identificar se aquela imagem fora feita por um grafiteiro ou uma grafiteira. E se fosse possível saber, de que forma isso agregaria significado aquela imagem? É certo que o encontro com a imagem do graffiti nos confere a todos uma pausa no olhar, e com um pouco de sorte, oferece-se ao nosso imediato sentido da visão como um dispositivo de pensamento. Este dispositivo, efêmero e atemporal, causa-nos certa ruptura, um estranhamento, um conflito e diria até uma emoção.

Falar de graffiti, portanto, não é falar de desenhos na parede, mas de uma representação imagética que parte de uma "ocupação da rua", ou ainda, um "corpo" transitando na rua. Grafitar é, portanto, fazer-se presente sem fazer-se visível. É ainda, transitar por espaços muitas vezes desconhecidos a partir dos sentidos de um corpo que sente e reage à experiência do contato com a cidade.

[22] Obstáculo, incapacidade.

O graffiti é de fato uma forma de expressão imagética com múltiplas portas de pesquisa. Dentre elas, a investigação sobre a forma e o caráter material de sua apresentação na cidade, que pode ser expressa a partir de imagens de ordem verbais ou de ordem pictóricas. Falar dessa diferenciação estética é definir também os campos de atuação de cada uma das práticas, ainda que ambas estejam próximas e lado a lado enquanto intervenções imagéticas no tecido da cidade.

O(a) grafiteiro (a), por exemplo, tem sido cada vez mais aceito na sociedade desde o crescimento da atividade enquanto fenômeno mundial na década de 70 em detrimento da pichação. Isso ocorreu, principalmente, após a inserção da estética do graffiti na cena artística contemporânea, nos museus e galerias de arte num processo de "estetização" do graffiti em produto "artístico" que empregou para si, códigos pictóricos mais facilmente "decifráveis" e aceitos pela sociedade.

Segundo Campos (2013, 2015) houve um processo de "estetização" do *graffiti* que resultou na transformação de uma linguagem rudimentar (códigos verbais e na caligrafia) e altamente codificada, numa linguagem pictoricamente complexa (códigos de imagem, figurativos e cromáticos). Segundo o autor (2017, p. 6):

> Esta estetização reflete-se num certo aligeirar da natureza disruptora do *graffiti*, na medida em que permite o encontro e o reconhecimento com base na imagem. A estetização significa abdicar de uma linguagem incompreensível e "poluidora", em benefício de uma linguagem descodificável e socialmente apreciada. "Estetização" significa limar as pontas, aligeirar o discurso, tornar belo o que era feio.

O(a) pichador(a), que sempre existiu paralelamente ao graffiti e constitui a raiz inicial que gerou os desdobramentos estéticos apresentados hoje nas ruas, tem por sua vez ficado à margem dessa "aceitação" social e preserva seus códigos assumindo uma estética própria da "caligrafia" utilizada por seus adeptos, mas assume outras configurações que os distinguem do(a) grafiteiro(a).

> "[...]os pichadores geralmente são levados a demarcar as ruas motivados pelo reconhecimento e a fama dos pares e simpatizantes advindos do sucesso das façanhas e da quantidade de pichações espalhadas pela cidade, levando também em consideração o prazer proporcionado pelo meio empreendido" (SOUZA, 2007, p. 88).

Segundo Gitahy (1999), desde a década de 80, quando se iniciaram os movimentos de pichação no Brasil, os grupos têm atravessado quatro fases de atuação que ele define da seguinte maneira: primeira fase - corresponde ao carimbar exaustivamente o próprio nome em grande escala pela cidade e bairros, apropriando-se de todo e qualquer tipo de superfície. Desejava-se, com isso, chamar a atenção para si mesmo, ou seja, sair do anonimato. Segunda fase - surge a competição pelo espaço. Em vez do nome, alguns usam pseudônimos ou símbolos de identificação de grupo. Cada pichador ou grupo quer ser mais conhecido e inventa, cria letras diferentes e chamativas. Essa fase resulta na saturação do espaço físico da cidade. Terceira fase - os pichadores decidem driblar porteiros e zeladores de edifícios públicos e residenciais para pichar os lugares mais difíceis, que represente um desafio em termos das condições de realização. Quarta fase - nessa fase a pichação atingia seu auge, quando o maior acontecimento na mídia, aquele que gerasse a maior polêmica, era o que todos os pichadores queriam. Aparecer,

acontecer, desafiar as autoridades ou realizar obras inusitadas passou a ser a ordem do dia.

Estas características, somadas à construção das típicas letras desenhadas a partir de fontes criadas pelos próprios pichadores e à busca por uma demarcação contínua das ruas da cidade levanta ao mesmo tempo uma questão paradoxal que coloca uma quantidade crescente de pichações nas ruas voltadas unicamente para quem "sabe ler os muros". Entre seus pares, a pichação conflui para uma comunicação inteligível, ao passo que constitui assinaturas ou frases com um traço caligráfico próprio, porém incompreensível àqueles que não partilham de seus códigos.

Neste aspecto, a pichação de frases que se desdobram no ato da inscrição nos muros, por vezes surge sem a preocupação com a estética desenvolvida ao longo dos anos pelos pichadores. Refiro-me as "frases de protesto", mensagens de fácil leitura, com letras cursivas e que possuem, no cerce de seu conteúdo, uma afronta ou embate ideológico à determinada ideia existente na sociedade, podendo ser ela política, social ou cultural. Essa forma de atuação de "livre escrita" apresenta por sua vez, um teor claramente político em suas mensagens e nas disputas decorrentes delas.

Nesse contexto, tanto grafiteiros quanto pichadores estão de certa forma à margem da sociedade no sentido de suas práticas consideradas desviantes (BECKER, 2008) quando descumprem regras sociais e interferem na cidade de maneira transgressiva. Pichar é crime no Brasil segundo o artigo 65 da lei nº 9.605/98 da Lei de Crimes Ambientais, que dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente e prevê pena de detenção de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa. O graffiti, por outro lado, foi parcialmente descriminalizado pela Lei 12.408 em 2011, que afirma:

> Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional (Lei 12.408, 2011).

Nessa perspectiva, temos os "graffitis de ordem verbal" ou as frases de protestos, compreendidos apenas como pichações por serem incompreensíveis à grande parte da sociedade e por possuírem ainda um caráter ilegal perante a lei. E temos ainda os "graffitis de ordem pictórica", visualmente mais complexos, coloridos, com formas figurativas e "desenhadas" através de estéticas e traços mais facilmente definidas, mais próximos de uma associação enquanto produto artísticos e por isso, mais aceitos pela sociedade.

Quando pensamos o gênero neste cenário, lidamos com a constatação de que tanto a forma verbal quanto pictórica do graffiti fazem parte das ferramentas utilizadas para que se questione as hierarquias e desigualdades de gênero através da imagem. A pichação e as frases de protesto, por exemplo, são estéticas sob as quais o gênero como tema e discussão surge com bastante intensidade pois sendo uma comunicação direta pela via da palavra, consegue ser melhor absorvida enquanto contestação e pensamento. Por outro

lado, o graffiti de ordem mais pictórica, o desenho em si, pode apresentar a mesma discussão que envolve questões de gênero, mas o faz de maneira a atribuir uma subjetividade própria de quem produziu o desenho[23].

A forma constitui, portanto, parte da expressão transgressora ou não-trangressora desta prática, ainda que ambas representem uma linguagem que possui uma esfera informativa, esteticamente fluida e socialmente relevante. Relevante, pois em muitas destas representações, observa-se a presença de um pensamento político que faz surgir nas ruas novas e velhas questões sociais, apresentadas nos muros da cidade principalmente por indivíduos que exercem suas agências reivindicando um diálogo com a sociedade.

Quando disputam a cidade através de graffitis ou pichações, grafiteiros e grafiteiras estão confrontando estéticas que se renovam a cada dia e que transmutam suas linguagens à medida que mudam o suporte e as temáticas abordadas. Para as mulheres que grafitam, romper a barreira do espaço público implica também, em algum momento, a escolha de uma forma de se relacionar com a cidade que irá inseri-la na cena das inscrições urbanas. A cada desenho, bandeiras individuais ou coletivas são levantadas. E, muitas vezes, elas estão imbricadas com um fazer que evidencia as contradições da dimensão do masculino e do feminino na sociedade.

De um lado, as imagens grafitadas nos muros manifestam um processo de resistência social, criando e retransmitindo discursos políticos que tornam seus criadores indivíduos atuantes no exercício de "estar no mundo". De outro, ainda perdura a imagem

[23] Veremos como isso se dá na prática mais adiante.

desses indivíduos apenas como sujeitos transgressores. Segundo Campos (2007, p. 254) "simbolicamente, o graffiti tem sido culturalmente apropriado como emblema de rebeldia e rebelião, signo de vozes incompreendidas ou minoritárias, sejam estas de jovens, de minorias políticas ou de excluídos de subúrbio".

Racismo, machismo, segregação social, violência, tudo que torna cidade um ambiente de conflitos sociais é visibilizado pelas frases ou desenhos nas paredes. Destas manifestações, aquelas ligadas ao corpo, ao direito à cidade, à presença das mulheres na cidade e no empoderamento feminino como um todo, são via de regra, representadas pelas próprias mulheres que grafitam. O papel da mulher no ambiente do graffiti é, neste sentido, o de uma quebra de paradigmas que vai muito além da estética nos muros.

Segundo Caldeira (2012), muitos jovens reinventam suas subjetividades através de comportamentos tidos como agressivos e perigosos quando enfrentam a cidade. Na dinâmica que se estabelece no espaço público em meio às práticas de graffiti desenvolvidas entre homens e mulheres, percebe-se ainda que as desigualdades de gênero são recriadas através das disputas por representação. Tomando como exemplo a pesquisa realizada em São Paulo, a autora afirma que os jovens grafiteiros:

> [...] Não só excluem as mulheres como também as menosprezam, um sentimento bem arraigado e explícito na cultura do rap. E as jovens desprezadas não dispõem de formas equivalentes de produção cultural ou prática urbana. No entanto, elas são em média mais escolarizadas, têm empregos mais estáveis e, cada vez mais, tornam-se responsáveis por famílias, em muitos casos preferindo fazer isso sem o apoio dos parceiros. Tais escolhas ampliam a distância entre os gêneros e a tornam mais difícil de

> ser transposta. Essa desigualdade de gênero reconfigurada está no âmago do novo tipo de esfera pública constituído por essas práticas urbanas. (2012, p. 66)

Apesar disso, muitas dessas representações também configuram um estilo de vida que tem se tornado *mainstream* entre aqueles que veem no graffiti um instrumento de visibilidade nos circuitos de arte (galerias, museus, eventos, etc). Artistas como os brasileiros Otávio e Gustavo Pandolfo, por exemplo, alcançaram fama a partir de intervenções na cidade de São Paulo e hoje se consagram como dois grandes artistas da contemporaneidade. A exposição de seus trabalhos em diferentes espaços para além das ruas e a repercussão da mídia junto a emergência de tantos outros artistas como os também brasileiros Eduardo Kobra, Speto, Binho Ribeiro, Zezão ou internacional e anônimo Banksy, tem servido para levar o graffiti ao patamar de arte consolidada enquanto manifestação artística, como patrimônio cultural e mesmo como produto mercadológico.

A absorção e cooptação do graffiti pelo poder público está presente de maneira cada vez mais intensa na sociedade contemporânea e constitue também uma forma de pensar a cidade (e a sociedade) sob a ótica do consumo. Neste sentido, podemos citar o graffiti participando da rota turística de grandes metrópoles como São Paulo, Lima, Miami, Barcelona, por exemplo, ou as exposições de suas obras em galerias de arte contemporânea que conferem a ele um status de "enobrecimento" que dá novo sentido ao que é produzido nas ruas.

O sujeito que grafita pode, portanto se revestir de diferentes roupagens estéticas, *mainstream* ou não, mas em ambos os casos permanece possuindo características indissociáveis à sua natureza, dentre as quais uma se destaca, que é ser um explorador urbano.

1.3.1 O sujeito que grafita: flâneur contemporâneo das cidades

Mais que associar a prática do graffiti a um estilo de vida urbano ou uma possibilidade de construção identitária, visto que a literatura neste sentido é bastante vasta a exemplo dos trabalhos de Campos (2007) e Silva (2008), este tópico contém algumas observações que julgo relevantes ao tema desta Tese. Elas podem contribuir para melhor entender o indivíduo que grafita de forma mais ampla a partir de sua relação com as marcas que deixa na cidade (esfera pública) e se dá a partir de uma analogia feita junto à figura do *flâneur*[24] de Charles Baudelaire.

Mas antes, para além da instrumentalização do graffiti enquanto veículo comunicativo, é relevante levar em conta como tais formas de atuação estética podem reunir características suficientes para se tornarem elementos que demarcam sociologicamente um espaço. Neste sentido, segundo Fortuna (1997, p. 8), a cidade não é uma "coisa"; ela "reconhece-se simultaneamente como real e representacional, como texto e como contexto, como ético e como estético, como espaço e como tempo socialmente vivido e continuamente reconstruído". O graffiti por sua vez também não é uma "coisa". Por ser uma prática contínua das ruas, ele revela - através de sua composição (cores, relevos, formas e texturas) - sentidos próprios, que se transmutam desde sua criação até a relação que estabelece com o espaço escolhido e com o próprio corpo do grafiteiro (a). Assim vejo o graffiti, como um organismo que nasce, se expande, desaparece, surge, ressurge, deixa marcas.

[24] Tipo literário que é caracterizado pela figura de um desbravador e explorador urbano do século XIX, típico das cidades de Paris apresentado por Charles Baudelaire como o artista-poeta das metrópoles no poema "O pintor do mundo Moderno" (1983).

Desta forma, ainda que observadas pela sociedade como criações marginalizadas, as manifestações criativas e politizadas dos grafiteiros (as) estão imbricadas com um fazer cultural que perpassa o espaço público e contornam um universo simbólico presente na sociedade, como um meio de comunicação, um "viver" que comporta arte e subjetividade.

Lembro novamente Wirth (1938), já citado no início deste capítulo, quando afirma que "a cidade é nossa casa". Esta ideia pode ser resgatada como analogia para configurar que, para o grafiteiro(a), há quase sempre um exercício de poder sob o lugar público onde atua grafitando, que por alguns instantes é percebido como seu próprio ambiente doméstico. A cidade é sua casa quando ele(a) "personaliza" o ambiente público tal qual gostaria que ele fosse, inserindo-se na cidade enquanto agente pela via da produção estética. Nesse processo ele experimenta um tempo de vivências rápidas e transitórias no qual descobre na criação da imagem, um outro tempo, o tempo da experiência sensorial do "ver" e do "sentir", próprios da esfera do que é lúdico e abstrato.

Já quando reunidos em grupo para demarcarem a cidade, não apenas com suas imagens, mas também com a presença de seus corpos, estes indivíduos assumem essa presença como um ato de protesto que pode se configurar, tomando emprestado o termo utilizado por Butler (2018), como "uma reinvindicação pelo direito de se reunirem em assembleia" e de fazê-lo livremente, sem medo da violência policial ou da censura política.

> Afirmar que um grupo de pessoas continua existindo, ocupando espaço e vivendo obstinadamente já é uma ação expressiva, um evento politicamente significativo, e isso pode acontecer sem palavras no curso de uma reunião imprevisível e transitória [...] Os corpos reunidos 'dizem' não somos

> descartáveis, mesmo quando permanecem em silêncio (idem, p. 24).

Em outras palavras, há nas ruas grafitadas uma "reunião" desses corpos initerruptamente, através das marcas deixadas por esses agentes nos muros da cidade. Quando vemos uma imagem pintada em um muro, é um indivíduo que estamos vendo, ainda que mediado pela imagem que ele deixou. Quando esta imagem se soma em camadas pela cidade, lado a lado, frente a frente consigo mesmas e conosco, expectadores que somos, elas expressam as demandas, coletivas ou individuais de uma parcela da sociedade.

Debord (1997) já afirmava que tudo o que é vivido torna-se uma representação. E quando assume esta postura, consciente ou não, o(a) grafiteiro(a) confronta a fuga e a indiferença típica da "reserva mental" dos citadinos, conforme vimos em Simmel anteriormente. No choque promovido pelo modo de vida urbano, presente no trânsito caótico e no ritmo frenético das atividades cotidianas, o grafiteiro (a) necessita se aproximar da cidade de uma forma diferente, que o faça despertar para um ambiente no qual ele tenha um mínimo domínio sobre.

Assim, este indivíduo "passeia pela cidade" com um olhar crítico e deseja comunicar, na cidade e para a cidade, as experiências que vivencia, o mundo como ele o vê. Poderá ele, inclusive, transitar pelos espaços tal qual a figura do *flâneur*, que segundo Fortuna (1997, p. 18), "é produto híbrido, resultado do cruzamento das modernas multidões urbanas com a lógica do consumo de massas". E complementa:

> "[...] Da sua anônima e diletante versatilidade, o *flâneur* retira uma capacidade muito particular para

> "ver" a modernidade e devolver dela e das suas múltiplas representações e redes de significação, uma imagem fiel porque, paradoxalmente, translúcida, e consistente, porque volátil e transitória" (FORTUNA, 1997, p. 18).

A figura do *flâneur* remete ao passante que pratica uma atividade no ambiente da cidade e a observa alheio às tentações do consumo e sem se deixar seduzir por ele. Ele se distancia desse universo para refletir acerca do ambiente que o cerca em uma prática observada, de certa forma, como uma atitude de resistência à própria estrutura da cidade e ao que ela representa; um olhar "cujo modo de existência disfarça, num elo de serenidade, a iminente angústia do habitante das grandes cidades" (FORTUNA, 1997, p. 73). Assim, analogamente ao *flâneur*, o(a) grafiteiro(a) vive a cidade como uma sequência de "agoras" e age sobre ela, a contesta e a reivindica.

Afinal, que fazem os(as) grafiteiros(as) quando representam em imagens as relações, os anseios, e as dinâmicas vivenciadas na sociedade? Como dito, a prática apresenta-se como válvula de escape aos percalços e limitações sociais dos sujeitos envolvidos com a produção dessas imagens, mas mais que símbolos, são também biografias imagéticas dos indivíduos e do próprio espaço que caracteriza o urbano. Em cada graffiti, pichação, personagem ou frase de protesto presente nos muros da cidade existe um interesse compartilhado, uma representação que confere "voz" e lugar de fala aos indivíduos e grupos que por ali transitaram.

No trânsito pela cidade, o (a) grafiteiro (a) agrega para si outras características junto à crítica da imagem que produz, visto que é acima de tudo um sujeito transgressor tanto quanto reflexivo que não recai sobre os olhos da multidão e não se deixa levar pelo automatismo das grandes cidades pois atua direta e criticamente sobre ela. Para além disso, as experiências vividas pelos grafiteiros e os eventos que demarcam suas trajetórias

vão definir suas participações no universo da atividade do grafitar em sua relação com o espaço.

Ele assemelha-se novamente ao *flâneur* quando se apresenta como o explorador e observador urbano, o passante conhecedor das ruas. Longe de ser um preguiçoso (como o termo poderia conotar), o grafiteiro é o "caminhante" das avenidas, das calçadas, das vielas, dos terrenos baldios, das passarelas, dos viadutos, um investigador da cidade. Ou seja, um indivíduo que age sobre a cidade, impondo-se a ela através de sua agência estética, pintando os muros, reivindicando sua ocupação no espaço urbano através da imagem que produz. Sua intervenção na cidade é uma resposta ao planejamento ordenado que estabelece as regras de uso desses espaços, visto que os muros são levantados a partir de e*stratégias* urbanísticas (CERTEAU, 1994), que objetivam dividir e separar a coisa pública da coisa privada.

O muro é feito para proteger o lado de dentro do lado de fora e estabelece uma linha divisória, tanto física como simbólica. O graffiti, por sua vez, enquanto *tática* do indivíduo urbano, estabelece um *contra-uso* deste espaço, reivindicando a cidade pela prática não usual do que se espera para determinados locais. Quando grafita, este indivíduo inverte a lógica daquele espaço, e atua sobre ele através muitas vezes do improviso, em ações rápidas e dinâmicas. De maneira ágil, o graffiti se infiltra nas rachaduras de um planejamento urbano pensado para um uso disciplinador do espaço.

Assim, este personagem contemporâneo das grandes cidades que é o grafiteiro(a) destoa da figura clássica do *flâuner* apenas quando se afasta da multidão, pois é no anonimato da reclusão, e não na multidão, que ele se percebe, no silêncio muitas vezes da noite, na invisibilidade de seu corpo que se faz visível apenas através das imagens que deixa na cidade.

Segundo Butler (2018), acerca da presença do corpo nos espaços de sociabilidade, o corpo é constituído por meio de perspectivas que não pode habitar. "Outra pessoa vê o nosso rosto de uma maneira que não podemos ver e ouve nossa voz de uma maneira que não podemos ouvir. Estamos neste sentido – corporalmente – sempre lá, e ao mesmo tempo aqui, e essa despossessão marca a sociabilidade à qual pertencemos" (BUTLER, 2018, p.106).

Analogamente, as manifestações desse corpo que se impõe na cidade via prática do grafitar, ainda que "ausente" fisicamente, são identificáveis visualmente através das imagens que consagra sua presença naquele espaço. A marca deixada por este indivíduo, que também é um corpo atuando através da cidade, é também a projeção da sua forma de ver e sentir o mundo que o cerca. "Mesmo como seres localizados, estamos sempre em outro lugar, constituídos em uma sociabilidade que vai além de nós" (BUTLER, 2018, p. 106). Esse "além" é desenvolvido através de um discurso imagético de atuação na cidade incorporado de diferentes formas por esses indivíduos e tornam-se a bem dizer, estilos de vida e identidades sociais com as quais irão se definir em suas ações, tanto no espaço público quanto no privado.

Com relação ao privado, não é raro que o(a) grafiteiro(a) apresente também em seu próprio corpo o graffiti como "marcas que demarcam" (FERREIRA, 2008), ou seja, uma extensão no corpo de suas práticas nas ruas. Esse processo de construção identitária apresenta o corpo como uma forma de evidenciar a "política da existência" apontada por Ferreira (2008). Segundo o autor, que analisou as marcações corporais de culturas juvenis (entre elas tatuagens e *piercings*), esses corpos evidenciam um esforço de presença que demarca sua relação com o mundo a partir da "estética como ideal ético caracterizado pela divergência frente aos modelos juvenis de corporeidade dominantes" (FERREIRA,

2008, p. 99). Neste sentido, o autor observa como o corpo manifesta opiniões sobre o mundo.

> O corpo é, portanto, uma possibilidade de expressão e de construção subjetiva [...] que se apresenta como espaço liso, disponível à projeção, à celebração e à luta pelo reconhecimento de uma identidade imaginada como singular (ser diferente) e autêntica (ser eu próprio), estendida e celebrada num estilo de vida que se pretende escapatório às fórmulas estilísticas e itinerários sociais normativizados (FERREIRA, 2008, p. 299).

O graffiti nesse contexto, é entendido aqui como extensão dessa corporalidade, dessa agência, dessa forma de estar na cidade e inscrevê-la. Ele é ainda uma possibilidade de expressão que se estende da "parede lisa" para este "corpo liso" que se soma ao indivíduo e faz parte da expressão de uma forma de agência do indivíduo, dentre tantas outras que veremos a seguir.

1.3.2 Agências estetizadas: grafiteiras, resistência e invisibilidades

Sob a perspectiva de gênero, o fenômeno do grafite absorve outras particularidades. A inserção das mulheres no universo da grafitagem envolve as dificuldades de uma prática realizada a partir de um "existir" no âmbito do espaço público, o que por si só tem sido uma barreira histórica a ser transpassada pelas mulheres, que por sua vez tiveram de lidar com um "existir" no âmbito privado do lar e da família.

Para as mulheres, as representações no espaço público estão atravessadas por hierarquias de gênero, percebidas nas relações sociais entre os grupos bem como nas representações que realizam nas paredes. Não há dúvida que o ambiente do graffiti (em suas práticas e discursos) ainda é um cenário de predomínios dos homens no qual as mulheres se tornam agentes a partir de uma prática de resistência, posto que as práticas realizadas pelos sujeitos que grafitam estão de um lado imbuídas de uma reprodução das desigualdades de gênero, ao passo que de outro, há um enfretamento a essa desigualdade.

A partir da experiência de pesquisa na cidade de São Paulo, Teresa Caldeira afirma, por exemplo, que "à medida que rapazes reinventam suas subjetividades tomando a cidade e circulando por ela, refletindo sobre morte e violência, sendo agressivos e colocando seus corpos em riscos, eles também recriam hierarquias de gênero" (2014, p. 93). Neste sentido, podemos afirmar que a desigualdade de gênero está presente nas produções que envolvem o graffiti, seja reforçando-a, seja se contrapondo a ela.

Segundo Teresa Caldeira (2014, p. 86), "a desigualdade de gênero é um dos principais produtos das novas práticas urbanas e intervenções artísticas que moldam o público na São Paulo contemporânea". Caldeira argumenta ainda que:

> Ao usar produções culturais para reinventar suas subjetividades, jovens das periferias forjam masculinidades agressivas e desafiadoras que recriam assimetrias de gênero, em vez de enfraquecê-las ou problematizá-las. Ao contestar outras injustiças, especialmente as relacionadas à classe e à raça, esses jovens reproduzem e por vezes amplificam desigualdades de gênero. A presença de mulheres em tais produções é sempre problemática. Nesses universos, assim como nos espaços públicos da

> cidade, as tensões de gênero são palpáveis. (2014, p. 86).

É compreensível, portanto, que em ambos os lados existam intervenções imagéticas que falam das singularidades individuais de cada sujeito que também revelem as subjetividades sociais e culturais imbricadas com os papeis desempenhados pelo "masculino" e pelo "feminino" na sociedade. O poder exercido na cidade através do graffiti faz dele um fenômeno de expressividade coletiva, de grupos que se apresentam através de seus discursos e de seus corpos na rua. É legítimo que estamos lidando com a cidade como um espaço comunicativo que se prolifera, intensifica-se e que torna visível a "fala" de grupos sociais invisibilizados que vem nessa prática uma possibilidade de não "emudecer", principalmente quando este grupo é composto pelas mulheres.

Neste cenário, a discriminação de gênero é uma realidade vivenciada por muitas grafiteiras tanto "fora" da prática como entre seus pares. Pelo fato de serem mulheres, as grafiteiras têm de, também no ambiente do graffiti, criar estratégias de defesa contra as violências de gênero que envolvem assédio, desrespeito, intimidações, deslegitimações etc. Uma dessas estratégias refere-se à criação dos grupos de mulheres que se unem para tornar possível suas atuações nas ruas em segurança. Segundo a grafiteira Viber em entrevista à Jarid Arraes da Revista Fórum em março de 2015:

> "As dificuldades, em sua maioria, são encontradas na vivência na rua, nas experiências e em situações que muitas vezes dependem das pessoas no entorno, seja uma situação de perigo em que, por ser mulher, alguém se acha no direito de roubar seus sprays, fazer ameaças e até dizer palavras desrespeitosas.

> Os desafios da rua são os mesmos entre homens e mulheres, o fato que agrava é só da "libertinagem" que as pessoas acreditam ter por você ser mulher (Revista Fórum, 2015).

Para além do "estar na rua", é possível afirmar que as desigualdades de gênero que marcam a sociedade também marcam os muros das cidades. A invisibilidade dos discursos de mulheres grafiteiras que, como toda mulher, vivenciam as violências de gênero, constitui-se como um silenciamento promovido por hierarquias de gênero. Para Teresa Caldeira (2012), algumas inovações estão sendo introduzidas na maneira com a qual os jovens paulistas produzem e intervém no espaço público através do graffiti. "Tais práticas contribuem, de modo inequívoco, para reproduzir e reforçar hierarquias de gênero" (CALDEIRA, 2012, p. 63). Transgredir no graffiti representa, nessa perspectiva, não apenas a transgressão das regras e uso do espaço público ou a firmação de determinadas presenças na cidade. Grafitar configura dar visibilidade a discursos que, quando vistos pelo olhar do gênero, podem reforçar as relações de desigualdade tanto quanto confrontá-las.

Por isso que o machismo inserido na prática do graffiti é uma realidade vivenciada de diferentes formas pelas grafiteiras. Nancy (2001) e Erin Gentry (2008) fizeram uma pesquisa em Nova Iorque nas décadas de 90 e anos 2000 que evidenciaram como o machismo se apresenta nas dinâmicas de formação de grupos de graffiti. Muitas grafiteiras entrevistadas pelas autoras narraram incorporar estratégias de performatividade masculina para que pudessem se sentir parte daqueles espaços. Vestiam, por exemplo, roupas aparentemente tidas como do universo masculino e performavam situações de agressividade entre os pares para que pudessem ser aceitas como parte do grupo (GENTRY, 2008). Questões que envolvem os papeis sociais masculinos e

femininos fazem parte desta prática nas ruas pois não se grafita nos muros, nas paredes, em fachadas ou viadutos, grafita-se em atmosferas sociais urbanas (PALLAMIN, 2010).

Neste sentido, as intervenções através do graffiti e essa ocupação visual da cidade como fenômeno e como práticas de resistência constantemente se articulam a partir de relações de gênero estabelecidas por seus sujeitos. Nesta ocupação visual, prática de resistência que assume diferentes significados para homens e mulheres, ainda é notória a participação massiva de homens, no entanto, a reflexão que se faz necessária aponta para a dupla transgressão da grafiteira, enquanto sujeito que interfere na paisagem urbana de forma subversiva e enquanto agência da mulher no espaço público.

Desta forma, relacionar-se com a cidade, para a mulher, perpassa inevitavelmente um "existir" diante de dinâmicas de poder patriarcais, nas quais o fazer masculino ainda predomina. A ocupação visual da cidade realizada por mulheres, portanto, é aqui vista como uma forma de resistir a este contexto, subvertendo os espaços à medida que constroem neles outros significados, outros usos, e outros discursos. Assim, é importante entender a prática do graffiti feito por mulheres como uma forma de agência que tem a resistência como característica fundamental.

Mas para chegarmos ao entendimento deste processo, é preciso que se leve em conta que a cidade em disputa é também atualmente uma cidade repleta de imagens. Estas imagens, como dito anteriormente, não estão presente apenas no graffiti dos muros, mas apresentam-se na organização das vitrines das lojas, nos outdoors (muitos deles em telas multimídia), no paisagismo, na arquitetura, bem como na forma como as pessoas se apresentam no espaço público, com seus vestuários, acessórios, penteados, etc. Todos estes são estímulos visuais com os quais lidamos diariamente e que fazem parte de um

processo de estetização das experiências cotidianas que nos surgem como estímulos visuais e sensoriais a todo momento.

No século XIX, quando campos do conhecimento como a moda, o cinema, a fotografia, a arquitetura, o design, entre outros, integraram campos do trabalho para além da arte, estes estímulos começaram a fazer parte do cotidiano das pessoas, pois o que antes era restrito a uma determinada elite do conhecimento começou a ser acessível a outras camadas da sociedade. Este cenário vem se desenhando em etapas ao longo dos anos e segundo Lipovetsky (2007), ele se dá em fases distintas do capitalismo.

A primeira fase se encarrega da expansão dos mercados, das máquinas fabris, industrias e principalmente do consumo de massa que caracteriza a sociedade de consumo a partir do período pós Revolução Industrial. Logo depois, a segunda fase, que se intensifica na segunda metade do século XX, caracteriza-se por oportunizar a um número cada vez maior de indivíduos, de diferentes camadas sociais, um poder de compra de produtos e bens duráveis.

> "Se a fase I começou por democratizar a compra dos bens duradouros, a fase II concluiu este processo colocando à disposição de todos, ou quase todos, os produtos emblemáticos da sociedade de afluência: automóvel, televisão, aparelhos eletrodomésticos" (LIPOVETSKY, 2007, p. 28).

A partir da década de 80, a sociedade de consumo inicia um processo de revolução de si mesma, transformando-se no que o Lipovetky (2007) chama de sociedade do hiperconsumo, na qual os hábitos de consumo mudam, intensificam-se e expandem-se. Podemos comprar produtos a qualquer momento, em qualquer lugar, pois não há mais

necessidade de espaços de consumo, no sentido físico e geográfico, pois o consumo, a compra e a venda podem acontecer de dentro de casa, por exemplo, e está muitas vezes à palma da mão através do smartphone. O ato de consumir, facilitado a grande maioria das pessoas, reveste-se, portanto, de outras singularidades, próprias de um fenômeno que Lipovetsky chamou de hiperconsumo.

"O hiperconsumidor já não procura tanto a posse das coisas por elas mesmas, mas, sobretudo, a multiplicação das experiências, o prazer da experiência pela experiência, a embriaguês das sensações e das emoções novas" (LIPOVETSKY, 2007, p. 54). É o capitalismo do hiperconsumo que tem também por característica, apresentar-se às pessoas através de produtos, bens e serviços que estão embebidos de estímulos e sensações e objetivam a busca pela felicidade, pela satisfação emocional, sensorial, lúdica, recreativa (LIPOVETSKY, 2007).

Este capitalismo contemporâneo impregna-se, portanto, de uma intensidade de experiências estéticas onde a ação criativa tem lugar de destaque visto que vivemos em um "universo cotidiano transbordante de imagens, de músicas, concertos, filmes, revistas, vitrines, museus, exposições, destinos turísticos, bares descolados, restaurantes que oferecem todas as cozinhas do mundo" (LIPOVETSKY e SERROY, 2015, p. 19).

Este é um cenário de hiperestímulos, muitos deles atravessados pelas imagens, onde a criatividade se apresenta como característica relevante e notória. Ou seja, para que o indivíduo seja reconhecido como um sujeito protagonista de seu próprio destino, para que ele seja notado, para enfim, ter agência, ele precisa ser também criativo.

É este contexto que impulsiona os indivíduos a tomarem para si, por exemplo, ferramentas midiáticas como smartphones devidamente equipados com câmeras fotográficas e de vídeos a fim de criarem conteúdo criativos a partir de diferentes

linguagens e de diferentes contextos. Estamos constantemente diante da criação de conteúdos de vídeo e fotográficos que partem de indivíduos comuns, sem formação técnica ou acadêmica para tal, mas que alcançam destaque pela forma criativa que criam suas narrativas no campo audiovisual.

Também é neste contexto que muitos indivíduos se rendem à explosão criativa em suas ações cotidianas ou de trabalho e produzem ou consomem produtos de maneira bastante particular. Falo, por exemplo, dos recentes fenômenos de *customização* e *goumertização* da vida. O primeiro se caracteriza por ser uma resposta às exigências individuais de indivíduos que buscam diferenciar-se da multidão, por exemplo, com a customização de seu vestuário (roupas, bijuteria, acessórios), de seus objetos pessoais (agendas, bolsas, etc), todos feitos de forma a adaptar o produto já existente a sua identidade e estilo de vida. Já a *goumertização*, que vem da adaptação ao termo francês *haute cuisine* (alta cozinha), é observada na forma como se produz alimentos variados, a partir de uma dada sofisticação técnica e de apresentação. Assim, hambúrgueres, picolés, bolos, chocolates, cervejas e outros, tem sido criativamente repensados, vendidos e consumidos enquanto produtos diferenciados, mais sofisticado e mais refinados que os demais. Neste sentido, tudo vira um processo criativo.

Assim, toda sociedade começa de alguma maneira a dar grande importância a ação criativa e estética, enquanto diferencial de experiência, principalmente quando ela se dá através da apresentação daquilo que parte da esfera do que é visual, ou seja, através de imagens.

Neste contexto, é cada vez mais visível e palpável na contemporaneidade, que não consumimos apenas o conteúdo do objeto em si, a comida, o vestuário, o filme, a imagem, mas sim a sensação que vem junto a estas experiências, tornando-as especiais, diferentes.

Um mundo onde se vende sensações e se compram experiências e no qual o que é valorizado e integra a sociedade do hiperconsumo, é a busca pelos prazeres, pela experiência sensitiva, lúdica, e claro, estética.

> Os fenômenos estéticos não remetem mais a mundinhos periféricos e marginais: integrados nos universos de produção, de comercialização e de comunicação dos bens materiais, eles constituem imensos mercados modelados por gigantes econômicos internacionais. Acabou-se o mundo das grandes oposições insuperáveis – arte contra indústria, cultura contra comércio, criação contra divertimento: em todas essas esferas, leva melhor quem for mais criativo. (LIPOVETSKY e SERROY, 2015)

É importante considerar que a sociedade começa a viver em função desta questão, e que ela é parte de um processo de estetização do cotidiano.

> Sobre o fenômeno de estetização do cotidiano, a consideração sobre o tema implica reconhecermos que a estética passou a estar em primeiro plano na sociedade de consumo contemporânea e passou a movimentar as agências individuais e coletivas das demandas produtivas. (MARCON, 2018, p. 336).

Estamos no momento em que os sistemas de produção, de distribuição e de consumo são impregnados, penetrados, remodelados por operações de natureza fundamentalmente estética (LIPOVETSKY e SERROY, 2015, p. 13).

> É o que chamamos de capitalismo artista ou criativo transestético, que se caracteriza pelo peso crescente dos mercados de sensibilidade e do "design process', por um trabalho sistemático de estilização dos bens e dos lugares mercantis, de integração generalizada da arte, do "look" e do afeto no universo consumista. (LIPOVETSKY, e SERROY, 2015, p. 14)

Dito isso, entendo que o tema desta Tese necessita considerar as cidades, como vimos, como espaços de trocas, de vivências, de conflitos, de disputas, mas também e principalmente, como espaços dessa expressão estética. Uma cidade de imagens fruto muitas vezes da intervenção de sujeitos por meio de suas agências estetizadas.

O termo se refere à ideia desenvolvida por Marcon (2018) e se inspira no fenômeno da Estetização do Cotidiano analisado por Lipovetsky e Serroy, (2015). Segundo o autor (MARCON, 2018), que pesquisou estilos de vida e culturas juvenis em cidades como Aracaju e Salvador (Brasil), Barcelona (Espanha), Luanda (Angola) e Lisboa (Portugal), estamos diante de uma geração que se expressa cotidiana e esteticamente na cidade a partir de diferentes ações como a dança, a música, a patinação, o graffiti e outros.

> "Em todos os casos, estas expressões são os próprios meios pelos quais esses jovens experimentam sociabilidades e vivem suas possibilidades de lazer e trabalho. A maioria deles vive alguma tensão com relação ao acesso e aos usos do espaço público [...]" (MARCON, 2018, p. 341).

Aqueles que optam pelo espaço das cidades para exercer seu estar no mundo, lidam com uma cidade da expressão estética, mas também uma cidade cheia de tensões, políticas, econômicas, sociais. Segundo MARCON (2018, p. 346):

> Esses jovens atuam nos interstícios do legal/ilegal, reivindicando uma forma de entendimento moral sobre o sentido do público, atuando e intervindo na rua. São jovens que dançam na rua, que cantam na rua, que desenham e pintam na rua, que patinam na rua, que exercem múltiplas agências no espaço público a partir do modo que ocupam a cidade, que vivenciam e intervêm no cotidiano. Eles tornam a rua o lugar de sua expressão sensível, corporal, visual, sonora e tátil. Seu lugar de agência. Reivindicam o espaço público, a cidade, como lugar legítimo para lazer, o trabalho e atuação política

Assim, importa entender como e em que medida as cidades são lugares de expressão dessa agência estetizada. Afinal, as agências dos indivíduos que atuam, representam, reivindicam e se expressam na cidade não são processos próprios apenas do graffiti. A disputa pela cidade está para além do graffiti, que é uma forma de agência estetizada, mas que contracena paralelamente a outras ações neste espaço, como por exemplo, no indivíduo que faz *parkour*[25], naquele que protesta nas ruas, naquele que faz performances artísticas no centro da cidade, na praia, no semáforo, nos *skaters*, entre outros.

[25] Modalidade de treinamento baseada na ultrapassagem de obstáculos no ambiente urbano.

Todas estas ações são formas de disputa, na cidade, pela cidade, e através da cidade e que impõem uma outra lógica a estes espaços estrategicamente pensados para outros fins. Elas são, como visto anteriormente nos termos de Proença (2004), formas de contra-usos da cidade, percebidas através de irrupções que configuram respostas à lógica de uma cidade organizada, planejada e civilizatória.

Diante disso, retomo a ideia de que, em meio a estas intervenções, temos que considerar que há uma agência na cidade que é historicamente invisibilizada, que é a agência das mulheres. Elas, por sua vez, também disputam a cidade, mas o fazem a partir de outra perspectiva, outras reivindicações e outras particularidades. Mais que disputar, elas resistem a esta cidade, que é para elas, significativamente hostil. O gênero como categoria de análise nesta Tese se propõe, portanto, a partir dos próximos tópicos, a apontar caminhos para o entendimento dessas particularidades, buscando questionar como esta disputa acontece, como as mulheres resistem a esta cidade e quanto o graffiti na cidade é uma forma de responder e reivindicar esta agência do sujeito.

CAP II – CIDADES HOSTIS E O GÊNERO

> "As cidades são sistemas vivos, feitos, transformados e experimentados por seres humanos [...]" (CASTELLS, 1986).

Existem entre as inúmeras discussões na área da arquitetura e urbanismo estudos direcionados ao entendimento de como a cidade é experimentada por aqueles que a habitam a partir de uma perspectiva da cidade como lugar hostil. Os textos de Jane Jacobs no início da década de 60, por exemplo, já nos alertavam para uma configuração espacial da cidade que merecia atenção pois aproximava-se do que atualmente se torna cada vez mais crescente nos grandes centros urbanos: uma arquitetura hostil aos seres humanos nas mais variadas formas de configuração.

A condição de cidades que apresentam estruturas agressivas por meio de elementos da arquitetura é algo visivelmente presente em muitas cidades de médio e grande porte. As críticas de Jane Jacobs a uma cidade não sensível às diversidades, à troca, à autonomia de seus habitantes reverberam hoje nas cidades inabitáveis pelas pessoas e nos debates acerca do direito à cidade sob diferentes perspectivas.

Neste capítulo, procuro aprofundar este debate e seus respectivos desdobramentos à medida em que busco questionar a hostilidade dos espaços da urbe e como eles se constroem a partir de diferentes contextos que evidenciam também diferentes experiências sociais dos sujeitos na cidade, principalmente com relação ao tema gênero.

2.1 URBANISMO E ARQUITETURA HOSTIL

Uma das perspectivas que optei por abordar nesta Tese é o da crítica a uma cidade "anti-humana", na qual o uso dos espaços urbanos e a experiência dos indivíduos no ambiente público constitui uma discussão que envolve, necessariamente, mobilidade urbana e infraestrutura. Quando pensamos em uma cidade hostil, pensamos em espaços que expressam desigualdades sociais e econômicas que são observadas no planejamento e constituição arquitetônica de alguns espaços de maneira bastante desfavorável a determinados grupos sociais. Em detrimento das necessidades de cunho social, esta forma de pensar os espaços, que convencionou-se chamar Arquitetura Hostil - termo cunhado pela primeira vez em 2014 no jornal britânico *The Guardian* pelo jornalista Ben Quinn - protege as estruturas da cidade à medida que influencia o convívio das pessoas, excluindo-as de seu entorno.

Neste contexto, a cidade como espaço de troca, encontros e afetos dá lugar a uma cidade com nuances belicosas, onde são construídas verdadeiras trincheiras que determinam um cotidiano alheio às pessoas e aos usos que elas poderiam fazer de seus espaços. Londres é um exemplo que, nos últimos anos, tem demostrado ativo empenho em assimilar tais estruturas. Com espinhos de ferro e cobre nas calçadas e embaixo de marquises, divisórias em bancos, aramados e espetos pontiagudos entre outros artifícios, a cidade tem proliferado diferentes elementos estruturais de exclusão. Eles atingem, de forma direta, determinados grupos sociais considerados "indesejados" pelo atual sistema capitalista no qual estamos todos inseridos, pois não produzem ou produzem pouco diante de uma sociedade pautada no consumismo exacerbado.

Nesse conjunto, são atingidos de maneira mais intensa os indivíduos em situação de rua e pobres em sua maioria. Todavia, a hostilidade dessas estruturas recai também

sobre outros grupos, como já citado anteriormente, como skaters, patinadores, praticantes de esportes urbanos como *parkour*, e mesmo toda e qualquer pessoa que queira fazer uso da cidade, como manifestantes ou transeuntes diversos. Estamos diante de um grande desafio da área urbanística que compõem todos que pensam e planejam as cidades: lidar com o projeto de espaços que são, na verdade, excludentes em sua essência.

Banco em Euston Road, zona central de Londres. Foto de Linda Nylind[26]

Parafusos de metal do lado de fora dos apartamentos particulares na Southwark Bridge Road, Londres.

Foto: Guy Corbishley / Demotix / Corbis[27]

[26] Disponível no sítio: rogeriocerqueiraleite.com.br no artigo de Benn Quinn "Arquitetura hostil: a cidade contra os seres humanos" (tradução de Maria Cristina Itokazu). Acesso em 17/12/19.

[27] Disponível no sítio: theguargian.com no artigo de Alex Andreou "Anti-homeless spikes: 'Sleeping rough opened my eyes to the city's barbed cruelty" (Pregos anti-sem-teto: dormir no áspero abriu meus olhos para a rudeza cruel da cidade" (tradução nossa). Acesso em 17/12/19.

Espinhos de concreto abaixo de uma ponte na estrada na cidade de Guangzhou, na China. Foto: Imaginechina/REX[28]

Barras de ferro na esquina de uma rua em Milão, Itália. Foto: Cara Chellew[29]

[28] Disponível no sítio: theguargian.com no artigo de Alex Andreou "Anti-homeless spikes: 'Sleeping rough opened my eyes to the city's barbed cruelty" (Pregos anti-sem-teto: dormir no áspero abriu meus olhos para a rudeza cruel da cidade" (tradução nossa). Acesso em 17/12/19.

[29] Disponível no sítio: interestingengineering.com no artigo de Saoirse Kerrigan "15 Examples of 'Anti-Homeless' Hostile Architecture" (15 exemplos de arquitetura hostil anti-sem-teto" (tradução nossa). Acesso em 17/12/19.

Bancos construídos em Riverdale Park East, em Toronto, Canadá. Foto: Cara Chellew[30]

As imagens acima mostram que muitas cidades além de Londres, a exemplo de Toronto, Milão, Guangzhou, tem integrado esta forma de organizar os espaços no que tem se tornado uma tendência cada vez mais presente nos grandes centros urbanos. Atribuindo as suas arquiteturas à construção de locais para serem observados de longe, e não para serem usados, cercas, grandes muros, pilotis, grades, divisórias, pedras, rampas que não facilitam o acesso, mas restringe-o, são artifícios que constituem uma faceta da cidade que agride - no sentido mais literal da palavra - os indivíduos que nela transitam.

Dessa forma, a arquitetura hostil, como um espelho social, revela um aprisionamento da cidade nela mesma, atingindo grupos específicos que são atravessados nesse contexto pela constituição econômica e social ao qual pertencem. Assim, partindo da ideia de que os questionamentos são profundamente importantes às reflexões deste e de qualquer trabalho científico, sigo indagando: o que faz uma cidade para as pessoas? Na tentativa de encontramos pistas para esta pergunta, necessariamente terei de abordar a compressão de uma cidade que vai além de sua materialidade (ruas, calçadas, passarelas,

[30] Disponível no sítio: interestingengineering.com no artigo de Saoirse Kerrigan “15 Examples of 'Anti-Homeless' Hostile Architecture” (15 exemplos de arquitetura hostil anti-sem-teto” (tradução nossa). Acesso em 17/12/19.

viadutos, praças, etc), mas que perceba a complexidade do espaço urbano que precisa ser entendido como o resultado da conexão do que é construído e vivido pelas pessoas. Como intensa expressão das diferenças sociais, e palco das interações entre diferentes sujeitos, a cidade comporta elementos de uma imaterialidade que transforma seus espaços inevitavelmente em espelhos da sociedade.

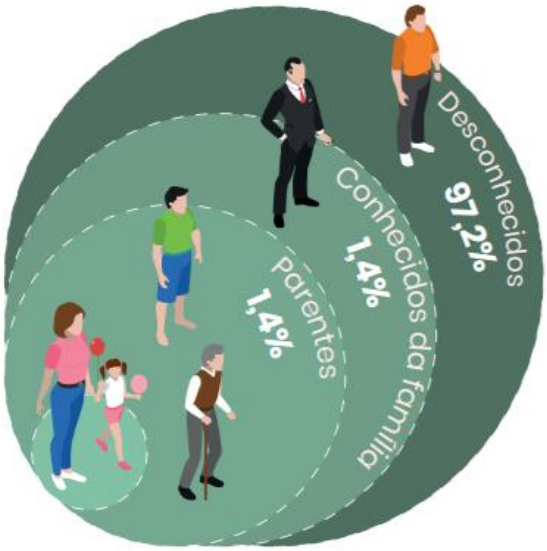
Por isso, um urbanismo hostil, quando percebido sob a ótica das mulheres, é um urbanismo apenas perceptível a partir de um olhar mais atento às questões que tocam diretamente a sensibilidade de quem vive esta cidade sob a particularidade da condição feminina.

2.1.1 Hostilidades de gênero – entre trajetos e percepções

Enquanto pesquisadora, e enquanto mulher, as hostilidades do urbanismo foram então percebidas por mim para além de suas materialidades, para além daquilo que era visível, tangível ou palpável. Falo de uma hostilidade da ordem do sensorial, que irrompe o campo das emoções e reafirma cotidianamente as sensações de insegurança e medo que nos fazem hesitar, atentas, a cada passo na cidade. Falo ainda de obstáculos que questionam, a todo instante, que o espaço público não deveria ser o espaço para as mulheres, como os decorrentes da violência contra a mulher.

Segundo estudo realizado pela Comissão de Defesa dos Direitos da Mulher da Câmara dos Deputados que analisou cerca de 140 mil notícias de janeiro a novembro de 2018, foram identificados mais de 68 mil casos de violência contra a mulher ocorridos ao longo daquele ano. Este material aponta que, com relação ao crime de estupro, por exemplo, quase um terço dos agressores (31,2%) são desconhecidos das vítimas. Com relação ao crime de importunação sexual, caracterizado pela prática de ato libidinoso contra alguém sem o consentimento dessa pessoa, cerca de 97% dos agressores são

desconhecidos da vítima, como aponta a ilustração abaixo. “Como boa parte dos crimes acontece em situações espontâneas, em transportes públicos, por exemplo, não é necessária uma relação de afetividade para que ele ocorra” (Mapa da violência contra a mulher, 2018, p. 74).



Crime de importunação sexual – relação do agressor com a vítima. (fonte: mapa da violência contra a mulher, 2018)

Além destes, dados da Organização Mundial da Saúde (2015) apontam que a taxa de feminicídios no Brasil é a quinta maior no mundo. Diante deste panorama, fica nítido que toda esta conjuntura, onda a violência de gênero está presente de forma alarmante na sociedade, é parte de um problema que integra também a experiência das mulheres na cidade. Segundo Raquel Rolnik (2018), a hostilidade das cidades em relação às mulheres é um problema de raízes profundas que se ancora na questão do machismo como elemento constituindo da cultura brasileira que pressupõe, por exemplo, que a mulher é um objeto de ataque e desejo sexual dos homens.

Esses e outros elementos culturais estão presentes em detalhes do cotidiano das mulheres na cidade, como por exemplo, no fato de elas resolverem não sair com roupas decotadas na rua por medo do assédio ou não saírem em determinada rua por medo de serem atacadas, ou não pegarem determinado ônibus, em determinado horário por medo de serem encoxadas, sofrer algum tipo de constrangimento ou importunação sexual. Essas reações estão todas elas internalizadas nas mulheres e operam no sentido de limitar suas possibilidades de circulação plena nas cidades. (ROLNIK, 2018).

A questão da hostilidade de gênero aqui trabalhada leva em consideração, portanto, todo esse panorama para afirmar que estar no espaço das cidades para as mulheres é ter necessariamente de lidar com táticas cotidianas que possam evitar ao máximo integrar parte nos números acima citados. Para além dessa questão, a hostilidade de gênero nas cidades também se apresenta a partir de outras roupagens, que não menos preocupantes, confluem para uma experiência na cidade cheia de limitações, medos e inseguranças. São detalhes de um espaço planejado e erguido sob uma ótica masculina que afetam, ao mesmo tempo que perturbam, o caminhar, o esperar, o correr, o pedalar, o aparecer, o falar, o estar e o viver das mulheres nas cidades.

Esse urbanismo hostil foi percebido por mim, por exemplo, nas vias, ruas e vielas mal iluminadas, que se configuram em cenários que intimidam tanto quem está a pé, quem está nos transportes públicos, ou quem dentro de seu próprio veículo; na falta da melhor distribuição de pontos comerciais (de comércio local, de lazer e outros) que são verdadeiros pontos de apoio para as mulheres; na falta de espaços pensados para a movimentação de pessoas que transitem a pé, que possam ser pontos de circulação de passeios para pais e mães com seus bebês, homens e mulheres com seus pets, jovens e suas atividades de lazer (como andar de *skate*, patinar, dançar), idosos e suas atividades de divertimento público (como a prática de jogos de tabuleiros e outros).

A hostilidade da cidade foi percebida também em espaços onde a circulação dos carros prevalece em detrimento a das pessoas, ou seja, espaços sem trocas, sem partilhas, sem comunicação direta entre as pessoas. Uma cidade vazia de pessoas, compõe-se de espaços murados, cercados, gradeados que oferece uma sensação de proteção a quem está do lado de dentro, ao passo que impõe uma sensação de estrema insegurança a quem se encontra do lado de fora. Este cenário configura-se em uma das facetas da hostilidade das cidades pois impõe às mulheres um medo espacializado da cidade, ou seja, um medo dos espaços tanto quanto da violência a que neles pode estar submetida.

Por outro lado, retomando a ideia inicial da hostilidade que é percebida em nuances do que é invisível e impalpável, percebi em minhas andanças pela cidade, a pé, de carro, de ônibus, sozinha ou em grupo, que o que torna a cidade hostil às mulheres está para além de sua constituição física. Está por exemplo, nos sons que a cidade emite, como os da buzina assediadora dos carros, nos sussurros masculinos e "psius" maliciosos que surgem sem que saibamos sequer de onde eles vêm; está também nos silêncios paralisantes de praças e parques vazios, sem circulação de pessoas; está no constrangimento que surge diante de imagens de mulheres seminuas em poses de corpos sensualizados como objetos sexuais em pôsteres de lingeries e biquínis em outdoors espalhados pela cidade; está na percepção intimidativa de que o policiamento das ruas é feito quase exclusivamente por policiais homens que ao invés de oferecerem uma sensação de segurança, geram receio quando desempenham seu trabalho reproduzindo lógicas machistas.

Todas essas circunstâncias foram percebidas durante o caminhar da pesquisa diante do compromisso de observar cada situação em campo sob uma perspectiva do gênero. Além de alguém que pesquisa o graffiti, suas representações na cidade, e a disputa por espaço a partir das ações de grupos de mulheres, eu também era junto às informantes,

também uma mulher no espaço público das ruas. Assim, as emoções e percepções dessa circunstância, sinalizaram-me para estes detalhes da cidade que contribuíam para a compreensão de algumas sensações, como medo e insegurança, que buscarei descrever junto às falas das minhas interlocutoras.

Toda a pesquisa me convocou a falar sobre essa e outras questões provenientes do campo, vivenciadas na experiência de estar nas ruas durante à noite, em lugares muitas vezes vazios de pessoas, acompanhando grafiteiras e estando atenta a sons, imagens, cheiros, gestos, falas e emoções que me fizeram entender o que a fala das grafiteiras com relação ao medo significava. O medo para elas não era fator inibidor ou paralisante. Reconhecê-lo as levava a encontrar táticas para seu enfrentamento, como a união em grupo com outras mulheres durante as saídas.

Assim, entender o medo como emoção necessária em uma cidade hostil às mulheres era, também para mim, uma forma de desenvolver táticas para contorna-lo em quaisquer situações provenientes do campo, desde a postura a ser adotada diante dos grafiteiros (homens), no início da pesquisa, à forma como os passantes ou moradores dos bairros observavam, a mim e às grafiteiras durante nossas saídas.

Esta postura relacionava-se com uma preocupação em atender às necessidades da pesquisa, considerando todas as informações do ambiente como importantes e necessárias. Eva Moreno (2017, p. 262) em relato surpreendente de um estupro vivenciado durante sua pesquisa, afirma que "em campo não é possível manter a ficção do self sem gênero. [...]. Em campo as pessoas são marcadas. As pessoas são percebidas e se percebem a si como antropólogo marcado por gênero [...]". Assim, desde a preocupação com a vestimenta, adereços, formas de amarrar o cabelo, à maneira como as palavras ou gestos deveriam ser dirigidas aos interlocutores, tudo confluía para uma

relação com o campo que evitasse aproximações outras que pudessem ser entendidas como sugestões de um interesse afetivo, ou ainda sexual. Estas "medidas cautelares", como aponta MORENO (2017), inevitavelmente nos "dirigem" em menor ou maior proporção, direta ou indiretamente enquanto pesquisamos em campo.

> [...] mulheres devem sempre, em qualquer lugar, lidar com o espectro da violência sexual de uma forma que se diferencia fundamentalmente de qualquer coisa que nossos colegas homens tenham que se deparar. (MORENO, 2017, p. 264):

Atrelado a isso, tive enquanto pesquisadora, de lidar com o desafio constante de estabelecer com os informantes uma relação de confiabilidade, necessária à entrada no campo e ao sucesso da pesquisa. Assim, diante deste contexto - que pouco muda em relação à forma como nós mulheres temos que lidar com a sociedade em circunstâncias cotidianas, diante das relações de trabalho, acadêmicas, etc. – busco transparecer esta cidade hostil também a partir de como a experiência dessa condução em campo aconteceu.

As saídas realizadas durante à noite, por exemplo, foram realizadas junto a grupos de mulheres nas quais estavam presentes também amigos e conhecidos (homens). Por serem pessoas próximas de integrantes do grupo, a presença masculina nos dava uma sensação de segurança quando optávamos por permanecer nos locais noite adentro. No entanto, ainda assim, a cidade à noite continuava sendo extremamente intimidadora.

Percebi, a partir de sutis reações dos homens e mulheres do grupo, as diferenças da relação que ambos estabeleciam com a cidade. Durante a intervenção em um dos muros

da cidade, por exemplo, por volta das 22h da noite, em um grupo de 7 pessoas no bairro Siqueira Campos (Aracaju), em uma rua predominantemente residencial, diante da aproximação de um carro próximo ao grupo que grafitava em um dos muros da rua, percebi que todas as grafiteiras pararam momentaneamente a atividade de grafitagem e olharam para trás para observar discretamente o movimento do veículo. Eu que estava fotografando no momento, somente percebi o carro se aproximando porque os olhares de todas elas se voltaram, ao mesmo tempo, para trás, em direção ao veículo. Um dos rapazes que estava conosco na ocasião também percebeu a aproximação do carro, e após olhar também para trás, constatou aliviado: "não é a polícia! ". Uma das grafiteiras, por sua vez, afirmou no mesmo tom de alívio, "é uma mulher".

Estas frases foram bastante significativas e demostraram para mim naquele momento como as percepções de um e de outro revelavam uma relação completamente diferente com o espaço público. Conversamos sobre isso logo depois e constatei a partir das falas que se seguiram que enquanto para os homens havia o receio de uma abordagem policial durante a grafitagem em um muro, para as mulheres, o fato de ser uma outra mulher se aproximando era suficiente para a manutenção de um estado de tranquilidade no grupo. Sobre isso, uma das grafiteiras afirmou:

> Estava pichando um prédio [...], pensei que estava abandonado [...] o segurança já estava ligado e "deu ruim". Ele chamou reforço, mas ficamos no prédio porque tenho mais medo de segurança do que de polícia. Porque os seguranças estão ali e podem perder o trabalho deles. Geralmente segurança fica muito "puto" com pichador. A polícia não. A única coisa que a polícia vai fazer é de repente, se forem abusar da autoridade, agredir, mas a maioria não

> agride não, leva para a delegacia ou dá um banho de tinta e libera.[31]

Comecei com o passar do tempo e a partir das vivências junto às grafiteiras nas ruas a compartilhar a mesma sensação de "tranquilidade" que elas tinham diante de uma possível abordagem policial. Eu era uma pesquisadora em campo, munida de equipamentos fotográficos e documentos acadêmicos que "justificavam" meu "estar na rua" junto aquele grupo, naquele espaço, naquele horário. Mas mais que isso, o fato de ser mulher também me conferia, diante da polícia, uma sensação de segurança. Algo que não era compartilhado por nossos colegas homens.

Aqui cabe um parêntese. No universo do graffiti, a polícia dificilmente aborda as mulheres grafiteiras de forma agressiva. Usualmente recolhem o material e as liberam ou as levam à delegacia para que possam responder futuramente a um processo. No caso dos grafiteiros homens, a relação com a polícia é quase sempre uma relação de conflito e poder que envolve agressão física ou psicológica, como por exemplo nos chamados "banhos de tinta", nos quais os grafiteiros são literalmente pintados com suas próprias tintas ou sprays pelos policiais. Diversas histórias eram contadas por muitos deles em tons de "heroísmo", posto que eles haviam tido a coragem de retornar às ruas após esse tipo de abordagem e após os "corretivos" da polícia.

Todas essas histórias criaram em mim um imaginário sobre o que poderia ou não acontecer em campo. Portanto, estava constantemente atenta às sensações advindas dos detalhes da cidade, aos "sons" que ela emitia, como aquele som que surgiu com a

[31] Grafiteira DEZA em entrevista concedida a Erna Barros em Aracaju, 01 de junho de 2018, na casa da entrevistada.

aproximação do carro e que nos imprimia, por muitas vezes, uma sensação de imprevisibilidade, impotência e medo.

Assim, o campo começou a não se restringir apenas ao ambiente da prática do grafitar, mas ele começara, ao longo da pesquisa, a ser ampliado para a cidade e todos os seus estímulos sensoriais, fossem eles visuais, sonoros, táteis, etc. Neste sentido, comecei a me questionar como poderia me aproximar e sentir sob outros aspectos, passíveis de registro, essa cidade hostil?

Decidi então fotografar os graffitis, em lugares mais vazios, e sem a presença do grupo. Alguns desses lugares apresentavam estruturas construídas para o trânsito de pedestres e ciclistas, como embaixo de algumas pontes, viadutos e passarelas da cidade. Os lugares visitados eram de pouco movimento de pessoas e interessava-me ali registrar que mensagens estavam sendo desenhadas naqueles locais.

Fui primeiramente ao viaduto Jornalista Carvalho Déda, conhecido na cidade de Aracaju por Viaduto do DIA. No entanto, preferi naquele momento inicial convidar um amigo para me acompanhar. Fomos ao local em um final de tarde. O lugar estava repleto de graffitis e pichações, dispostos em um local que fora construído priorizando o fluxo dos carros, e não dos pedestres, em um lugar que era também passagem de uma ciclovia. Estar ali, como pedestre, e com uma câmera na mão, era como estar em local proibido. Essa sensação se intensificava quando meu amigo se afastava, e se tornavam mais notórios os olhares dos pedestres, do flanelinha, dos pedreiros da obra em construção próxima, dos ciclistas, do assovio que se ouvia de maneira intermitente, todos observando os movimentos de uma mulher "sozinha" no espaço público.

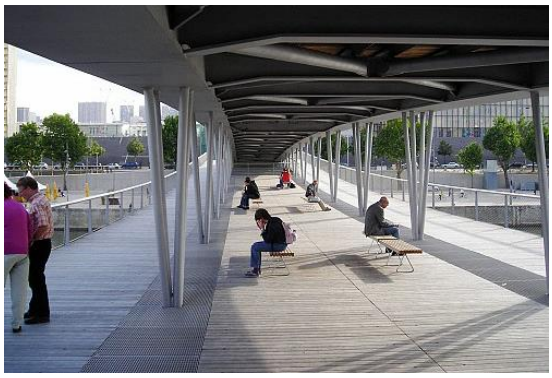
Todos aqueles movimentos impulsionavam em mim a postura mental de um alerta e de uma suposição: "E se" algum deles se aproximasse? "E se" a abordagem fosse além

dos olhares? “E se” eu estiver em perigo? “E se” precisasse de ajuda? Esta condição de dúvida me fazia procurar visualmente no local qualquer ponto que pudesse oferecer uma mínima sensação de segurança. Um ponto comercial, uma banca de jornal, um posto policial, qualquer acesso a outras pessoas onde pudesse alcançar ajuda, se necessário fosse. No entanto, apenas a presença do meu colega assumia este papel naquele momento. Entendia então a fala das grafiteiras quando afirmavam que a presença de um amigo durante o “rolê” mudava a forma como as sensações no ambiente eram vivenciadas.

Outros lugares da cidade, pelos quais transitei sozinha, como passarelas, também se impuseram como estruturas hostis. Um dos lugares que estive foi a Passarela do Viaduto do Detran[32], que assim como outras passarelas da cidade, comuns na Grande Aracaju, possuía uma estrutura fechada, gradeada, que as fazem serem conhecidas também por “gaiolas”. Este tipo de estrutura aproxima lateralmente um pedestre do outro durante o percurso, ao passo que não possibilitava contato visual dos passantes com o exterior em consequência das grades que nela existem. Percebi naquele transitar o quanto o ato de atravessar de um ponto a outro da passarela, estando só de maneira deliberada, era uma ação transpassada por uma imensidade de sentimentos conflitantes de angústia.

Para fazer um comparativo com outra perspectiva arquitetônica, posso citar por exemplo, a passarela Simone de Beuavoir, situada em Paris. Esta por sua vez demostra uma proposta diferente, na qual os pedestres caminham por espaços lateralmente largos, onde bancos podem ser vistos e utilizados durante o percurso, onde não há grades nem teto, e a experiência de quem transita permite tanto olhar como ser visto.

[32] Localizada em frente ao Detran da cidade, sob a avenida Tancredo Neves, em Aracaju.



Passarela Simone de Beauvoir sobre o rio Sena, Paris (França).[33]

Passarela do Viaduto do Detran sob a avenida Tancredo Neves, Aracaju-SE[34]

Na passarela do Detran, durante o percurso, surgiam novamente questionamentos com relação às sensações de insegurança que inevitavelmente estavam atreladas aquela estrutura. "E se" nesse caminhar (de cerca de 40 metros de extensão sob a via), em direção contrária, surgisse um potencial agressor? Quem veria ou ouvira um pedido de socorro?

[33] Foto de 2012 disponível em arquitetablog.blogspot.com/2012/04/passarela-simone-de-beauvoir.html. Acesso em 15 de jan. de 2020..
[34] Foto realizada em 06 de dezembro de 2018.

Ao percorrer outros lugares, ruas da cidade em bairros mais residenciais, como os do bairro Siqueira Campos e Jabotiana, percebi que grande parte das casas estava cercada por muros, e não possuía o que Jacobs (2014) chamou de "olhos da cidade". Segundo a autora, cidades seguras deveriam possuir "olhos para a rua", no sentido de ter pessoas que mesmo em suas casas, de suas janelas ou varandas, pudessem olhar para as ruas e acompanhar o movimento das pessoas que nela transitam.

> Os olhos daqueles que podemos chamar de proprietários naturais da rua. Os edifícios de uma rua [...] devem estar voltados para a rua. Eles não podem estar com os fundos ou um lado morto para a rua e deixá-la cega". (JACOBS, 2014, p. 34)

O planejamento urbano pensado para as necessidades das mulheres, segundo a autora, comportaria, portanto, um desenho de cidade que permitisse que essas e outras estruturas fossem planejados a partir de um cuidado mútuo entre as pessoas. A cidade, como afirma Certau (2001) é um "organismo vivo, fluído e orgânico" que possibilita trocas de diferentes aspectos do sujeito, ruas como lugares de interação, convívio, troca entre as pessoas. Porém, estas trocas são inviabilizadas quando são planejadas vias exclusivas para o fluxo de veículos e muros para a segurança apenas de quem está no espaço privado da casa.

O desconforto de quem tem de transitar pela cidade vazia é o desconforto do medo, que atinge a todos, mas as mulheres de maneira mais intensa, em consequência das

práticas de uma sociedade machista que impõe uma lógica que determina o espaço do lar como o único espaço seguro a elas.

Assim, o enfretamento a essa lógica, a partir da agência de grafiteiras que se impõe à cidade hostil durante as saídas para grafitar, estava na organização em conjunto de mulheres que se uniam a partir de sentimentos de confiança, sororidade e empatia que os grupos de grafiteiras demonstravam constantemente durante suas práticas. A presença em grupo nas ruas era mais que simbólica, posto que surtia efeitos práticos em relação aos sentimentos de segurança, confiança e determinação que guiava cada uma das integrantes.

Neste sentido, o recurso da fotografia para coleta de dados durante a pesquisa foi, para mim, um suporte importante durante esse caminhar na cidade, pois me possibilitava registros do local que considerasse todo o ambiente na qual elas estavam inseridas. Das ruas desertas, mal iluminadas ou vazias, àquelas que possuíam intenso fluxo de pessoas.

Olhar a cidade de perto nesse movimento do caminhar e do fotografar, e olha-la depois, no ambiente seguro do lar, diante das imagens já registradas, eram duas experiências sensoriais de diferentes compreensões. Uma guiada pelo olhar atento a uma cidade na qual a violência contra a mulher ainda é presente em índices alarmantes, e outra, guiada pelo olhar às imagens que produzia junto à câmera fotográfica, buscando entrever de forma mais ponderada e lenta, os dados imagéticos de uma cidade que eu necessitava descobrir.

Por isso, o relato destas situações faze parte de uma necessidade de pesquisa, e de um universo muito maior experiências vivenciadas em campo, que aprofundarei na Parte 2 desta Tese, onde me debruçarei ainda mais sobre o campo e a metodologia empregada. Falar dos sentimentos que afloraram, os diferentes medos, os anseios e as limitações que

estiveram presentes durante as investidas em campo é também revisitar esses sentimentos e entender que eles possuem lugar nesta temática por fazerem todos eles parte do cotidiano de tantas outras mulheres na cidade. Compreendo que estas e outras percepções fazem parte de uma estrutura fundante da sociedade, que é o machismo, que alcança diferentes instâncias da experiência feminina na cidade e reverberar-se nas ações, pensamentos e emoções de quem a vivencia de perto.

2.2 POR UMA CIDADE ANTI-MACHISTA

O aforismo dos camponeses alemães de que "os ares da cidade libertam" ("*Stadtluft macht frei*" em alemão) remete às novas constituições citadinas que floresciam na idade média e que perpetuaram ao longo dos séculos a ideia de que as cidades são lugares construídos para abrigar e acolher a cultura, a troca, as diferenças, bem como as pessoas. Elas seriam, portanto, mais receptivas que as comunidades não urbanas como aponta Fortuna (1995):

> [...]camponeses e outros grupos de similar estatura social expressavam o desejo de romper os vínculos jurídico-comunitários, religiosos e de trabalho que os prendiam ao jugo impiedoso dos poderosos. Quebrar tais vínculos e alcançar a cidade, entendida como espaço libertador e promessa de salvação, era uma aspiração radical. Nela estariam contidas uma ambicionada autonomia individual e a livre afirmação pessoal." (FORTUNA in LIMA, 1995).

Esta “libertação” que as cidades se propõe a realizar corrobora com a ideia de serem estes espaços produtos das interações humanas onde os interesses mútuos se constroem (PARK, in VELHO, 1967). De lá pra cá, a percepção de que as cidades possuem inúmeras particularidades, que vão desde seu tamanho, quantidade de habitantes, infraestrutura e políticas públicas de mobilidade urbana aplicada a cada espaço, reafirma em todas elas, a condição de lugares onde, em essência, se daria a troca de experiências entre seus habitantes. Ou ainda, o lugar do “encontro” das pessoas, nos termos de Lefebvre (1999).

As ruas, nessa perspectiva, seriam, portanto, espaços nos quais nos encontraríamos com o outro, onde afirmaríamos nossa diferença, nossa alteridade e onde construiríamos nossa identidade. O espaço público das cidades, em contraposição ao espaço privado da casa, é também idealizado como um lugar, por excelência, onde o indivíduo se constrói enquanto sujeito. Neste sentido, é interessante questionar se, no contexto atual, “os ares da cidade” ainda libertam.

Esse questionamento é apenas um contraponto para pensarmos o que aqui entendemos por uma cidade hostil. No contexto da arquitetura e do urbanismo, como dito anteriormente, uma cidade hostil possui como principal característica a presença de estruturas em espaços públicos que são erguidas com o objetivo de retirar, afastar, excluir e mesmo segregar grupos sociais específicos que apresentam comportamentos considerados indesejáveis: mendigos, pedintes, *skaters*, patinadores, manifestantes e outros que não contribuem nem atendem às inúmeras funcionalidades dos espaços construídos para determinadas sociabilidades, geralmente de mercado.

Todavia, a ideia de hostilidade aqui empregada é aplicada ao gênero e tem sido pensada tendo em vista uma necessária adaptação do termo que requer entender as

sutilezas que envolvem as diferentes experiências das mulheres nos espaços públicos. Sob uma perspectiva de gênero, o que é vivido e experimentado pelas mulheres é percebido nas subjetividades e nos significados que representam um corpo feminino na cidade, na forma como ele se apropria dos espaços e também se relaciona com eles frente às desigualdades de gênero.

É a partir dessas subjetividades, que buscarei abordar e melhor compreender que as táticas de resistência desenvolvidas pelas mulheres para transitar, circular e existir no espaço público perpassam outras possibilidades de entendimento do que é ou não hostil nas cidades. Esta hostilidade é observada na estrutura espacial dos lugares percorridos pelas mulheres seja no andar cotidianamente pela cidade, seja durante as práticas de resistência por elas desenvolvidas em meio a estruturas que espelham a reprodução de uma sociedade machista, ou ainda, de um machismo urbano.

Machismo urbano é um termo utilizado em 2017 por Carine Roos, Fundadora da ONG Unlocking de Power of Women in Technology[35] e se refere às violências de gênero e machistas realizadas no ambiente urbano e que envolvem práticas como o assédio às mulheres em transportes públicos, por exemplo. Segundo ela (2017), vivemos em cidades machistas e as mulheres, apesar de serem metade da população, ainda são minoria quando o assunto é o acesso ao planejamento urbano. A necessidade de pensar as cidades sob um ponto de vista que não seja o masculino seria então fundamental para um redesenho da cidade que beneficiasse não apenas as mulheres, mas a todos de forma indiscriminada.

> Se uma mulher estivesse à frente do redesenho de uma cidade provavelmente pensaria em questões que acabariam beneficiando todo mundo, não só as mulheres, mas também

[35] Em entrevista realizada em 8 de março de 2017 ao site Projeto Colabora, disponível em projetocolabora.com.br/ods11/as-cidades-sao-machistas

> os idosos e as crianças. Essa cidade teria mais mobilidade, acesso aos trajetos, segurança, iluminação. Homens normalmente não se sentem vulneráveis como as mulheres ao usar o espaço público. Por isso, homens e mulheres acessam a cidade de formas diferentes. Isso tem a ver com questões estruturais, com o fato de não estarmos à frente das políticas públicas, com a divisão desigual de tarefas, com o machismo. (ROOS, disponível na internet, 2017).

Gilliam Rose (1993) levantou outra questão similar e fomentou o debate sobre como o conhecimento geográfico pode ser construído a partir de uma perspectiva de gênero e também feminista. Segundo ela, "não é possível falar de um único espaço, experimentado por todas as pessoas de modo universal. [...] Com isso, não é possível conceber o espaço de forma total, assim como a sociedade" (ROSE, 1993 apud TAVARES, 2015, p. 76.).

Segundo Caldeiras (2000, p. 78) apesar de as experiências da violência e o medo das pessoas variar segundo a classe social a que pertencem, todos estão igualmente preocupados com medidas de proteção. É dessa forma que as experiências perpassadas pelas mulheres, tangenciadas por fatores como o medo, por exemplo, devem ser considerados quando buscamos entender o espaço público a partir das relações de gênero e poder. O termo hostil aqui utilizado se refere, portanto, a uma concepção que designa elementos da cidade que reproduzem violências de gênero e que possuem características que pendulam entre o que é visível e o que é invisível, o que é estrutural e o que permanece conectado às percepções, às sensações e às emoções perceptíveis e vivenciados pelas mulheres em suas experiências cotidianas.

Neste sentido, caminhamos para a articulação de um novo conceito de hostilidade, para além da concepção urbanista já apresentada. Para entendê-lo, é preciso levar em consideração que uma cidade para todos se configura em um espaço que propicie o encontro, a convivência mútua entre as diferenças, que seja democrático, inclusivo e acessível à mobilidade de todos. Assim, a hostilidade das cidades sob uma perspectiva de gênero, congrega tudo o que possa negar as características citadas anteriormente.

Uma cidade hostil às mulheres configura um espaço onde a convivência entre os indivíduos é atravessada por violências de gênero que limitam à mobilidade, restringem a convivência e cerceiam o uso da cidade. Nesta perspectiva, categorias de análise como raça e classe também são consideradas como relevantes, posto que definem por sua vez outras experiências na cidade. A mulher negra que se locomove a pé para levar os filhos à escola, ou fazer compras, ou ir ao trabalho vivencia a cidade através de outras especificidades em relação à mulher branca que realiza as mesmas atividades dirigindo seu carro. Todavia, ambas sentem o peso do assédio masculino, seja em uma ou outra situação.

A violência de gênero, segundo GROSSI (2012), está presente em todo lugar, nas ruas, nas leis, no mercado de trabalho, na família, nos meios de comunicação, etc. Ela "pressupõe relações de poder, nas quais, historicamente, existe prevalência de um sexo sobre outro. [...] está na ordem do dia e, apesar de todas as estruturas e estratégias para ocultá-la, aparece de todas as formas" (GROSSI, 2012, p. 62).

Desde as violências diretamente físicas como a agressão ou o estupro, às violências indiretas como as de cunho psicológico, moral, emocional, afetiva ou simbólica, todas referem-se a um processo de dominação masculina conforme entendem Saffioti e Almeida (1995, apud GROSSI, 2012). No âmbito do espaço público, essas

violências estão presentes tanto nas ações de seus habitantes, verificadas nos casos de feminicídio e de assédio sofridos por mulheres, por exemplo, como nas maneiras mais sutis e complexas de reprodução de um urbanismo que aqui chamamos hostil às mulheres, que se constitui, portanto, enquanto fruto de uma série de valores simbólicos e acontecimentos práticos advindos de uma sociedade patriarcal e machista.

Segundo dados do mapa da violência 2015[36], os índices de violência contra a mulher na cidade são bastante alarmantes. A via pública é o segundo local onde as mulheres mais sofrem violência e é no ambiente urbano que o cotidiano das mulheres se depara com uma multiplicidade de violências de gênero, físicas e simbólicas que se apresentam na forma como experimentam, por exemplo, "a mobilidade urbana, infraestrutura, transporte público, vias, acessos, equipamentos urbanos, elaborados por um sistema que não prioriza o pedestre, o pobre, a mulher" (SANTOS, 2017, p. 104).

Nas palavras de Gehl (2013, p. 91), "sentir-se seguro é crucial para que as pessoas possam abraçar o espaço urbano", e tornar a cidade segura para todos é identificar, primeiramente o que a faz hostil e violenta. Como já dissemos, a cidade vivenciada pela mulher é diferente da vivenciada pelo homem. Se a mulher é negra, pobre e de periferia, as dificuldades são largamente mais perceptíveis. Atrelar a isso o entendimento de como se dá a mobilidade urbana, é imprescindível para este debate. Segundo afirma Santos (2017, p. 105):

> O homem pensa a cidade a partir das suas relações cotidianas com a cidade: casa/trabalho, não consideram as dinâmicas sociais da mulher, que ainda mantém turnos de trabalho doméstico e

[36] Disponível em https://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf

> compromissos ligados à manutenção da casa, mesmo tendo ingresso no mercado de trabalho. A vivência da mulher está relacionada a múltiplos deslocamentos urbanos que vão além do trajeto casa-trabalho, incluem, por exemplo: idas e vindas de mercado, feira, creches, escola, farmácia, lojas, ou seja, a mulher ainda é responsabilizada por tarefas domésticas que acabam determinando uma experiência urbana diferente e não percebida pela experimentação cotidiana dos homens. Podemos então dizer que as cidades ainda expressam e naturalizam as desigualdades e opressões à mulher. A defesa é de uma cidade proposta para as diferentes mulheres, que contribua como agente transformadora, a favor da luta feminista: contra o patriarcado e a heteronormatividade.

Por outro lado, podemos também afirmar que a cidade hostil gera diferentes formas de resistência. Uma delas é o próprio planejamento das cidades, a partir de uma idealização de planejamentos urbanos que busquem cidades seguras, democráticas e inclusivas.

Jane Jacobs (2000) afirma que é necessário que a cidade tenha movimento, interação e relação entre as pessoas para que assim ela possua vida e agregue ao invés de excluir e expulsar. Nesse contexto, levanto uma questão: como a experiência do "grafitar" feito por mulheres se insere neste contexto como uma forma de "encarar" a cidade de perto, de enfrentá-la e de resistir a ela?

O graffiti como uma prática que transforma a paisagem da cidade, interpela os moradores da cidade a se colocarem em estado de questionamento em relação à

experiência visual que vivenciam quando se deparam com um desenho na parede. Quando é realizado por mulheres, a prática propõe uma reflexão acerca da presença da mulher em uma atividade onde ainda predominam os homens bem como no próprio espaço público. A experiência das mulheres ao grafitar no ambiente público é a experiência da transgressão, do embate como afirma Magro (2004, p. 199) "como possibilidade estratégica de reivindicar um lugar no mundo, ser reconhecida como ser que se expressa, cria, vivencia seus sentidos, modula sua própria voz - seja aguda, dissonante ou desafinada".

Através da imagem, elas estabelecem uma relação de pertencimento diante da cidade ao passo que reivindicam não apenas o muro como suporte, mas o conteúdo das imagens como um necessário diálogo de resistência na, para e com a cidade. Nessa prática, a reinvindicação dos espaços se dá por meio das imagens, mas também pela disputa por visibilidade que os corpos femininos nas ruas grafitando realizam. "Elas marcam presença nas ruas, pelas cores que são grafitadas nos muros, e que revelam a elas próprias suas identidades no transitar pelo espaço público, mostrando a existência vivida, do preto-e-branco às cores. (MAGRO, 2004, p. 199)

Neste sentido, entender que as cidades, via de regra, apresentam estruturas hostis dentro de determinadas particularidades do gênero, e que o graffiti feito por mulheres reconfigura as formas de participação da mulher na experiência urbana, é observar a necessidade de adentrar em dois debates essenciais, articulando-os: o debate acerca do planejamento dos espaços urbanos a partir do olhar de mulheres que pensam, projetam e planejam a cidade, e o debate acerca da prática e das inscrições das grafiteiras como formas de resistência às hostilidades da cidade e como formas de representação, apropriação, reinvindicação, sociabilização e agência nestes espaços.

2.3 O MURO COMO CONTRADIÇÃO

O muro, como referência ao suporte necessário à criação do graffiti, é um elemento que necessita atenção especial. Há uma dada dualidade presente nos processos de criação dos graffitis na cidade, que envolve, de um lado, a escolha do lugar; do outro, a relação que se estabelece com esse lugar, os afetos e os sentidos de uma prática que perpassa não apenas a tinta na parede, mas um diálogo com os diversos componentes da cidade, os muros mas também os postes, as calçadas, os tetos, as latrinas de lixo, os vagões de metrôs. Entre esses elementos, outros surgem como componentes da cidade que divide espaço com o grafiteiro(a), moradores do bairro, garis, ciclistas, passageiros do ônibus, motoristas dos caros, pedestres, etc.

Como afirma Campos (2009) se a cidade é o contexto onde relações e culturas particulares se desenvolvem, também é o território onde formas particulares de comunicar se desenham [...]. O espaço físico da cidade sustenta uma malha de ações que dão corpo e solidez a uma comunidade particular. É perceptível que a relação estabelecida com a comunidade/indivíduos presentes nos lugares onde se grafita tem participação na forma como o graffiti é pensado e executado naquele local. Podemos dizer que "a parede pede o desenho", e nesse pedido, fala a partir das relações que se estabelecem no entorno do espaço grafitado.

A visualidade das cores e formas criadas dá identidade ao local escolhido, integrando-se a ele de maneira harmônica e receptiva. Neste sentido, pensar o suporte para o graffiti é também pensar o entorno onde ele é realizado. Todos esses elementos possuem significados que dialogam com a imagem criada no muro. O muro por sua vez, carrega em si simbologias outras. Ele é, ao mesmo tempo, o elemento que divide, que protege, que hostiliza, e que segrega. Ao muro compete a responsabilidade de definir a

fronteira do público e do privado. Um lado de dentro privado, na esfera do que não se vê, do que se protege ou se esconde. E um lado de fora, na esfera do que é público, do que é visto.

Ambos os lados de um mesmo suporte constituem uma relação fronteiriça entre público e privado que transcende à cidade. E ambas as dimensões estão correlacionadas a valores que perpassam o debate do gênero na cidade. Sabemos que o domínio do que é público historicamente sempre esteve voltado à presença dos homens (o campo do trabalho, das instituições, do comércio, dos bens e serviços), enquanto a esfera privada sempre esteve voltada às mulheres (o espaço do lar, junto aos filhos e à família).

Quando o muro grafitado por mulheres entra em cena neste debate, intencionamos resgatar uma discussão que transita por entre esses valores, uma esfera pública interligada à figura masculina, e uma esfera privada ligada à figura feminina. Quando atuam diretamente sobre os muros da cidade, as grafiteiras viram às avessas esses valores. A transgressão, neste cenário, vai além da tinta na parede. Atuar sobre a cidade e o espaço público, representando ideias e valores contestatórios, impondo-se enquanto corpos atuantes aos olhares de outrem, e impondo suas ideias, confere a estas mulheres um situar-se que vai além do simples empoderamento feminino.

A reflexão proposta é a de pensar os muros a partir da dualidade de suas competências no espaço público. São eles as estruturas que, ao mesmo tempo, separam o público do privado, e dão suporte para a expressividade imagética de quem subverte essa lógica através das inscrições do graffiti. Os conteúdos simbólicos dessas inscrições, longe de serem meros rabiscos, constroem uma comunicabilidade que forma, de maneira ampla, uma rede de informações por toda a cidade. Comunicações estas que estão do lado público do muro, reivindicando que, apesar de o muro ser feito para separar, ele é de todos.

Como organismos vivos, posto que mutáveis, essas inscrições surgem abruptamente nos espaços da cidade carregando a história, anseios e discussões vindas dos sujeitos que as produziram no anonimato. Paradoxalmente, a visibilidade das imagens é possível a partir de uma invisibilidade dos sujeitos. No caso das mulheres, essa invisibilidade é vivenciada no muro e fora dele. "Dar voz" aos muros, é dar voz a si mesmas em um espaço público que está sendo cotidianamente desbravado por grafiteiras ainda que à sombra do anonimato.

Como afirma Campos (2009, p. 147):

> O *graffiti* vive da visualidade, resulta de uma ação individual e coletiva que usa os suportes visuais e uma determinada linguagem para comunicar e construir sentido, para estabelecer lugares sociais e hierarquias simbólicas. Aqueles que se dedicam ao *graffiti* trabalham na obscuridade, numa labuta persistente que serve de legitimação à pertença a este universo.

O lugar da mulher nesse conflito dúbio entre mostrar-se e esconder-se é vivenciado historicamente pela construção social do ser mulher em uma sociedade patriarcal e se resignifica quando a linguagem das ruas as convoca à expressividade de um "mostra-se" por meio do anonimato. Essa percepção paradoxal corresponde à ideia de um espaço que supostamente "fragilizaria a mulher grafiteira", pois ela não é construída socialmente para ser transgressora.

Neste sentido, talvez nenhuma outra atividade pudesse atuar nos espaços da cidade de forma tão "territorializante" como o graffiti. Conforme nos aponta Campos (2009), estas manifestações resultam de uma prática territorializada e é nas paredes da

cidade que os(as) grafiteiros(as) ganham vida, adquirem estatus e concorrem por lugares de destaque. Os territórios da cidade não são, portanto, vazios de sentido. E são estes sentidos que conduzem as grafiteiras a um sentimento de pertencimento à cidade que, paralelamente, as intimida cotidianamente.

Paradoxalmente, ainda que hostil, a cidade se abre em leque de possibilidades, através da simbologia das imagens criadas feitas por grafiteiras que subvertem esses espaços, de espaços hostis a espaços de atuação, sob os quais se apresentam como protagonistas de uma mensagem de enfretamento. Quando elas afirmam "meter a cara" nos espaços hostis da cidade, elas o fazem resistindo à invisibilidade que atinge todas as mulheres.

2.4 PLANEJAR, RESISTIR E PERTENCER À CIDADE

Para pensar os muros enquanto contradição da cidade, ainda tendo o gênero como pano de fundo, busquei realizar durante a pesquisa, um debate[37] junto a cinco arquitetas com o objetivo de aprofundar a discussão sobre uma cidade hostil e os muros como formas de resistência e representação. O grupo foi formado a partir da identificação de

[37] O encontro aconteceu no dia 22 de novembro de 2019, no departamento de Pós-graduação em Sociologia, no Campus São Cristóvão da Universidade Federal de Sergipe, às 14h e durou cerca de 2h. Estiveram presentes as arquitetas Heloisa Diniz de Resende, arquiteta e professora de Arquitetura e Urbanismo (DAU/UFS e UNIT); Larissa Teresa Santos, arquiteta, artista visual e coordenadora de Projetos e Pesquisas do projeto Camaleão; Maria Cecília Tavares, arquiteta e professora de Arquitetura e Urbanismo (DAU/UFS) e membro do Grupo de Pesquisa Territórios Urbanos; Mariana Feitosa, arquiteta, artista visual, grafiteira e tatuadora; e Monique Barbosa da Silva, arquiteta atuante no ramo da construção civil e design de interiores e ex-urbanista da Secretaria de Planejamento do Município de Olinda-PE.

que todas eram arquitetas atuantes na cidade de Aracaju (espaço delimitado da pesquisa) e se justifica na pesquisa pela necessidade de termos no trabalho, minimamente, as percepções de mulheres que, no seio da profissão, pensam, planejam, projetam e discutem a cidade.

No primeiro momento, optei por exibir às arquitetas o curta-documentário "Uma cidade Muda não Muda", produzido por mim a partir das imagens colhidas no campo a fim de inserir o grupo na temática proposta a partir das falas das grafiteiras. Neste sentido, minha proposta era aproximar o grupo dos discursos, verbais e visuais que encabeçaram algumas questões da pesquisa, como por exemplo, o medo da cidade a partir da perspectiva de gênero. Em um segundo momento, lancei algumas questões para que elas pudessem discutir entre si, proporcionando assim uma troca de experiências individuais e coletivas. Desta forma, diante dos posicionamentos apresentados, busquei aprofundar o debate focando em como aquelas percepções sobre a cidade eram construídas e alimentado pelas experiências cotidianas de cada uma.

A íntegra desta conversa segue nos anexos deste trabalho, mas a síntese das ideias debatidas está presente ao longo deste tópico e retomam questionamentos pertentes à relação entre o graffiti, mulheres e cidade.

As discussões em prol de cidades mais humanas e acolhedoras são cada vez mais presentes na área da arquitetura e urbanismo. Desde 1960 com autores como Jan Gehl, William Whyte e Jane Jacobs, a discussão sobre uma cidade para pessoas tem se intensificado e se tornado um verdadeiro desafio não apenas para os urbanistas como também para os gestores e suas políticas públicas.

As abordagens dos estudos urbanistas sempre levaram em conta um planejamento urbano voltado a melhoria das cidades, a partir de um planejamento mais democrático,

mas que não consideravam os marcadores sociais de diferença. Usar o gênero como categoria de análise fornece novas perspectivas sobre questões antigas, como propõe Susan Fainstein e Lisa J. Servon (2005), buscando redefinir os problemas e tornando as mulheres visíveis, não como temas do planejamento, mas como participantes ativas do planejamento urbano e dos processos políticos. Segundo as autoras, a preocupação com temas que envolvem gênero, mulheres e cidade é, apesar de recente, bastante urgente.

> As mulheres voltaram à força de trabalho em massa, mas houve pouca mudança no planejamento ou nas políticas públicas para sustentar o que veio a ser conhecido como segunda jornada de trabalho, doméstico e do trabalho remunerado. Por hora, tomemos esse sistema como algo dado. O que nós ganhamos ao olharmos para o mundo através da perspectiva de gênero? O que se torna visível que não era aparente antes? Por que essa perspectiva é válida, e mesmo necessária, para planejadores e agentes políticos? (2005, p. 4)

Como já foi ressaltado, o gênero como diretriz de análise nos permite entreolhar a cidade a partir da vivência de mulheres que a experimentam cotidianamente, mas também daquelas que pensam a cidade a partir de práticas que rompem com a forma tradicional de planejar os espaços urbanos. Assim, é importante pontuar que não há neutralidade de gênero na forma como se planejam as cidades. Como ressaltou uma das entrevistadas:

> Lembro de uma reportagem que li, não lembro qual o país, mais algumas pessoas resolveram fazer uma intervenção urbana, pintaram uma faixa de pedestre de rosa choque. E os

> pedestres começaram a utilizar mais a faixa e os índices de mortalidade caíram. Era uma faixa de pedestre, morria muita gente e deu certo. A arte na paisagem, não só a arte que a gente produz, mas a própria natureza. O paisagismo, a gente tem de enxergar essa beleza. (Monique Barbosa, arquiteta, em comunicação oral[38]).

Neste sentido, é interessante perceber que os usos feitos pelas mulheres na cidade são atravessados por necessidades outras e que, ainda que esteja inserida cada vez mais no mercado de trabalho, a sociedade ainda enxerga a mulher como a responsável pelos afazeres domésticos e os cuidados do lar. Ela enfrenta, portanto, uma jornada de atividades dentro e fora de casa, que a leva a cumprir trajetos na cidade muito mais amplos e complexos que os homens.

> [...]a mulher sempre foi treinada para estar no espaço doméstico, já faz um tempo que ela está no espaço público mas ainda cabe a ela todas as tarefas domésticas. Então, desdobrando isso, a mulher uso muito mais a cidade do que o homem. É ela quem vai levar o filho para a creche, para a escola, para o hospital... se ela é de classe média ela pode optar por ir de carro. Mas se a gente for adentrando as diversas camadas, da pobreza, da raça e tudo mais, a gente vê que lá na ponta que é a mulher negra ela vai fazer tudo isso a pé, ela vai pegar um busão lotado com o filho, sendo encoxada pelo homem. A cidade não tem uma estrutura para a maior parte das

[38] Em conversa realizada em 22 de nov. de 2019, na UFS/São Cristóvão.

> pessoas, mas é a mulher quem vai sofrer mais porque é quem mais usa o espaço." (Mariana Feitosa, arquiteta, em comunicação oral).[39]

> Acho que se faz essa discussão: que cidade é essa para essa mulher? É partir do ponto de vista de que há uma sobrecarga da mulher do ponto de vista das tarefas domésticas. Então, colocar mais creches? Mas para além de um desenho novo de cidade, é necessário pensar na desconstrução dessa cultura. Se não a gente fica nessa de legitimar que é sempre a mulher a quem vai caber essas tarefas. (Heloisa Diniz, arquiteta, em comunicação oral)[40]

Paralelamente a isso, existem cada vez mais novas formas de relacionar-se no ambiente urbano, e esses relacionamentos tem sofrido transformações significativas ao longo do tempo (CALDEIRA, 2000). Grupos plurais e diferentes entre si estão lidando cada vez mais com uma proximidade física no espaço urbano ao passo que se encontram largamente separados na esfera social. "A materialidade dessa separação manifesta-se pela presença de muros (não apenas físicos, mas também simbólicos) e pela utilização de técnicas de segurança e de distanciamento social cada vez mais sofisticadas" (AUGUSTO, 2002, p. 2019). Assim, as regras de organização do espaço urbano conferem aos muros o status de proteção de um âmbito privado e segregação de grupos sociais, ao passo que também os invocam à participação, interferência e diálogo com o âmbito

[39] Em conversa realizada em 22 de nov. de 2019, na UFS/São Cristóvão.

[40] Em conversa realizada em 22 de nov. de 2019, na UFS/São Cristóvão.

público. Além disso, a forma como as mulheres experimentam a cidade se dá a partir de outros referenciais, e muitas vezes isso tem a ver com a forma como elas se locomovem no espaço urbano.

> A pesquisa de origem-destino que estrutura toda a lógica do transporte público, como você estrutura o pagamento do terminal do ônibus se organiza a partir daí. Se você pega a estrutura origem-destino, quem só sai de casa e vai direto para o trabalho é o homem. Porque a mulher vai deixar o filho na escola, no mercado... então se você não faz estudando a estrutura e como a mulher percorre a cidade você vai construir linhas e pensar onde os trajetos são longos, onde são cursos, então você não vai ter um bilhete único onde a pessoa pode pegar um busão, depois outro... então o que você tem como reflexo disso: a mulher vai andar mais a pé. Porque ela não vai pagar mais quatro reais para andar mais dois pontos de ônibus, mais dois para ir no mercadinho. Então, isso é o que se vê quando é feito um estudo de periferia, a mulher é muito mais pedestre do que o homem nesse sentido. (Heloisa Diniz, arquiteta, em comunicação oral[41]).

Criar vínculos afetivos com a cidade, construir-se junto a ela e desenvolver um sentimento de pertencimento com os lugares pelos quais transitam talvez seja o grande desafio das mulheres no espaço público. Vale ressaltar que essas relações pertencimento junto ao lugar são também desenvolvidas em um processo de apropriação desses espaços.

[41] Em conversa realizada em 22 de nov. de 2019, na UFS/São Cristóvão.

> Nunca na história a gente teve tantas pessoas habitando o mundo e 80% delas estão nas cidades. Isso tende a crescer, então acho que a gente ainda não se tocou que a cidade é nosso habitat como a natureza construída, lá onde a gente vive e onde a gente tem de aprender a usar e gostar. Gostar da cidade, se sentir pertencente a cidade, dono da cidade. Exercer essa cidadania e acho que ninguém faz isso hoje. Nesse sentido acho que grafitar é se sentir pertencente a cidade. (Maria Cecília, arquiteta, em comunicação oral)[42]

Isto se daria quando os sujeitos desenvolvem, nestes locais, valores ligados aos seus sentimentos e à sua identidade cultural e simbólica, reformulando o espaço onde vive, ao qual se identificam e se sentem pertencer (RAFFESTIN, 1993, apud SILVA, 1993). Nesse contexto, quando pintam os muros da cidade, as grafiteiras constroem laços com aqueles lugares, ainda que eles sejam muitas vezes para elas cotidianamente hostis.

> Fiquei até muito curiosa olhando o teu vídeo pois fiquei pensando o quanto a gente estuda essa cultura do muro, de que o muro separa a cidade e o quanto o graffiti está vinculado ao muro. Então pensei 'nossa, vocês partem já de uma contradição". Uma contradição que é do muro porque ele já é essa fronteira entre cidade fechada, o que é privado e o que é público. E pensei, mesmo o graffiti esteticamente cada vez mais palatável, diferente do pixo, mas ainda é muito marginal.

[42] Em conversa realizada em 22 de nov. de 2019, na UFS/São Cristóvão.

> Então acho que a forma de se expressar tem a ver com estar no escuro, tem a ver em estar em um lugar que não passa gente, porque é isso, se você está em um lugar muito claro já é uma transgressora de cara. Fico imaginando como é conflituoso esse lugar dessa mulher grafiteira que tem de lidar com essas questões. Além da questão de gênero, e o homem pode permear mais isso, a mulher não está construída para ser transgressora nesse ponto. Então o jeito de organizar a cidade é um jeito que fragiliza muito essa mulher grafiteira". (Heloisa Diniz, arquiteta, em comunicação oral).[43]

Quando uma das grafiteiras entrevistadas revela que se sente mais segura para grafitar quando tem um homem presente, estamos lidando com outro paradoxo igualmente pertinente à esta reflexão. A figura masculina é, em determinadas circunstâncias, a figura que garante certa segurança à grafiteira, ainda que seja também a figura que impõe as referências de um medo espacializado. O ambiente presente no lado do muro onde atuam, o lado público, sempre foi território masculino. Quando não grafitam com homens, as grafiteiras atuam em grupos com outras mulheres, pois ainda que o graffiti seja uma prática anônima, é a partir do grupo que ele toma forma nesse contexto do medo espacializado. Quando grafitam em grupo de mulheres, elas constroem entre si um elo de ligação que representa uma forma de resistir às hostilidades da cidade, tanto quanto ao machismo presente no universo masculino do grafitar. Quando juntas, as hostilidades não desaparecem, mas são mais facilmente confrontadas, visto que ao partilhar aquele espaço com outras grafiteiras, é o medo que se fragiliza, não elas.

[43] Em conversa realizada em 22 de nov. de 2019, na UFS/São Cristóvão.

Há nesse contexto, uma junção de experiências a partir da forma peculiar com a qual cada uma delas reage as hostilidades com as quais lida cotidianamente. Este encontro é acima de tudo uma tática que se desenvolve através de um sentimento de sororidade que as preservam e as resguardam, permitindo que elas falem através da cidade, ou ainda, que a cidade fale através delas.

> A cidade fala, a cidade não é muda, ela fala. Acho que todos esses graffitis estão falando e todas as coisas que estamos vendo são linguagens. Linguagens de ocupação. (Maria Cecília, arquiteta, em comunicação oral[44]

[44] Em conversa realizada em 22 de nov. de 2019, na UFS/São Cristóvão.

PARTE II

CAPÍTULO III – GRANDE ARACAJU E A CIDADE “NÃO MUDA”

Aracaju, capital de Sergipe, é uma cidade localizada no litoral do estado cortada pelo rio Sergipe e pelo Rio Poxim, e cercada pelos municípios de São Cristóvão, Nossa Senhora do Socorro e Barra dos Coqueiros que formam sua região metropolitana ou a Grande Aracaju. Foi neste cenário (do qual falarei detalhadamente neste capítulo) que me desloquei ao longo da pesquisa, acompanhando grupos de grafiteiros(as), ou mesmo sozinha, percorrendo parte da região a fim de entender como a prática era realizada nesses locais e que espaços da cidade poderiam ser considerados territórios do graffiti.

Em São Cristóvão, percorri o campus da Universidade Federal de Sergipe, observando as produções de graffiti no local e também em seu entorno, no bairro Rosa Elze. Na Barra dos Coqueiros, estive nos locais de maior concentração de casas e comércio da cidade, à oeste da rodovia SE-100 e da avenida José de Campos, onde se localiza o conjunto Prisco Viana. E em Nossa Senhora do Socorro, acompanhei grupos nas imediações da Avenida Coletora A e ruas próximas, onde aconteciam os encontros nacionais de graffiti e principais mutirões da cidade. Em Aracaju, onde de fato estive de maneira mais frequente, percorri diferentes bairros e diferentes territórios do graffiti por residir na cidade e pelo fato de os grupos com os quais entrei em contato a partir da indicação de amigos atuarem, em sua maioria, na capital.

Assim, levando em conta estes percursos e as características urbanísticas acerca da formação e expansão da Região Metropolitana de Aracaju (bem como da própria Aracaju), busquei observar como o graffiti se apresentou nestes espaços, onde ele se concentra e como ele se dispõe nos bairros da capital onde a atividade é mais intensa.

Para isso, foi importante considerar que, quando me propus a acompanhar os grafiteiros e grafiteiras ao longo da pesquisa, sabia que as saídas para grafitar apontariam

pistas para os locais com maior atividade de grafitagem nas regiões analisadas, mas sabia também que muitos espaços não poderiam ser visitados, pois não faziam parte dos territórios dos grupos com os quais tive contato.

Além disso, o graffiti possui características que necessitam ser levadas em consideração, como serem elementos fugazes na paisagem urbana, no sentido de possuírem pouca "vida-útil" nos muros, devido sua efemeridade. Ou seja, muitos graffitis são apagados rapidamente por terceiros após serem feitos. Há uma materialidade fugidia em todo graffiti na parede, que torna imprevisível sua permanência nos espaços. Segundo Glória Diógenes (2013, p. 58):

> [...] A arte urbana, a *street art*, se constitui no esteio efêmero das inscrições que se mesclam aos suportes materiais da cidade e, ao serem rascunhadas, por terem existência efêmera, evocam o próprio caráter transitório da vida urbana. Essa é uma arte, [...] que existe para ser apagada.

Esta imposição, própria do graffiti, dificultou o registro de muitos trabalhos, pois alguns grafiteiros(as) realizavam os desenhos de forma imprevisível e outros preferiam grafitar sozinhos, e não raro, muitos trabalhos eram apagados semanas ou dias depois de serem feitos, restando apenas suas memórias no espaço virtual da internet para onde haviam sido transportados.

Sobre isso, abro aqui um parêntese. Desde que as câmeras fotográficas digitais estiveram mais acessíveis às massas no Brasil (início dos anos 2000), a prática da fotografia digital se disseminou entre os grafiteiros (as) como forma de guardar a memória de seus trabalhos. "Transforma-se a imagem, por ser a mesma, continuamente deslocada

do seu suporte original, e assim se recompõe a noção de rua e de espaço, tal como as molduras cronológicas do tempo. É outra cena de um mesmo enredo" (DIÓGENES, 2015, p. 703).

Este recurso tem se tornado cada vez mais um recurso utilizado em favor do graffiti, e tem também moldado uma modalidade estética conhecida por *fotograffiti*, que se caracteriza pelo registro do graffiti como etapa final do trabalho. Dentro da atividade de grafitagem, o *fotograffiti* tem se tornado um recurso imprescindível como uma das etapas de conclusão do trabalho. Isto é, além de uma maneira fácil e rápida de registrar o graffiti, uma maneira de torna-lo visível a um número maior de pessoas, através da internet via postagem nas redes sociais.

> Sendo a cidade um lugar de passagem, a arte urbana, assim como o graffiti e a pichação, ganha outros suportes topográficos nas redes sociais. [...] No caso dos artistas urbanos, ao contrário da multiplicação das *tags*[45], também no ciberespaço se disseminam estéticas e estilos para além dos componentes materiais da obra (DIÓGENES, 2013, p. 60 e 61).

Assim, a tecnologia digital e o uso das redes sociais como prática recorrente entre os grafiteiroes(as) em meio a este processo de propagação e multiplicação dos graffitis no ambiente virtual, "em infinitas paredes virtuais" (DIÓGENES, 2015), mostrou-se para mim como ferramentas importantes no processo de pesquisa, pois também me guiaram na realização de alguns percursos na cidade.

[45] Tag é o nome que recebe a assinatura do grafiteiro, que também pode ser chamado de writer (nota da autora)

Ao visitar diferentes espaços da Grande Aracaju me permiti entender como o graffiti se apresenta, onde ele se concentra e quais as diferenças dessas concentrações nas diferentes regiões. Ao olhar este ambiente urbano "de perto e de dentro", como propõe Magnani (2002, p. 17), considerei também "a existência de grupos, redes, sistemas de troca, pontos de encontro, instituições, arranjos, trajetos e muitas outras mediações por meio das quais aquela entidade abstrata do indivíduo participa efetivamente, em seu cotidiano, da cidade".

Ao acompanhar os(as) grafiteiros(as) em seus trajetos, me coloquei à disposição desse encontro "a partir dos arranjos dos próprios atores sociais, ou seja, das formas por meio das quais eles se avêm para transitar pela cidade, usufruir seus serviços, utilizar seus equipamentos, estabelecer encontros e trocas [...] " (MAGNANI, 2002, p. 18).

Por isso, ao apresentar neste capítulo a cidade de Aracaju e seu entorno, utilizarei primeiramente um mapeamento realizado através de registros fotográficos feitos por mim durante meu percurso nos bairros visitados. Esse material será disposto em Pranchas Fotográficas, que apresentam meus percursos na cidade, guiados pelo meu caminhar nas ruas, pelo acompanhamento dos grupos e sujeitos com os quais tive contato e pelas indicações de lugares feitas pelos grafiteiros(as).

Ao final do capítulo, falarei com mais detalhes desse transitar, posto que ao longo dele, deparei-me com uma estrutura urbana que atende por uma lógica masculina de planejamento não sensível ao gênero, que impõe às mulheres um transitar cheio de limitações, que é por sua vez transgredido pela via do graffiti realizado nas ruas por mulheres que desenvolvem suas próprias dinâmicas de diálogo e atuação junto à cidade.

3.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE A REGIÃO METROPOLITANA

Atualmente a Região Metropolitana de Aracaju possui 865,8 km² de extensão e cerca de 951 mil habitantes[46]. Ela é formada pelos municípios de Nossa Senhora do Socorro, São Cristóvão e Barra dos Coqueiros. Levando em consideração tanto a população quanto o espaço físico da região, sabe-se que o crescimento urbano da Região Metropolitana de Aracaju foi impulsionado ao longo dos anos por diversos fatores de expansão, como o crescimento populacional e as políticas públicas habitacionais que foram implementadas em diferentes partes da região.

Esta fase, chamada de Expansionista por autores como Nascimento e Araújo (2018), e tem início a partir do final da década de 60 quando a região começou a atender a um crescimento da população da capital, havendo forte influência do comportamento da política habitacional praticada no país à época. Segundo os autores:

> A construção de grandes conjuntos, o controle Estatal da provisão habitacional e o protagonismo do poder público estadual por meio das Companhias Estaduais de Habitação (COHABs) são características desta fase; além dos elementos marcantes da formação metropolitana, a exemplo da implantação do Distrito Industrial de Nossa Senhora do Socorro, do Pólo Cloroquímico de Sergipe (MACHADO, 1990) e da construção de obras de infraestrutura viária, tais como vias estruturadoras e pontes. Nessa linha de raciocínio, França (1999) ressalta o papel da indústria, da implantação de infraestruturas e das políticas públicas nesse período, os quais, associados à massiva implantação dos conjuntos habitacionais nas áreas periféricas, dão início a um processo fragmentado de

[46] Dados IBGE de 2017.

> metropolização entre Aracaju e seus municípios limítrofes. (NASCIMENTO e ARAÚJO, 2018, p. 172).

Essas etapas de expansão se intensificam ao longo das décadas através de políticas públicas habitacionais implementadas em cada cidade da Região Metropolitana de Aracaju e que possibilitaram a construção de diversos conjuntos habitacionais.

> Barra dos Coqueiros, edificou-se em 1977, o primeiro conjunto habitacional fora dos limites de Aracaju, o Hildete Falcão Batista com 80 unidades residenciais [...] Em São Cristóvão, tem-se na década de 1980 a instalação de seu maior conjunto habitacional, o Brigadeiro Eduardo Gomes, inaugurado em 1984, com 3.109 unidades. [...] Nossa Senhora do Socorro foi o município que apresentou impacto mais expressivo em seu crescimento de edificações e população, pela implantação de políticas habitacionais. De 1980 a 1990, foram construídas 6.723 unidades habitacionais, distribuídas em onze conjuntos, sendo o maior deles, o Marcos Freire (1ª Etapa) com 1.718, seguido pelo conjunto Jardim I, com 1000 unidades. Na década seguinte, o crescimento da população urbana chegou a 94% e o volume de construções, que já era elevado quase dobrou, assim como a população. Foram construídas 10.710 unidades habitacionais, distribuídas em mais onze conjuntos. Na década de 1990 o maior conjunto foi o Marcos Freire II, com 3.692 unidades, seguido

> pelo Marcos Freire III, com 2.0435. (NASCIMENTO e ARAÚJO, 2018, p. 172).

Há ainda que ser considerado o crescimento demográfico da região nas últimas décadas, que faz a região possuir hoje a quarta maior densidade demográfica do país entre as regiões metropolitanas das capitais com 1.098,49 de habitantes por km², atrás apenas de São Paulo (2.714,45 hab./km²), Rio de Janeiro (1.725,82 hab./km²) e Recife (1.260,74 hab./km²). Além destes fatores, soma-se a este processo de crescimento urbano a expansão de conjuntos habitacionais em São Cristóvão, como os do bairro do Rosa Elze que sedia o campus da Universidade Federal de Sergipe-UFS (LACERDA, 2013), a intensa urbanização da zona sul da capital, entre outras áreas, bem como os processos migratórios ocorridos a partir da década de 70, como aponta Meneses e Santos (2014, p. 5)

> Quando observamos as cifras da migração em Sergipe verificamos que a partir dos anos 70 ocorre uma mudança no volume migratório, assim como também uma variação na direção dos fluxos. Se antes, principalmente entre os anos 50 e 70 houve uma forte corrente migratória, sobretudo para a região sudeste, a partir dos anos 70 começa uma redução nesse processo e migração mais direcionada as zonas urbanas do próprio Estado. É justamente neste período 1970 a 2010 que o estado deixa de ser majoritariamente rural para ser predominantemente urbano, isto é, em 1970 a população rural do estado representava 53,9 % e a urbana 46,1 % do total da população do estado. Em 2010 a realidade revela um

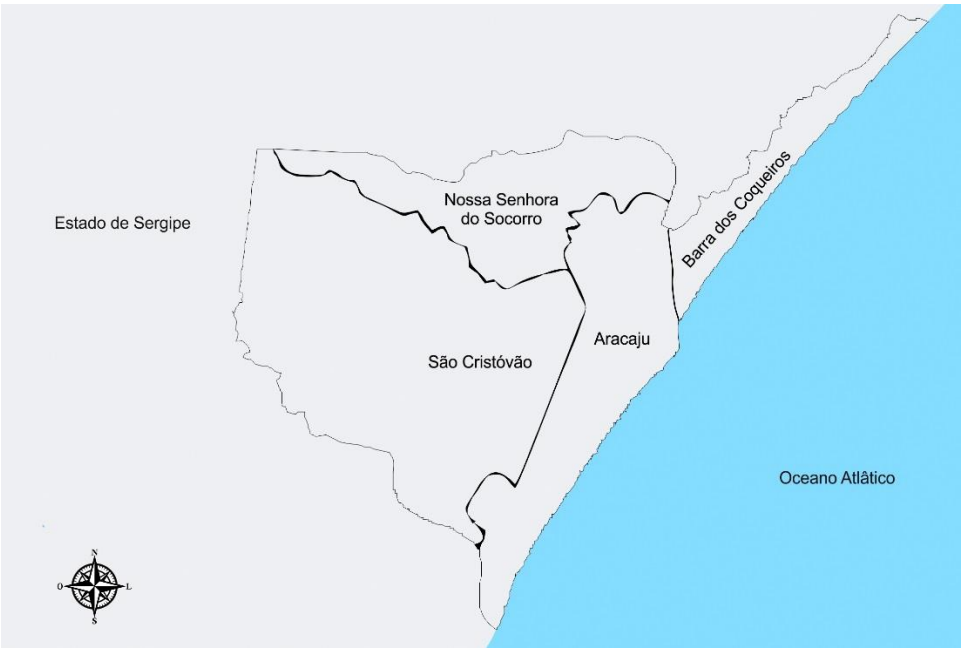
> forte processo de migração campo cidade com consequente urbanização do estado, onde a população rural passa a representar apenas 26,5 %, enquanto a urbana passa a representar 73,5 % da população sergipana.

Assim, o crescimento dos municípios de Nossa Senhora do Socorro, São Cristóvão e Barra dos Coqueiros, foi, portanto, impulsionado em grande parte pelas políticas de habitação ao longo das décadas, o que influenciou consideravelmente a composição territorial da região. A Região Metropolitana, mesmo levando em conta a autonomia administrativa e expressivo crescimento populacional de seus municípios, proporcionou a extensão da marcha urbana da capital para seus territórios (NASCIMENTO e ARAÚJO, 2018).

A proximidade destas três cidades, permite a promoção de um fluxo intenso de pessoas que se deslocam todos os dias para trabalhar, estudar ou usufruir dos bens e serviços presentes na capital e mais especificamente no centro de Aracaju. Essa particularidade deve ser levada em conta quando pensamos a cidade como um espaço de encontros e trocas culturais já que ela reúne num mesmo lugar populações que coexistem e interagem todas ao mesmo tempo no interior desse espaço comum.

3.1.1 Aracaju

Aracaju é uma cidade litorânea que possui 181.857 km² de extensão[47] e aproximadamente 650 mil habitantes[48]. Ela faz fronteira com as três cidades que integram sua região Metropolitana, à oeste com a cidade de São Cristóvão, à norte com a cidade de Nossa Senhora do Socorro, e à leste com a cidade de Barra dos Coqueiros (separada da capital pelo Rio Sergipe) como vemos no mapa abaixo.



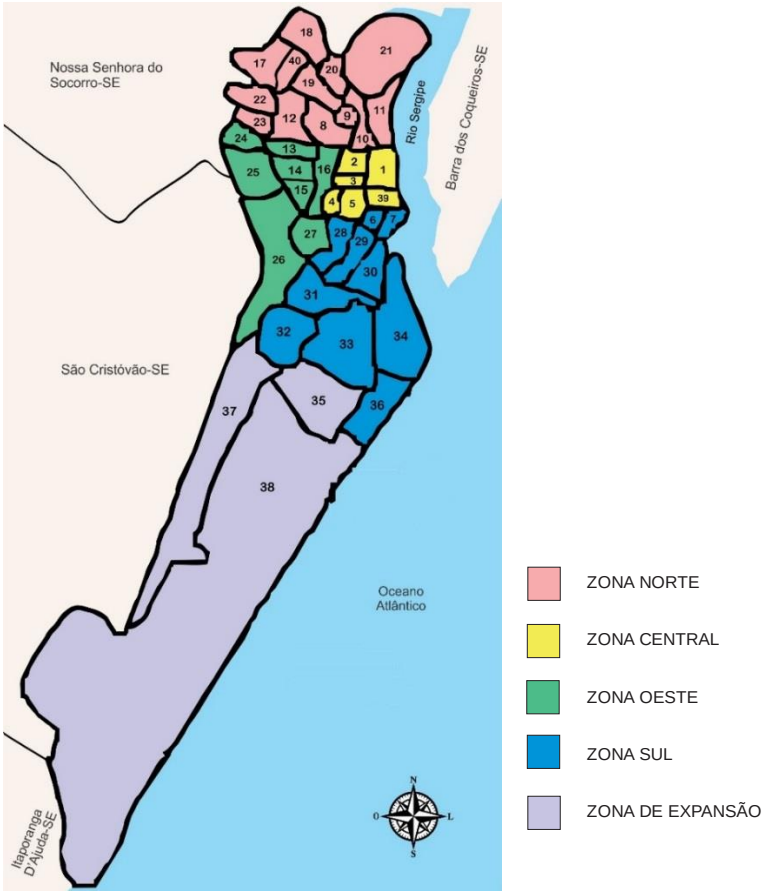
Mapa da Região Metropolitana de Aracaju - SE (municípios de Barra dos Coqueiros, Nossa Senhora do Socorro e São Cristóvão)

A capital do menor estado da federação é uma das primeiras cidades planejadas do país, foi projetada pelo engenheiro militar Sebastião José Basílio Pirro no século XIX e carrega em sua história a concepção de uma "cidade moderna" como marca histórica

[47] Com dados recentes do IBGE disponível em : https://www.ibge.gov.br/geociencias/organizacao-do-territorio/estrutura-territorial/2225-np-areas-dos-municipios/15761-areas-dos-municipios.html?t=destaques&c=2800308 Acesso em 20 de abr. 2020.
[48] Dados IBGE de 2017.

do famoso planejamento do “quadrado de Pirro”. Segundo (LACERDA, 2013) este nome deve-se ao planejamento da cidade, inspirado nas ruas de Paris do século XIX e apresenta um desenho urbano que parte do centro e baseia-se em ruas que lembram um tabuleiro de xadrez. A construção dos quarteirões simétricos de Pirro buscava atender a um projeto de escoamento dos produtos da região central e industrial para o porto e o restante da cidade.

A capital de Sergipe é atualmente dividida por cinco zonas, como mostra o mapa abaixo: zona norte (formada por 13 bairros), zona central (formada por 6 bairros), zona oeste (formada por 8 bairros), zona sul (formada por 10 bairros) e zona de expansão (formada por 10 bairros).



Mapa dos Bairros de Aracaju-SE (Divididos por Zonas) [49]

[49] Mapa feito com base em dados da Prefeitura de Aracaju – com informações de 2019 disponíveis em https://www.aracaju.se.gov.br

Nossa Senhora do Socorro faz fronteira direta com seis dos sete bairros da Zona Norte de Aracaju (Porto Dantas, Soledade, Lamarão, Bugio e Jardim Centenário) e com dois bairros da Zona Oeste (Olaria e Capucho). Já São Cristóvão faz fronteira com dois bairros da Zona Oeste (Capucho e Jabotiana), e com o bairro Santa Maria e Zona de Expansão. O município de Barra dos Coqueiros por sua vez não faz fronteira terrestre com Aracaju, e é interligado à cidade pela Ponte João Alves (Ponte Aracaju-Barra). Essas características serão importantes para entendermos a movimentação entre grupos de grafiteiros que atuam na região, suas atuações por bairros da cidade, e as concentrações dessa atividade em determinados pontos da região. A tabela abaixo mostra a lista dos bairros da capital aracajuana divididos por zona e torna visível que as Zonas Norte e Sul possuem a maior quantidade de bairros da capital.

ZONA NORTE (13 bairros)	ZONA CENTRAL (6 bairros)	ZONA OESTE (7 bairros)	ZONA SUL (10 bairros)	ZONA DE EXPANSÃO (2 bairros mais os povoados da Zona de Expansão)
21 - Porto Dantas 17 - Soledade 18 - Lamarão 22 - Bugio 23- Jardim Centenário 12 - Santos Dumont 10 - Santo Antônio 11 - Industrial 19 - Cidade Nova 8 - 18 Do Forte 9 - Palestina 20 - Japãozinho 40 - Dom Luciano	1 - Centro 3 - Cirurgia 2 - Getúlio Vargas 39 - São José 5 - Suissa 4 - Pereira Lobo	26 - Jabotiana 27 - Ponto Novo 15 - América 16 - Siqueira Campos 25 - Capucho 24 - Olaria 14 - Novo Paraiso 13 - José Conrado de Araújo	36 - Atalaia 34 - Coroa do Meio 7 - 13 de Julho 33 - Farolândia 30 - Jardins 28 - Luzia 29 - Grageru 6 - Salgado Filho 31 - Inácio Barbosa 32 – São Conrado	37 - Santa Maria 35 - Aeroporto 38 - Zona de Expansão (inclui os povoados de Mosqueiro, Areia Branca, Robalo, Aruana, Gameleira, Terra Dura, e os loteamentos do 17 de Março e Marivan)

Bairros de Aracaju-SE[50]

[50] Tabela feita com base em dados da Prefeitura de Aracaju – com informações de 2019 disponíveis em https://www.aracaju.se.gov.br

Aracaju também sustenta a lógica de um tecido urbano organizado e bem planejado, que continua a ser apresentada pelos órgãos públicos e "vendida" para seus habitantes e para o turismo em geral, a partir da construção propagandística de uma cidade "calma e acolhedora"[51].

Desta maneira, é interessante pensar que as cidades são constantemente vendidas em propagandas turísticas e governamentais e que a via dessa "transação" é sempre a imagem que se faz de determinados espaços da cidade. Em Aracaju, por exemplo, esta estratégia de construção de uma "nova imagem da cidade" se deu a partir da década de 90 com projetos de revitalização do Centro que se tornou, junto a outros espaços, parte da cena turística da cidade. Dois projetos específicos foram executados: um visava a revitalização do centro histórico de Aracaju e o outro dos Mercados Centrais da cidade. Segundo Pinheiro e Santos (2013):

> É certo que tais intervenções urbanas foram resultantes de estratégias que visavam à valorização de alguns espaços urbanos para o desenvolvimento e diversificação do turismo na capital. Desta forma, a partir dessa iniciativa, o Centro passa a ser inserido nos roteiros turísticos da cidade, atribuindo-lhe um novo uso que, aliado ao valor histórico e cultural do lugar e aos investimentos em renovação urbana nos últimos anos, vem mudando a realidade e a imagem da área central frente à sociedade aracajuana e visitante (p. 55 e 56).

[51] Descrição da cidade disponível no portal da prefeitura (2018): www.aracaju.se.gov.br/turismo/73075

Assim, a cidade vem sendo atualmente apresentada pela secretaria de turismo da prefeitura[52] como "a primeira cidade planejada do país", a mesma que possui hoje um centro "revitalizado" que agrega um valor histórico e cultural e "oferece uma experiência enriquecedora aos visitantes da cidade". Dessa forma uma imagem da cidade tem sido construída a partir da restauração de prédios e monumentos arquitetônicos, "bem como de espaços destinados ao lazer e turismo, tais como praças e atrativos turísticos, a exemplo das praças Olímpio Campos, Fausto Cardoso, Teófilo Dantas e Almirante Barroso e da Ponte do Imperador" (PINHEIRO E SANTOS, 2013, p. 60).

Aracaju tem também competido recentemente junto à Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco) para adquirir o título de "Cidade Criativa, levando em conta ações e medidas que tem a linguagem artística como principal norte de desenvolvimento social. Com a diretriz de alcançar o status de cidade humana, inteligente e criativa[53], a prefeitura de Aracaju tem se empenhado em construir um cenário de execução de projetos e políticas públicas que promovam de maneira prática, o bem-estar dos cidadãos o planejamento e desenvolvimento de um urbanismo "mais humano".

Neste sentido, Aracaju alcançou a 13ª posição no ranking nacional das melhores cidades em mobilidade e acessibilidade[54]. Todavia, é ainda difícil avaliar este cenário, visto que as ações estão em plena execução, a exemplo do Programa Aracaju Inteligente, Humana e Criativa, iniciado em 2017 junto à gestão do atual prefeito Edvaldo Nogueira que tem apontado para a ampliação do transporte público e ciclovias da cidade.

[52] Site da prefeitura de Aracaju, disponível em https://www.aracaju.se.gov.br/industria_comercio_e_turismo/turismo. Acesso em 21 de abril de 2020.
[53] Slogan da prefeitura na atual gestão do prefeito Edvaldo Nogueira (2017-2021).
[54] Edição 2018 do *Connected Smart Cities* disponível em www.connectedsmartcities.com.br

Estes projetos e políticas públicas objetivam a construção de uma imagem da cidade que seja "revitalizada", ou seja, uma cidade que "ganha nova vida". Paralelamente a este cenário, o menor estado da federação é também um dos mais violentos e sua capital, Aracaju, consta como a segunda com maior índice de violência do país, segundo os dados recentes do Atlas da Violência 2018[55] divulgados pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - IPEA e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Isso demonstra um enorme paradoxo de desigualdades sociais, que pode ser percebido tanto a partir dos dados apresentados, como nas subjetividades dessa violência nos espaços das cidade, dos quais falarei mais adiante.

3.1.2 Nossa Senhora do Socorro

O município de Nossa Senhora do Socorro possui atualmente 183.628 habitantes e 156,771 km² de extensão[56] e uma história urbanística atrelada à expansão da capital Aracaju. Segundo dados da Prefeitura da cidade, a partir da década de 80, o município passou por grandes transformações urbanísticas após ter sido alvo do crescimento de empreendimentos imobiliários constantes. Este crescimento ao longo das décadas provocou mudanças em áreas antes ocupadas por mangues e pouco povoadas e foram consequência do projeto Grande Aracaju que tinha por objetivo fortalecer a economia do Estado, associando a atividade industrial à habitação. (PREFEITURA DE NOSSA SENHORA DO SOCORRO[57], 2020)

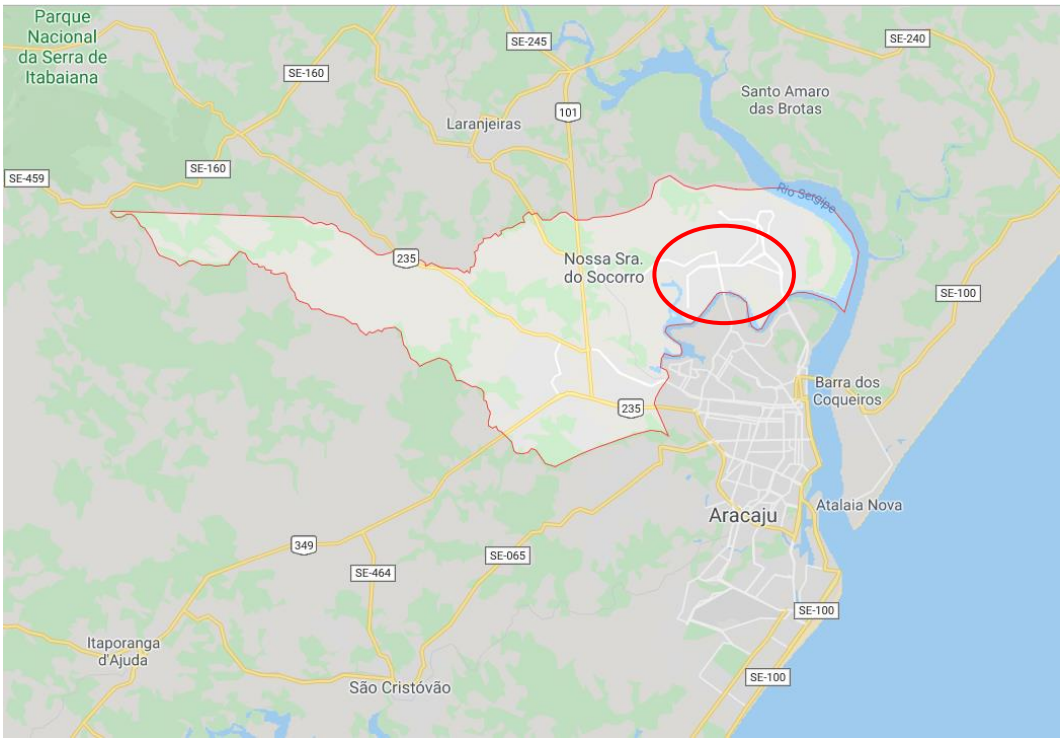
[55] Atlas da Violência são relatórios sobre a violência e assassinatos no país elaborados a partir de laudos médicos e declarações de óbitos. Atlas 2018 disponível em forumseguranca.org.br/publicacoes/atlas-da-violencia-2018/

[56] Com dados do IBGE disponível em : <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/se/nossa-senhora-do-socorro/panorama. Acesso 20 de abr. 2020.

[57] Disponível em https://www.socorro.se.gov.br/. Acesso 21 de abril de 2020.

A cidade é também considerada uma cidade dormitório desde 2008, por apresentar movimentos pendulares contínuos em direção à capital.

> Do total de movimentos pendulares de pessoas da População Economicamente Ativa PEA (27 mil), cerca de 25 mil têm como destino o município de Aracaju, apontando importante polarização desse município pela capital estadual. Ainda, Nossa Senhora do Socorro possui praticamente metade da sua PEA fazendo movimentos pendulares para o município de Aracaju, o que mostra que este é um caso do que poderíamos denominar como cidade-dormitório. (OJIMA et al, 2008, p. 16)



Mapa[58] limítrofe de Nossa senhora do Socorro-SE com destaque para o núcleo urbana

[58] Fonte: google maps em 20 de abril de 2020.

Pelo mapa acima percebemos a extensão do município, que possui território voltando em grande parte com o interior do estado. A região urbana, destacada no mapa, principalmente a região Leste e Sudeste do município liga-se à Zona Norte e Oeste de Aracaju. São nesses locais que a cidade possui a maior densidade populacional (Censo 2013)[59] e onde se localizam três dos maiores conjuntos habitacionais do município, o Marcos Freire I, II e o Fernando Collor, que fazem parte do Complexo Taiçoca (complexo de maior aglomeração urbana do município). Veremos mais adiante que são nestes locais que também se concentram a maior parte da atividades de graffiti da cidade.

3.1.3 São Cristóvão

No que diz respeito à cidade de São Cristóvão, ela possui 87.027 habitantes e 436.863 km² de extensão[60]. É uma cidade histórica, a quarta mais antiga do país, com paisagens repletas de monumentos, conventos, igrejas, museus e praças que compõe traços urbanos que remontam à colonização espanhola do lugar. São Cristóvão possui diferentes espaços históricos, como o Museu de Arte Sacra, o convento de São Francisco, O Museu de Arte Sacra, Igreja da Misericórdia, Palácio Provincial, e a Praça São Francisco, esta última considerada em 2010 Patrimônio Cultural da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco).

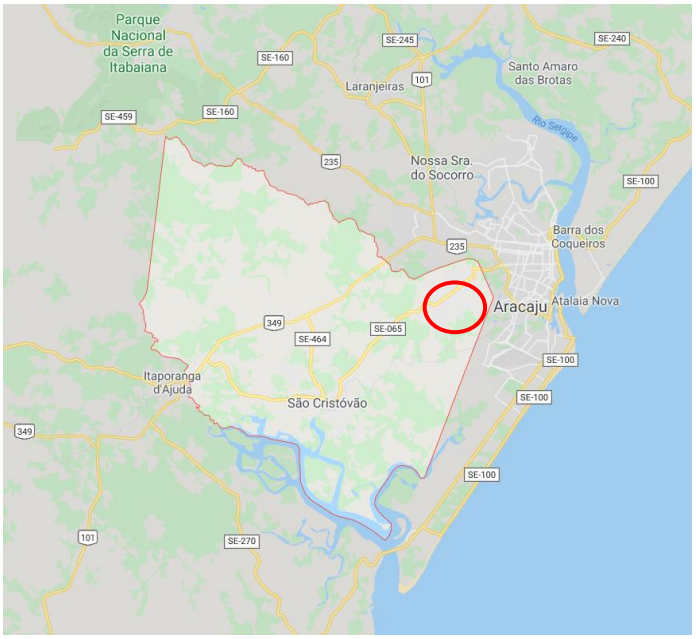
A paisagem urbana da cidade ainda está caracterizada por um terreno topográfico histórico, com casarios e edifícios que remontam à época da colonização, mas ao leste de Aracaju, a cidade se apresenta outro desenho urbanístico. A 16 km da capital, o núcleo

[59] Disponível em https://cidades.ibge.gov.br/brasil/se/nossa-senhora-do-socorro/panorama Acesso em 23 de abr. de 2020.
[60] Com dados da prefeitura de São Cristóvão disponível em : < https://www.saocristovao.se.gov.br/page.php. Acesso em 20 de abr. 2020.

urbano de São Cristóvão é formado pelos bairros Roza Elze e pelo conjunto Eduardo Gomes, ambos grandes núcleos habitacionais do estado. Segundo Meneses (2011, p. 2):

> Juntamente com as novas aglomerações que surgiram no seu entorno, este bairro possui uma dinâmica urbana completamente diferenciada da sede municipal. Trata-se duma região inserida em perímetro urbano, porém, completamente destacada da área urbana da sede, e muito mais ligada à região periférica de Aracaju, onde segundo Guimarães (2004) a relação econômico-social entre as cidades é positiva, gerando questões de ordem comum. As aglomerações que surgiram no seu entorno deram origem ao GRE (Grande Rosa Elze), um conjunto de onze comunidades que, juntas, formam a região mais habitada do município de São Cristóvão. Com uma população de aproximadamente 50.000 habitantes, está localizada no extremo norte do município, fazendo fronteira com a capital do Estado, Aracaju.

É neste núcleo urbano, formado pelo Complexo Roza Elze que se concentra metade da população do município, composta principalmente por estudantes da universidade. No mapa vemos em destaque o Complexo Rosa Elze que abriga nos arredores da Universidade Federal de Sergipe, o conjunto Eduardo Gomes, maior conjunto habitacional de Sergipe.



Mapa[61] limítrofe de São Cristóvão com destaque para o núcleo urbano

Essa concentração de pessoas tem ocorrido, segundo Meneses (2011), desde o início da década de 80 com a chegada da Universidade Federal de Sergipe para o Campus de São Cristóvão

> Com a mudança da Universidade Federal de Sergipe para o Campus em 1981, foi dado novo dinamismo para os loteamentos adjacentes, intensificando a ocupação do Rosa Elze. Tal mudança permitiu melhores condições de acesso e transporte, acelerando a ocupação dos loteamentos vizinhos e a proliferação de novos empreendimentos, cuja iniciativa perfazia um total de 129 projetos com mais de 45.000 lotes implantados e/ou aprovados pela Prefeitura Municipal de São Cristóvão até o ano de 2004. (Souza, 2005). A década de 1980 foi o marco das transformações urbanas na região, uma vez que a UFS inicia as suas atividades e a Companhia de Habitação de Sergipe (COHAB-SE) adquire terras nas proximidades do

[61] Fonte: google maps em 20 de abril de 2020.

> bairro para a construção de um conjunto habitacional (MENESES, 2011, p. 3).

3.1.4 Barra Dos Coqueiros

O município da Barra dos Coqueiros, único da Grande Aracaju que não faz fronteira com a capital, possui cerca de 28.00 habitantes e 90.322 km² de extensão[62]. Está localizado a leste de Aracaju, separado da cidade pelo rio Sergipe, ligando-se a ela pela Ponte construtor João Alves, ou Ponte Aracaju-Barra (inaugurada em 2006). Essa construção impulsionou imensamente o turismo da região, que facilitou o acesso dos aracajuanos às praias do litoral norte do estado via Barra dos Coqueiros.

A cidade é também uma cidade portuária, que abriga o Terminal Marítimo Inácio Barbosa, o mais importante porto do estado, por onde partem produtos e mercadorias para outros estados do país e também para o exterior. A região atualmente tem atraído muitos investimentos de infraestrutura em decorrência do crescimento imobiliário nos últimos anos. Segundo Gesteira e Cavalcante (2016, p. 8):

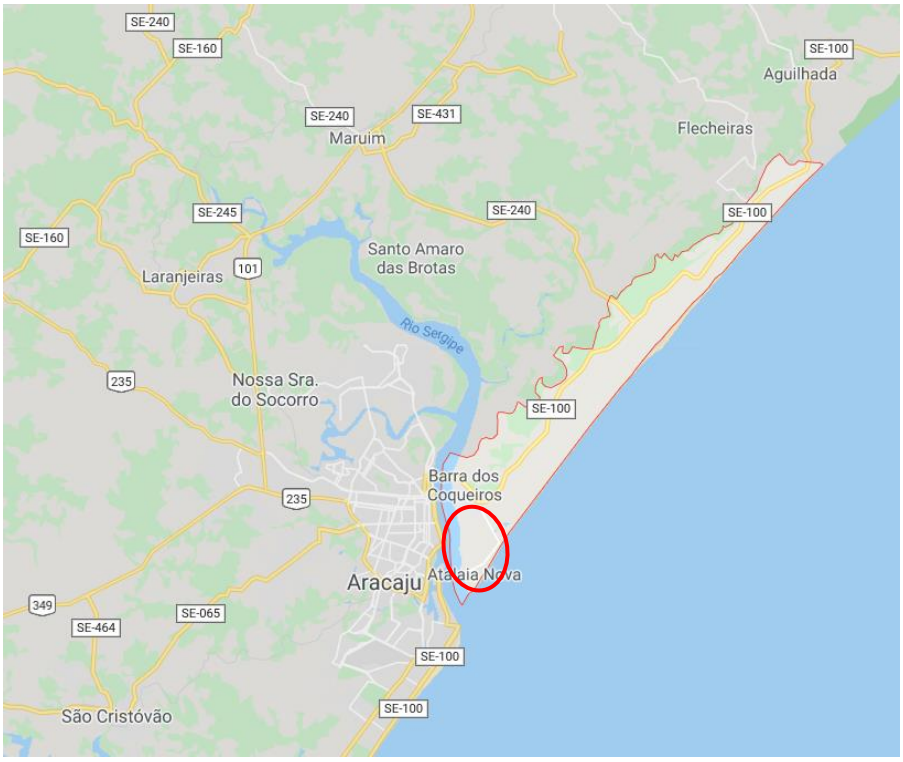
> [...] o município de Barra dos Coqueiros pode ser considerado, como área já apropriada pelo mercado imobiliário, esperando o investimento em infraestruturas pelo Estado e especulando a terra como mercadoria, aguardando condições melhores para o capital produzir o espaço nos moldes do mercado imobiliário, tornando-se a área de maior destaque no processo de expansão urbana da região metropolitana de Aracaju. A Barra tornar-se um recorte territorial atraente para o mercado

[62] Com dados da prefeitura de Barra dos Coqueiros disponível em : https://barradoscoqueiros.se.gov.br/. Acesso em 20 de abr. 2020.

> imobiliário, para o turismo se estabelecesse, foram necessárias as mediações fundamentais do Estado, que desde a construção da Ponte, permitiu acesso rápido e fácil a Aracaju [...]

A população da cidade, a menor dentre as outras cidades da região Metropolitana de Aracaju, tem crescido junto à uma visível mudança da paisagem local, de terrenos, áreas de coqueirais e de pequenas casas para a presença de grandes condomínios fechados.

> Nesse cenário, observamos na última década no município a construção de uma grande quantidade de condomínios fechados de "alto", como o Thai Residence, o Maikai Residencial Resort, o Residencial Damha I Sergipe, todo o Complexo Alphaville e o Costa Paradiso Club Rezidenciale. No total são mais de trinta empreendimentos construídos, em fase de construção ou já licenciados, os quais deverão fazer com que a população de Barra dos Coqueiros, cresça vertiginosamente até o final da presente década, algo que já é parcialmente observado atualmente, mas que se materializará de forma bem intensa nos próximos anos, quando os empreendimentos em construção forem entregues. (GESTEIRA E CAVALCANTE, 2016, p. 8).



Mapa[63] limítrofe de Barra dos Coqueiros com destaque para o núcleo urbano

No mapa podemos observar que o município possui uma extensa área litorânea. Seu lado oeste é todo banhado pelo Rio Sergipe e é nesta região que se situa a zona urbana da cidade. Esta área (em destaque no mapa) "se comunica" com a capital unicamente pela Ponte Aracaju-Barra e pelo tráfego de pequenas embarcações motorizadas, conhecidas por "to-to-tós", que cruzam o Rio Sergipe.

Todas essas regiões apresentam características geoeconômicas importantes para pensarmos a relação que possuem com a capital Aracaju. Com relação à prática do graffiti, a atuação dos grafiteiros(as) acontece em todas as regiões citadas, mas em algumas ela é mais intensa, principalmente nos núcleos urbanos destacados em cada município. Levanto a hipótese de que essas concentrações da atividade do grafitar, que

[63] Fonte: google maps em 20 de abril de 2020.

apresentarei com mais detalhes adiante, se dá, por exemplo, em decorrência da facilidade de trânsito oferecida pela malha urbana de Aracaju entre as regiões, pela proximidade entre os núcleos urbanos da região metropolitana e a capital, pela presença de *crews* atuantes nesses núcleos, mais que nas zonas rurais dos municípios. Tais fatores possibilitam uma série de trocas entre os grupos de graffiti, a organização de encontros, mutirões, eventos, etc.

Mas ainda que haja essa interconexão, cada região possui grupos com peculiaridades e formas de atuação próprias. Em algumas cidades, como Aracaju e Nossa Senhora do Socorro, por exemplo, a presença das *crews* é bem mais intensa. Já na Barra dos Coqueiros e São Cristóvão, os grafiteiros(as) atuam de forma mais individual. Neste sentido, busquei identificar a presença dos graffitis nas cidades citadas, a partir da produção e atuação de dos sujeitos e grupos atuantes nesses espaços. O resultado da coleta destes dados, que apresentarei no próximo tópico, foi desenvolvida a partir de conversas informais, entrevistas e principalmente do acompanhamento junto aos grafiteiros(as) da região e me possibilitou realizar um mapeamento dos territórios de graffitis mais explorados na região.

3.2 GRAFFITIS NA GRANDE ARACAJU

A paisagem da Grande Aracaju está toda ela inserida em um cenário onde as intervenções urbanas do graffiti são bastante intensas. Toda a região urbana apresenta constantes atividades de graffiti ou pichações, principalmente porque a capital possui uma intensa agenda de eventos dedicados a encontros que reúnem ao longo do ano centenas grafiteiros(as) de todas os estados do país, como o Encontro Nacional Graffiti Aracaju ou o Festival Nacional de Graffiti Sergipe “Agora é Avera”.

Além disto, a capital sergipana também possui significativa atividade de crews de grafiteiros(as), apesar de muitos desses grupos serem formados por integrantes de diferentes estados do país. Alguns integrantes desses grupos moram em Aracaju enquanto outros fazem passagens esporádicas pela cidade nos encontros de graffitis que acontecem na cidade. Estas crews são identificadas principalmente pelas assinaturas presentes junto aos desenhos nos muros, como a PACrew (Poluição Atômica Crew), Intocados Crew, THC (Tinta Humilde Crew), SNE (Sempre na Evolução), Família Boca Secas, 719 Crew, Família laboratório da Arte, entre outras.

Além destas, as crews de mulheres que grafitam na cidade, como as "Arteiras Crew" e a "Donas do Rolê" estão também bastante presente nos muros da cidade. Falarei de ambas mais adiante, principalmente quando abordo a experiência do feminino na cidade, visto que estes grupos de mulheres que grafitam se inseriram nesta Tese de forma imprescindível para tomarmos esta prática como um dispositivo que permita pensar a presença, o significado e a agência das mulheres no ambiente público da cidade.

Antes, no entanto, julgo importante fazer uma narrativa de como o graffiti se apresenta na Grande Aracaju, buscando pontuar as particularidades e impressões dos locais por mim percorridos. Todo esse percurso pelas ruas da cidade me proporcionou realizar um olhar "de perto e de dentro" (MAGNANI, 2002) para estes espaços, ora sozinha, ora acompanhada pelos grupos, que me colocou diante de territórios diferentes onde o graffiti protagoniza um lugar de presença intensamente perceptível, ainda que provisório e à mercê de constantes transformações. Estes territórios surgem e desaparecem muito rapidamente e migram de tempos em tempos para outros locais, em incontáveis movimentos que se dão a partir da própria transformação da estrutura e do tecido urbano ao qual estão inseridos.

Neste sentido, este mapeamento se compõe de uma narrativa deste percurso, mas também, ao final deste tópico, de uma série de Pranchas Fotográficas montadas a partir dos registros realizados. Mais que fotografias, estas Pranchas são uma proposta de olhar, dentre várias outras possíveis, ou ainda, uma pista imagética que oferece partes de uma cidade que se compõe de uma intensa visualidade urbana. Alguns bairros são compostos de intervenções de graffitis e pichações que se concentram em determinados espaços e se renovam dia após dia. Outros, no entanto, possuem pouca atividade e apresentam imagens distribuídas isoladamente umas em relação às outras.

Na Barra dos Coqueiros, por exemplo, deparei-me com poucas intervenções de graffitis em comparação aos demais municípios da região metropolitana. Como vimos, a cidade possui a menor densidade populacional dentre as demais (28 mil habitantes) e é considerada uma zona de expansão imobiliária, com grandes áreas vazia em processo de especulação imobiliária.

Em sua zona mais urbana, à leste do município, atividades culturais como batalhas de rimas, danças e intervenções de graffiti são constantes nas praças e bairros da cidade. Muitas são promovidas por movimentos populares, como o BC Movimento, que atua desde 2010 promovendo atividades de educação, arte e cultura na região. Algumas ações ocorrem em praças como as do Conjunto Prisco Viana e lá as intervenções de graffiti aparecem com maior frequência que em outros pontos da cidade (Prancha 1).

Mas intervenções, tanto de graffits quanto de pixos estão espalhadas pelos bairros e podem ser vistas desde a Ponte João Alves, na entrada do município (Prancha 2). O grafiteiro Fosco, um dos poucos que atuam na região, afirmou que a cena do graffiti ainda é pequena no local, em consequência do pouco investimento governamental, e que a produção é feita a partir de oficinas que são realizadas esporadicamente na cidade.

> "Oficina de graffiti aqui é coisa rara. A prefeitura não investe, não dá material. Ali na parede do cemitério era para ser todo grafitado, a lateral daquele muro, mas a prefeitura não quer comprar nem o material. Eu joguei uns na pista de skate. Eu jogo 'aleatório', tinha uns sprays em casa e fui lá e fiz uns meus. Lugar específico aqui na Barra só teria a parede do cemitério, que é uma coisa exposta na avenida, ou muros de escolas, dentro das escolas com autorização. Fora isso não tem lugar. (Fosco, em comunicação oral)[64]

Em São Cristóvão, a cidade histórica também apresenta pouca atividade de graffiti em relação à capital. A cidade como vimos, possui vários monumentos e espaços históricos, entre eles a Praça São Francisco, tombada como Patrimônio Histórico da Humanidade pela Unesco. É neste cenário que grafiteiros buscam articular suas intervenções, que são realizadas em sua maioria na parte baixa da cidade, distante da parte histórica.

Durante as ações promovidas pelo Festival de Artes de São Cristóvão, um evento anual que movimenta os moradores da cidade em volta de oficinas, shows e apresentações culturais, o graffiti surge de maneira mais presente. Durante o evento, oficinas de graffitis são promovidas e a cidade se torna por um momento um espaço de intervenções, em muros de escolas e parte do centro da cidade. Gladson Barroso, que é artista visual atuante na cidade, afirmou que faz diversas intervenções de graffiti com stencil, lambes, e que promove ações geralmente junto a alunos da cidade para que possam se expressar através da arte urbana.

[64] Comunicação oral por telefone em 22 de abril de 2020.

> [...] Estou atuando em uma escola e sempre levo a discussão para o conteúdo da arte contemporânea e a questão da cidadania. Fiz algumas intervenções de lambe na parte baixa da cidade. (Glason, comunicação oral).[65]

Este cenário muda quando nos voltamos ao núcleo urbano do Complexo Rosa Elze. Lá a presença do graffiti é mais intensa, principalmente no entorno da Universidade Federal de Sergipe. O local, como vimos, é um local de morada universitária que abriga estudantes do campus da UFS. Alguns deles veem na linguagem do graffiti e da pichação uma forma de se expressarem nas ruas e bairros da região, mas principalmente dentro da própria universidade.

Falarei de maneira mais detalhada destas intervenções no capítulo 5 quando abordar de maneira mais específica o tema da pichação. Mas, de maneira geral, a UFS é um espaço onde predomina a pichação. Dentro da Universidade essa linguagem aparece em praticamente todos os prédios do campus através de stencils e frases de protesto que estabelecem uma comunicação direta com a comunidade acadêmica.

Muitas dessas intervenções possuem relação com movimentos políticos organizados pelos estudantes, ou com ações de organizações acadêmicas que atuam no campus. Neste sentido, o espaço acadêmico é espaço no qual o graffiti e a pichação assumem um papel de ferramenta política, guiada por estudantes que utilizam estas linguagens como meio, e a estrutura da universidade como suporte. Alguns dos informantes que lá atuam não se consideram grafiteiros, pois não dominam a técnica, mas usam de sprays para deixarem estampado nos muros suas insatisfações, protestos,

[65] Comunicação oral por telefone em 24 de abril de 2020.

reinvindicações, ou mesmo a revolta com determinadas situações vivenciadas no ambiente acadêmico, ou fora dele (prancha 3).

Já em Nossa Senhora do Socorro a cena do graffiti surge nas ruas através da atuação de *crews* mas também através dos Encontros de graffiti que acontecem na cidade, como o Encontro de Grafiteiros de Nossa Senhora do Socorro, do qual pude participar em sua primeira edição em setembro de 2017. O evento foi realizado na Avenida Coletora A, com a participação de centenas de grafiteiros(as), tanto da cidade como das cidades circunvizinhas, que se uniram em mutirão para grafitar os cerca de 200 metros de muros localizados ao lado do shopping Prêmio.

Eventos e mutirões como este acontecem constantemente na cidade, realizados principalmente por grupos de grafiteiros como o Coletivo Socorreria Arte de Rua, com o qual tive contato durante a pesquisa. Formado em 2014, o Coletivo possui atualmente 7 integrantes da cidade de N. S. do Socorro e 3 de fora da cidade. Esses "agregados" fazem parte do que os grafiteiros chamam de "fechamento", ou seja, são pessoas que participam do grupo por acreditarem na proposta e para se somarem aos trabalhos esporadicamente.

> O coletivo é aberto. Ele foi criado para não ser uma crew, como se diz. Uma Crew é um grupo de amigos que grafitam com o mesmo intuito. A gente não quis fazer uma crew Socorreria, pegando as crews de cada bairro de N. S. do Socorro, como IBG, como outra do Marcos Freire e outros lugares. A gente quis juntar e montar um coletivo. Estamos de portas abertas. (SBUK, em comunicação oral[66])

[66] Comunicação oral por telefone em 21 de abril de 2020.

Na cidade, o grupo atua em diversos bairros, como o Fernando Collor, Albano Franco, Marcos Freire III, e em espaços como o povoado São Brás, em consequência de uma parceria sociocultural com o Projeto Pescando Memórias[67] que atua na Região. Outro grupo atuante em toda região é o IBG *Crew* (*Infect Bomb Graff*), formado em 2008 no Conjunto João Alves, a partir da união entre os integrantes de duas *crews* locais: I.B (Infect Bomb) e H.C (Homens Crânios).

Em N. S. do Socorro, os lugares com maior concentração de graffitis estão atrelados a lugares com grande fluxo de pessoas, como locais próximo ao Conjunto Fernando Collor, Conjunto João Alves, Orlinha São Braz, Marcos Freire I e II, e ao longo da Avenida Coletora A, grande avenida que corta a cidade e interliga, no sentido leste-oeste (Prancha 5).

Outro ponto de concentração de graffitis e pichações na cidade é a Praça do Jorge Amado (próximo ao Conjunto Fernando Collor), que possui uma atividade intensa de jovens devido a pista de skate do local. Outro local onde os graffitis são realizados com frequência é a praça do Marcos Freire II. Mesmo após serem apagados, os graffitis nessas áreas são sempre renovados. Neste cenário, graffiti e pichação coexistem de maneira desproporcional nessas regiões. Há mais intervenções de graffitis que de pichações, apesar das pichações também fazerem parte da paisagem urbana.

> O graffiti aqui tem mais, mas tem também pichador. Tinha mais pichador antigamente. Hoje não tem mais, tem mais graffitis envolvendo Socorro. Em Aracaju a pichação era mais forte, mas o graffiti tá vindo aí, o

[67] Iniciativa sociocultural que preserva a Identidade cultural local desde 2012, estimulando o protagonismo juvenil e comunitário.

> bomb[...] Em nossa senhora do Socorro não tem pixo como em Aracaju onde ela é forte. (SBUK, em comunicação oral)[68]

Os graffitis se concentram nos grandes bairros da cidade, como o Conjunto Fernando Collor, Marcos Freire I e II, praça do Jorge Amado e praça do Marcos Freire II, e principalmente ao longo da Avenida Coletora A, extensa avenida que corta a cidade no sentido leste oeste. Todos estes lugares fazem fronteira à zona Norte de Aracaju, principalmente com os bairros Soledade, Lamarão, Japãozinho e Porto D'antas.

É na Zona Norte que podemos ver grande parte dos graffitis da capital, espalhados por praticamente todos os 13 bairros que integram a região. Lá muitos muros de escolas são grafitados, como por exemplo, os muros que cercam o Colégio Estadual Paulo Freire, na rua Luis Moura (bairro Industrial), os muros de casas e estabelecimentos comerciais, todos sujeitos a intervenção de grafiteiros(as) seja por ações individuais ou mutirões de grupos, que concentram diversos graffitis em um mesmo local.

Um desses lugares fica ao longo da rua Mario Matiotti (bairro Industrial), do trecho que integra a Avenida General Calazans a Avenida Tancredo Campos, e bem próximo, a menos de 1 km sentido sul na própria avenida General Calasans (Prancha 6), existe outro extenso muro grafitado em uma sequência de desenhos.

O bairro Industrial, que também faz parte da Zona Norte, possui a maior concentração daquela região. Ao longo de toda estrutura da Ponte João Alves, por

[68] Comunicação oral por telefone em 21 de abril de 2020.

exemplo, encontrei a maior quantidade de desenhos, seja nas pilastras, nas rampas de acesso ou nos muros que circundam a ponte (Prancha 7).

Conhecido pelos grupos de grafiteiros (as) de Aracaju com os quais tive contato por "Brooklin Aracajuano", o Bairro Industrial possui uma intensa atividade de grafiteiros e pichadores que ocupam o espaço através de imagens. O local também possui grande efervescência cultural e movimentos urbanos de grupos ligados ao *hip-hip*, ao *rap*, aos *skaters* e a outros grupos que ocupam a região em atividades que atraem a presença de grafiteiros(as) e veem no local um território propício para suas práticas e trocas culturais.

É no bairro industrial também que os grafiteiros(as) buscam realizar grande parte dos eventos que acontecem na cidade, mais especificamente em locais próximos à Ponte que liga a cidade à Barra dos Coqueiros. A visualidade do local é permeada por muitas inscrições e se tornou ao longo do tempo um espaço de encontros bastante utilizado pelos adeptos do graffiti da cidade.

Esta presença também pôde ser vista nos bairros da Região Central, desde as ruas e avenidas que dão acesso ao Centro da cidade, aos becos que compõem o centro histórico, a muros de estabelecimentos comerciais, estacionamentos e terrenos baldios da região.

No bairro do Centro, um destes locais, a Travessa Silva Ribeiro, ou popularmente conhecido por Beco Dos Cocos, possui uma presença constante de graffitis, muitos deles feitos ao longo de diversos eventos culturais realizados no local. O local, localizado entre a Praça General Valadão e a Rua Santa Rosa, possui diversos casarões que integravam entre os anos 40 e 60, uma região de meretrício e de prostituição, com bordeis de luxo, boates e cabarés com movimentada vida boêmia.

Em 2009, o Beco dos Cocos foi reduto de diferentes eventos culturais como a "Sexta no Beco", que reunia intervenções circenses, teatrais, música, dança e graffiti que buscavam retomar a vida boêmia no local. Atualmente, o local permanece deserto, apesar de estar entre duas movimentadas ruas do centro e é visivelmente frequentado por pessoas em situação de rua e usuários de drogas, além de se tornar um "banheiro a céu aberto", perceptível pelo forte mau cheiro do local. Os graffitis presentes no Beco, apesar de estarem se apagando por conta da sujeira ou por terem sido cobertos de cimentos, resistem ao tempo, pois são muitos, feitos em mutirões, por grupos diversos e durante os eventos que já aconteceram no local.

Ainda na região Central, as intervenções de pichações e graffitis, apesar de espalhadas por todo o Centro da cidade, se concentram geralmente em ruas como a rua Capela, rua Geru e rua Propriá, que possuem muros de estacionamentos mais facilmente grafitáveis. Mas nas construções abandonadas do Centro sempre há maior presença de intervenções, devido ao espaço possuir muros amplos e não ter pessoas fazendo a segurança, como nos muros do Edifício Casarão do Parque, um prédio abandonado que abriga centenas de pessoas do Movimento Sem Casa, localizado em uma das esquinas da Praça Olímpio Campos.

Além desses locais, avenidas voltadas para o Rio Sergipe e à vista dos carros que trafegam pelo local, também são cenários constantes da atividade de grafiteiros, como por exemplo, ao longo da Avenida Ivo do Prado até a Avenida Paulo Barreto (do Centro ao início do bairro 13 de julho na Zona Sul da capital). Nessa região, próxima ao bairro São José, o graffiti surge principalmente em áreas que possuem atividades de comércios ou instituições públicas, pois são locais fechados durante a noite e os fins de semana, proporcionando lugares ideais para a atuação dos grafiteiros(as).

Também podem ser vistos graffitis diversos, lado a lado, em muros extensos ao longo de grandes avenidas da Região Central. Um destes lugares está localizado na Avenida Gentil Tavares com a Avenida Coelho e Campos, nos muros que cercam o Instituto de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), no bairro Cirurgia. Outros estão dispersos ao longo de toda a Avenida Augusto franco, conhecida por Avenida Rio de Janeiro. Nesta última avenida, são as pichações que dominam o cenário da região.

Um local bastante frequentado por pichadores na região é a antiga estação ferroviária de Aracaju, a Ferrovia Centro Atlântica, local abandonado na avenida Augusto Franco, no bairro Getúlio Vargas. A Ferrovia, que é reconhecida como Patrimônio Cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) desde 2013, possui atualmente paredes pichadas tanto na estrutura interna, como na fachada e nos lugares mais altos que compõe o prédio (Prancha 9). Um verdadeiro desafio para os pichadores de escalada.[69]

Já na avenida Rio de Janeiro que interliga a Zona Norte ao bairro Jabotiana (Zona Oeste), podem ser vistos inúmeras intervenções tanto de graffitis como de pichações, em muros de casas, galpões, prédios abandonados ou passarelas (Prancha 10). A avenida é cruzada por outra grande avenida que corta a capital, a Avenida Tancredo Neves que interliga a Zona Norte à Zona Sul. Ambas possuem intenso fluxo de veículos e são por este motivo, espaços procurados por os(as) grafiteiros(as) que buscam dar mais visibilidade às imagens que produzem.

Por outro lado, na Zona Oeste, nas áreas mais residenciais, os lugares são grafitados de maneira mais esparsada, em grandes áreas muradas de terrenos baldios,

[69] Pichadores que optam por fazer pichações através de escaladas em estruturas altas, como prédios, pontes, viadutos, etc.

casas, condomínios ou Praças. No entanto, os graffitis também se apresentam concentrados em lugares específicos, como na praça principal localizada Bairro da Jabotiana, no conjunto Sol Nascente (Prancha 11).

Na Zona Sul, considerada a região economicamente mais nobre e elitizada da cidade, os graffitis dominam a paisagem nos espaços recreativos e de lazer públicos, como praças, parques ou pistas de skates. Um desses locais é o Parque dos Cajueiros Governador Valadares, que fica no bairro Farolândia, na Avenida beira Mar às margens do Rio Sergipe. O local é um ponto turístico bem como um ponto de encontro de grafiteiros da cidade. Possui diversas estruturas para práticas de esportes, entre elas algumas pistas e rampas de skates, todas grafitadas (Prancha 12).

O mesmo ocorre na Praça de Skate da Orla de Atalaia, conhecida por Pista de Skate Cara de Sapo, também na Zona Sul. A obra foi projetada pelo sergipano Fabrício Santos (conhecido por "Cara de Sapo") e inaugurada em 2004 na orla da Avenida Santos Dumont, próximo aos Lagos da Orla. De lá para cá, o espaço que conta com cerca de 4 mil metros de área construída tem sido constantemente utilizado por skatistas, patinadores, grupos de dança e também por grafiteiros e pichadores. A paisagem do local é repleta de imagens que se somam desde sua inauguração e compõe-se de graffitis e pichações, tanto na própria pista como nos muros de prédios que circundam o local (Prancha 13).

As intervenções de graffitis próximas ao local são percebidas em toda a Avenida Santos Dumont que atravessa a orla de Atalaia e em suas ruas perpendiculares (Prancha 14), o que não ocorre no interior do bairro, nas ruas mais distantes da orla, onde se situam casarões e prédios da elite aracajuana.

Uma exceção é a concentração de pichações e graffitis em um prédio abandonado localizado na Avenida Rotary. O prédio, construído há cerca de 10 anos seria um hotel de luxo, mas a obra foi embargada e hoje abriga pessoas em situação de rua, traficantes e usuários de drogas que "moram" no local. Os muros que cercam a estrutura estão todos repletos de graffitis, enquanto o interior dele e a parte mais alta estão repletos de pichações (Prancha 15). O local é um ponto de encontro constante de pichadores de escalada.

Mais ao Sul, no bairro da Farolândia, pichações e graffitis se mesclam à paisagem que abriga grande números de universitários, em consequência da presença da Universidade Tiradentes (UNIT) que se localiza na região. Em um dos cartões postais da cidade, o Farol da Farolândia, atuam os pichadores de escalada, enquanto em lugares como a Praça da Juventude, no Conjunto Augusto Franco, atuam os grafiteiros(as) (Prancha 16). A praça, inaugurada em 2010, faz parte de um projeto nacional de construção de "praças da juventude" em todo o pais, através de parcerias entre o então governo federal e os municípios[70]. É um espaço multiuso, com áreas de lazer, recreativas, com quadras esportivas, espaços de convivência e de inclusão social. Esta soma de espaços atrai constantemente os jovens e também os grafiteiros da região, que aproveitam o espaço para se reunirem e também se expressarem através da imagem.

Essa atuação em espaços recreativos, esportivos e de lazer também ocorre com maior intensidade em outros locais da cidade, como por exemplo, nos arredores da Pista de Dirt Jump[71] e na pista de Skate do Complexo Dona Finha, ambos próximos à Ponte Aracaju-Barra (bairro Industrial), nas rampas do Parque da Cidade (bairro Porto Dantas),

[70] Disponível em https://infonet.com.br/noticias/politica/ministro-inaugura-em-aracaju-a-1a-praca-da-juventude-do-pais/
[71] Modalidade de ciclismo (bicicross) que utiliza rampas de terra.

na Pista de Skate da Orla do Porto Dantas (bairro Porto Dantas), todos na Zona Norte, e na Mini Rampa da Praça Franklin Roosevelt, no bairro América (Zona Oeste). Essa intervenção em praças, principalmente as que possuem estruturas para uso de skatistas, patinadores e ciclistas (rampas, pistas, obstáculos), acontece com bastante frequência em Aracaju.

Por fim, na Zona de Expansão da capital, a presença de graffitis e pichações surge nos muros e avenidas das áreas de maior concentração populacional, como nos bairros Santa Maria, 17 de Março e Aeroporto. Neste último, os muros que cercam o Aeroporto Internacional Santa Maria são um cenário extenso de graffitis, desde a Avenida José Carlos Silva à Avenida Melício Machado (Prancha 17). Outros espaços da Zona de expansão possuem pouca presença de graffitis por serem de difícil acesso e possuírem muitos terrenos baldios, como o Mosqueiro, Aruana, Robalo e os demais povoados que integram a região.

Além destes, diferentes estruturas da cidade são espaços de atuação constantes dos grafiteiros(as), como passarelas, rampas de acesso, e viadutos a exemplo dos Viaduto Jornalista Carvalho Deda, conhecido por Viaduto do D.I.A (bairro Inácio Barbosa na Zona Sul), do viaduto Manoel Celestino Chagas e do Viaduto do Detran, ambos localizados na avenida Tancredo Neves entre os bairros Ponto Novo e Jabotiana (Zona Oeste).

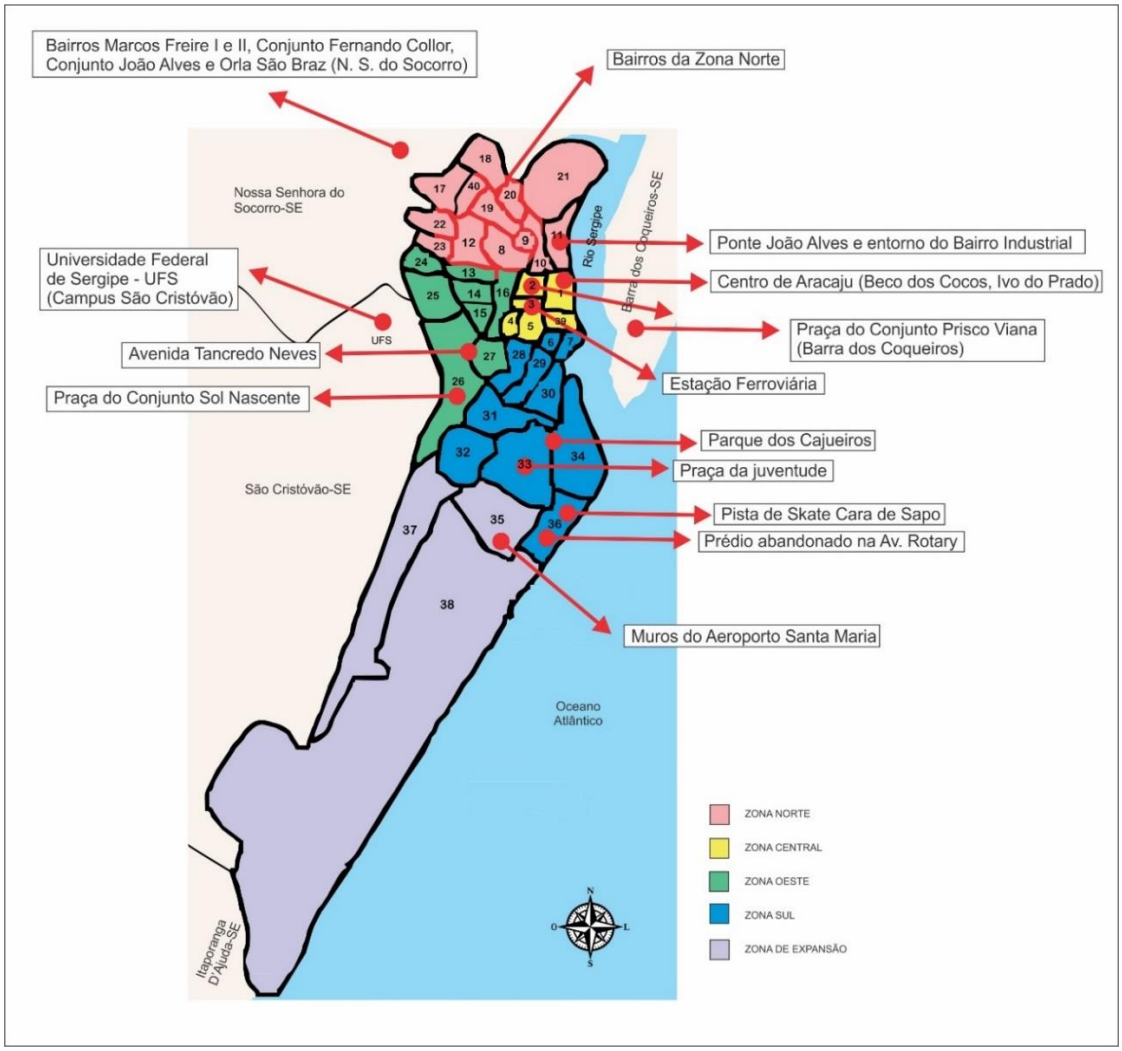
Já em outros viadutos da cidade, como o viaduto Jornalista Orlando Dantas, localizado na Avenida Hermes Fontes no cruzamento com a Avenida Nova Saneamento, as intervenções apresentam outra proposta estética. Em uma parceria realizada em 2002 entre prefeitura e empresas privadas, através do Programa de Adoção de Logradouros Públicos que implementa projetos paisagísticos na cidade, o local recebeu pinturas com

temas da cultura regional[72]. Esta ação tem ocorrido também em outros espaços da cidade, como a via de acesso à Avenida Marechal Rondom, abaixo da avenida Tancredo Neves. Ao longo dos anos, essas pinturas foram renovadas, sempre com temas que remetessem à elementos da cultura sergipana, e são também criticadas por parte dos grafiteiros(as) por serem espaços "autorizados" enquanto outros trabalhos feitos sem o apoio governamental são apagados.

Todos estes locais, dentre tantos outros presentes em Aracaju, conferiram a esta pesquisa um campo de muitas possibilidades de observação. Uma delas foi o mapeamento destes territórios, por zona de concentração, como demonstro no mapa abaixo, um panorama das intervenções citadas que dá destaque aos locais com maior incidência de graffitis e pichações.

[72] Com informações do Instituto Marcelo Deda. Disponível em http://www.institutomarcelodeda.com.br/parceria-garante-novo-visual-para-o-viaduto-da-hermes-fontes/ Acesso em 22 de abr. de 2020.

Mapeamento de graffitis e pichações na grande Aracaju-SE



Ao final deste capítulo, apresento estes territórios de graffitis, através de um mapeamento produzido a partir da observação dos lugares visitados em Pranchas Fotográficas produzidas em montagem dos registros desses lugares, como uma forma de olhar este espaço urbano, buscando obter nas imagens um dispositivo de compreensão, apreensão e análise desta cidade "não-muda".

3.3 GRAFITEIRAS: AS DINÂMICAS DE ATUAÇÃO E RESISTÊNCIA NA CIDADE

Para entender o papel que desempenham diversas e diferentes imagens na cidade é necessário recorrer, como propunha LYNCH (1960) a uma análise da "forma existente e de seus efeitos sobre o cidadão" para pensarmos quais diálogos existem entre as intervenções na cidade, seu formato estrutural e como essa estrutura é por assim dizer, "vivida" e "absorvida" por seus moradores.

A imagem mental que cada um faz de sua cidade não necessariamente corresponde à totalidade dos significados da cidade em sua plenitude. Desta forma, a cidade para quem grafita tem um significado, um tempo, uma história que é apreendida nos detalhes do movimento a que está submetida dia após dia. Esta mesma cidade, aos olhos de quem se locomove unicamente através de um veículo automotor, por exemplo, possui outros significados e outro tempo, que não raro pode ser apreendido de forma mais mais "lenta" e não tão efêmera quanto aquele que percorre a cidade por entre ruas e vielas, caminhando e estando assim, próximo às peculiaridades de suas estruturas e das práticas dos sujeitos que nela atuam.

Assim, quando me propus a fazer uma "leitura" da cidade de Aracaju-SE, levei em consideração a procura de um olhar "de perto", sendo algumas vezes levada pelos informantes, outras vezes descobrindo a cidade a partir de minhas próprias inquietações. "[...] As imagens são apenas o que são: convidam o nosso olhar e podem possuir outros sentidos quando são devaneios de vontade, quer dizer, quando [...] depositamos nela o que desejaríamos que elas fossem [...] (OSTERNAMAN, 1996, p. 50). Por isso, foi preciso entender também que da mesma forma que existem muitos graffitis, de diferentes estéticas e advindo de diferentes sujeitos, também existem muitas cidades dentro de uma mesma cidade.

Nesse contexto, entendo que “existem imagens profundas, quer dizer, além das imagens que definem o perfil de uma cidade captadas pelo olhar, existem outras que surpreendem o olhar: as que nascem de nós mesmos” (OSTERNAMAN, 1996, p. 50). Para que se reconheçam essas múltiplas cidades, muitas vezes imaginadas por nós, criadas a partir de nossas vivências ou expectativas, é necessário que estejamos atentos à paisagem (ou paisagens) oferecida por estes espaços e em qual dimensão elas podem ser visíveis ao nosso olhar e às nossas emoções.

Segundo afirma Kehl (2006, p. 293) [...] “cada homem comum tem a cidade que seus passos percorreram e que sua imaginação inventou. Cada homem possui secretamente, na imensidão esmagadora da cidade, os nichos que acolhem suas lembranças: memórias do vivido” [...]. Assim, em um mundo onde somos “consumidores de imagem” (JOLY, 2007) interpretar o espaço das cidades a partir das imagens que elas dispõem, não apenas do graffiti mas de todas as formas imagéticas que produzem a cidade, é conhecer os desafios que interferem em nossa capacidade de apreensão dessa realidade. Isto quer dizer que não é suficiente tentar interpretar diretamente a paisagem nos seus movimentos [...] (SANTOS, 2012, p. 59). Portanto, o desafio de olhar para a cidade e dela apreender significados que falem não apenas de seus espaços, mas da sociedade que a constrói está demarcado principalmente no olhar acerca de diferentes subjetividades percebidas nos sujeitos desta pesquisa.

> A imagem de uma cidade não se define apenas pelo que se vê, já que nela podem estar contidas lembranças e significações particulares e/ou de grupos. O processo de significação da imagem é complexo: ele depende dos diferentes repertórios dos

> usuários urbanos, porque a cidade é também a soma de experiências individuais (ROSSI, 1971, apud OSTERMAN, 1996, p. 60).

Neste sentido, após o contato direto com grafiteiras da cidade de Aracaju, percebi que a cidade que tem sido tomada por imagens feitas por mulheres que percebem e vivenciam o espaço público a partir de uma experiência bastante particular que envolve a condição de mulher e as relações desiguais de gênero e poder existentes na nossa sociedade. Historicamente, essa desigualdade se apresenta de diversas maneiras no espaço público, como foi apresentado nos capítulos anteriores, sendo uma delas a violência de gênero, física ou simbólica.

Se tomarmos como ponto de partida uma análise da cidade a partir da violência urbana podemos entender que essa violência é "uma representação, uma expressão simbólica que constrói subjetivamente certo ordenamento de determinados espaços e pessoas, formas de conduta e classificações como fatores de organização das relações sociais" (BRASIL, 2010, p. 67).

Assim, a estrutura das cidades, enquanto expressão simbólica de uma sociedade desigual, propicia em seus espaços e nas relações sociais desenvolvidas em seu tecido urbano, uma experiência que pode ser de extrema hostilidade a seus habitantes. Violência esta que atinge de maneira diferente a todos, jovens, idosos, crianças, imigrantes, pobres, deficientes físicos, negros, LGBTQI's e mulheres. Todos esses grupos possuem uma experiência bastante particular de hostilidade no espaço público das cidades. No entanto, como já pontuei anteriormente, ainda que as hostilidades das cidades atingem a todos de maneira muito violenta, dentro de diversas particularidades, elas atingem as mulheres de maneira ainda mais intensa em consequência das relações desiguais de gênero

estabelecidas por uma sociedade patriarcal e predominantemente machista. A hostilidade que aqui trabalho está presente, e foi percebida de maneira sutil, nas "entrelinhas da cidade" e na forma como ela se apresenta às mulheres, sejam elas grafiteiras ou não.

As imagens criadas pelas grafiteiras são, neste contexto, a busca por uma comunicabilidade com o espaço público além de ser uma forma de resistir a esta hostilidade da cidade, transgredindo esta lógica através do graffiti, reivindicando uma agência que comporte um diálogo próprio com o espaço público, através de imagens que traduzam um existir naquele espaço, historicamente repleto de imagens produzidas por um fazer masculino.

Nesta perspectiva, a descoberta de uma cidade de múltiplos contornos se fez pelo caminhar, observar e experimentar por "sobre os ombros" das grafiteiras como um exercício de percepção de uma cidade que foi vista, sentida e vivenciada sob uma perspectiva de gênero. Assim, meu percurso junto às grafiteiras pela cidade se deu em diferentes perspectivas ao longo da pesquisa. Acompanhei-as por exemplo pelo bairro Industrial de Aracaju, em grupos de cerca de 6 grafiteiras, percorrendo ruas do bairro onde elas se sentiam mais livres e seguras para realizar seus trabalhos, como as ruas próximas à Ponte João Alves, tendo em vista que o local já possui muitos graffitis e, de certa forma, os moradores já se sentem habituados a presenciar aquela atividade.

Estive com elas também em encontros de graffiti de grande visibilidade nacional, os chamados mutirões, que reuniam cerca de 200 pessoas, como o que ocorreu em Nossa Senhora do Socorro em setembro de 2017, no conjunto Marcos Freire I, ao lado do shopping center da cidade, onde elas junto a outros grafiteiros "disputavam" de maneira amistosa espaços para grafitar.

Em suma, estive junto a elas em diversas ocasiões pelas ruas da cidade, e de forma geral, elas apresentavam uma autonomia muito grande em escolher os espaços sob os quais iriam realizar as intervenções com o graffiti. Escolhas estas guiadas por fatores importantes de serem aqui pontuados. Elas buscavam, na maior parte das vezes, lugares abertos para grafitar, com grandes muros, as vezes de escolas, ginásios, pois sabiam que ali havia cotidianamente um fluxo intenso de pessoas que veriam o trabalho realizado. Assim, buscavam serem "vistas" através dos graffitis que criavam, mas evitavam, no entanto, serem vistas durante a realização do trabalho. Neste sentido, os grupos que acompanhei procuravam por lugares calmos durante o processo criativo, sem muito fluxo de pessoas, como áreas residenciais, geralmente em finais de semana, buscando assim terem tranquilidade para desenvolver seus processos criativos sem importunações.

Quando escolhiam o lugar, buscavam perceber antes as características físicas do local que pudessem ser valorizadas com seus desenhos, como plantas, arvores, uma praça nos arredores, uma calçada diferente. Afirmavam que aquele olhar sob o espaço, e a identificação de suas características permitia que elas pudessem fazer conexões visuais entre os desenhos e o local, deixando-o ainda mais bonito, mais alegre, mais vivo.

Ao escolher os locais para os encontros, algumas delas também consideravam se o lugar era um espaço pelo qual transitavam cotidianamente, ou se era rota para ir ao trabalho, à escola, à faculdade, se passavam por lá de ônibus, ou a pé. Isso demostrava uma outra forma de aproximação, admiração e cuidado com o graffiti que criavam, pois queriam vê-lo diariamente nos espaços que cotidianamente transitavam. Aquela escolha simbolizava suas passagens por aquele espaço, um "estive aqui", ou ainda um "existo aqui".

Em outras oportunidades, as grafiteiras observavam menos os lugares e mais as pessoas, e buscavam autorização dos moradores locais antes de iniciar os trabalhos, como o fizeram no bairro Industrial antes de iniciarem um mutirão em um dos muros de uma casa. Isso acontecia geralmente quando o muro fazia parte de uma área residencial. Havia nestes casos, uma espécie de acolhimento dos moradores às grafiteiras, em meio a conversas amigáveis entre eles, uma certa receptividade aos trabalhos realizados, ou ao menos, uma não hostilidade à presença delas no local.

Essa relação com os moradores do bairro Industrial era consideravelmente comum e o mesmo acontecia em outros bairros da zona Norte da cidade, como Bugio, 18 do Forte, Lamarão, Santos Dumont e outros já "acostumados" com a presença de grafiteiros(as). Em uma dessas saídas, tive oportunidade de conversar com o dono da casa na qual os graffitis eram realizados, no bairro Industrial, em uma das ruas que se situavam em frente à ponte João Alves.

> "Isso valoriza onde a gente vive, onde a gente mora. Já mostrei a minha filha, gosto e admiro, acho gratificante. Edifica o astral no ambiente. Desenho, arte [...]. É informação, é movimento, é vida, é movimento, é visual, é a gente vivendo, é eu, é você. Considero tudo. Um desenho desse, em um bairro desse, é só positivo" (Denilson, em comunicação oral)[73]

Quando as grafiteiras não conseguiam marcar uma saída em grupo, elas evitavam realizar trabalhos sozinhas, mas quando raramente o faziam, escolhiam lugares que consideravam já estarem "liberados", pois não pertenciam a moradores, como muros de

[73] Conversa realizada no bairro Industrial (Aracaju-SE) em 22 de julho de 2018.

terrenos baldios, fachadas de prédios abandonados, viadutos, etc. Grafitar sozinha significava para elas pôr-se em situação de vulnerabilidade e de insegurança. O fato de se sentirem inseguras estando sozinhas na cidade, fazia com que elas optassem por estar sempre que possível na companhia de alguém, seja esse alguém homem ou outras mulheres e em horários quase sempre diurnos, levando em consideração, principalmente, a segurança do grupo.

Quando sós, elas se sentiam vulneráveis na rua (a assaltos, a violências, a xingamentos, a assédios, etc.), e se preocupavam pelo fato de ficarem por muito tempo de frente para o muro e de costas para a rua. Nestes casos, não havia o suporte de alguém que ficasse observando a movimentação do local, das pessoas e que avisasse caso passasse, por exemplo, uma viatura da polícia. Quando sozinhas, elas também realizavam trabalhos esteticamente mais simples e rápidos de serem executados, com traços apenas de contornos, como pichações, *throw up*[74] ou *outlines*[75].

Por algumas vezes, acompanhei-as no período da noite, em grupo, e na presença de homens (amigos e companheiros de algumas delas). Nessas saídas, o "rolê", como comumente falam se referendo à saída para grafitar, demorava mais em comparação ao que afirmavam acerca do "rolê" sozinhas. Quando em grupo, elas demoravam, em média, cerca de 4 horas pintando um muro quando faziam um graffiti esteticamente mais elaborado. Quando o grupo era grande (cerca de 10 pessoas), elas ficavam um dia inteiro juntas (manhã e tarde), e aproveitavam a boa iluminação para se dedicarem a um trabalho mais cuidadoso e com mais detalhes, faziam intervalos para descansar, comer, beber,

[74] Do *phasal verb* inglês que significa "construir algo rapidamente" e no graffiti se refere ao desenho do contorno de letras com preenchimento de cores feito de maneira rápida.
[75] Do inglês que significa "contorno", "esboço" e no graffiti se refere ao desenho composto apenas pelo desenho do contorno de letras, sem preenchimento de cores, feito também de maneira rápida. É um "throw up mais simples e sem cores"

conversar, confraternizar, etc. Mais que grafitar, o encontro com o grupo se tornava um evento de troca de conhecimentos, um encontro que demandava tempo para pausas, conversas, análises de trabalhos realizados em outros lugares via fotos em seus celulares, ou via Black Books (cadernos de desenho com esboços de seus graffitis), pausas para ensinar umas às outras técnicas novas, etc.

Fui orientada, portanto, pelo olhar atento sobre o meio urbano que me conduziu não apenas através dos graffitis, mas através das trocas e partilhas que estas mulheres proporcionavam umas às outras. Segundo Morin (1986), "para saber ver é preciso saber pensar o que se vê [...] Saber ver implica, pois, saber pensar, como saber pensar implica saber ver" (1986, p. 111). Neste sentido, ao ver os espaços desta cidade, percebi que ela precisava ser também sentida, através das vivências daquelas que, em sua agência pelo espaço público, também contribuem para a produção de uma cidade "não-muda".

Dessa forma, a cidade que fala e grita através de seus graffitis foi vista, tanto por mim quanto pelas grafiteiras, como um espaço a ser desbravado com coragem, a partir de singularidades sob as quais irei me aprofundar mais adiante, e que demostram de maneira geral, a reivindicação de uma agência no universo feminino do grafitar. Esta agência conclamava a todo instante, pela presença no espaço público e pela via da imagem, uma resistência contra a invisibilidade das mulheres no "produzir" a cidade, fazendo desta cidade um espaço de inúmeras falas.

Por isso, mais que um espaço efervescente da cultura urbana do graffiti, Aracaju foi percebida também como uma cidade que possui espaços hostis e não-sensíveis à presença das mulheres, que se revelou para mim, através dos percursos realizados e sensações narradas pelas grafiteiras. Estes espaços se apresentaram muitas vezes como lugares escuros e sem iluminação, vazios, inóspitos, mal-cheirosos, apertados, sem

manutenção, sem cor, sem gente, como viadutos, passarelas, praças e ruas que são também espaços onde transitam cotidianamente outras mulheres que não as grafiteiras, em seus percursos para o trabalho, para o lazer, para as compras, para escolas e para casa.

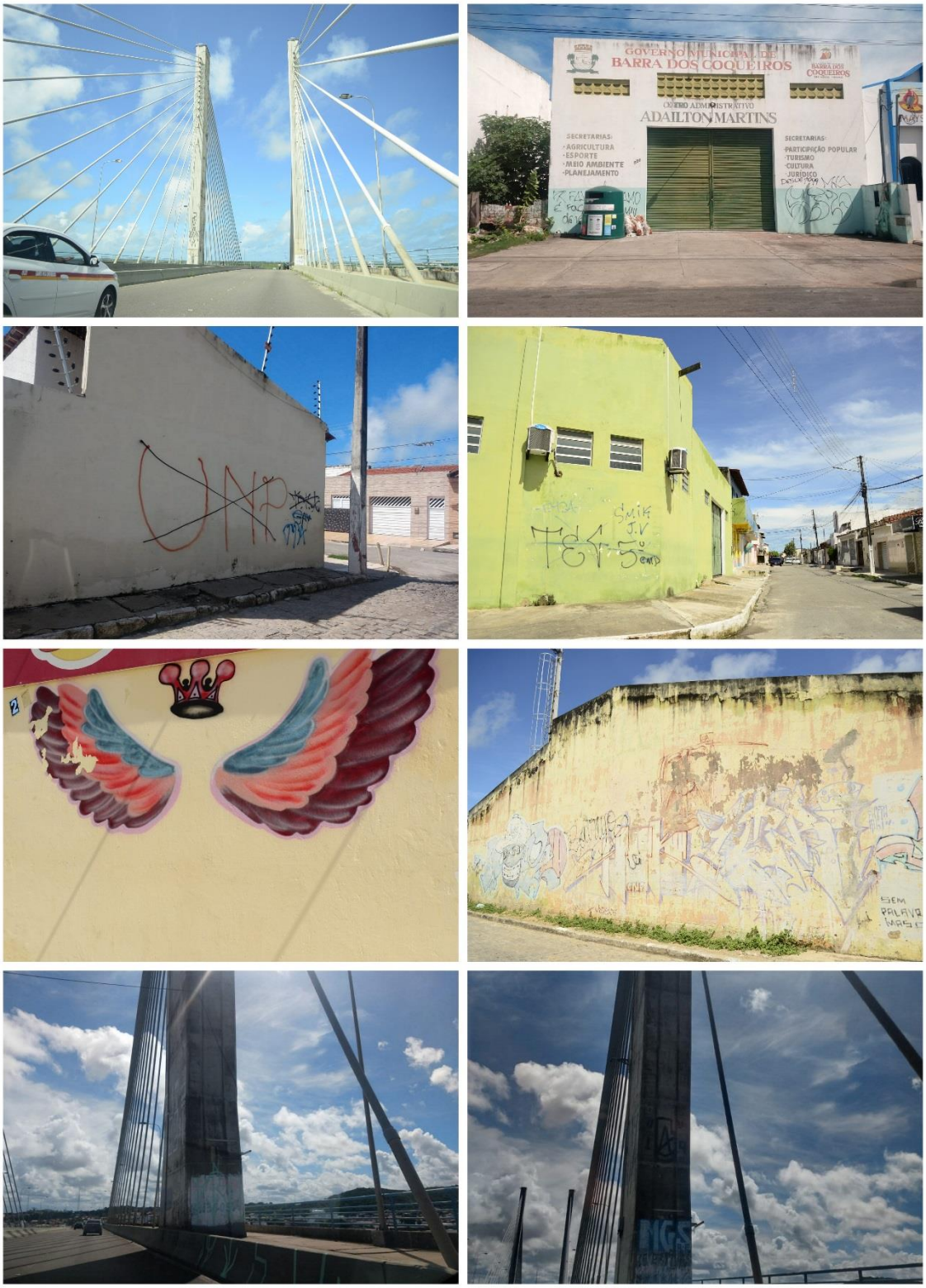
Dessa forma, a narrativa das experiências que serão analisadas nesta Tese, perpassam inevitavelmente uma vivência que tangencia o cotidiano de outras mulheres para além daquele vivenciado pelas grafiteiras. Como a cidade é feita essencialmente de movimento (AGIER, 2015) na tentativa de evidenciar esses movimentos e a experiência do feminino na cidade, a proposta do capítulo seguinte é apresentar as "tramas" que se desenvolveram nesses percursos, a partir das narrativas de minhas interlocutoras, e de fragmentos imagéticos por mim registrados – meu olhar para a cidade.

3.4 MAPEAMENTO DE GRAFFITIS – PRANCHAS FOTOGRÁFICAS

Este tópico apresenta as Pranchas Fotográficas com imagens de graffitis e pichações registradas na grande Aracaju a partir dos percursos que realizei durante a pesquisa de campo. O objetivo é dar visualidade a estas intervenções e mostrar como o graffiti se apresenta ao espaço urbano aqui analisado, em que lugares a prática do graffiti é mais intensa, como e onde as imagens estão dispostas, que formas tem, que cores possui, e o que dizem.

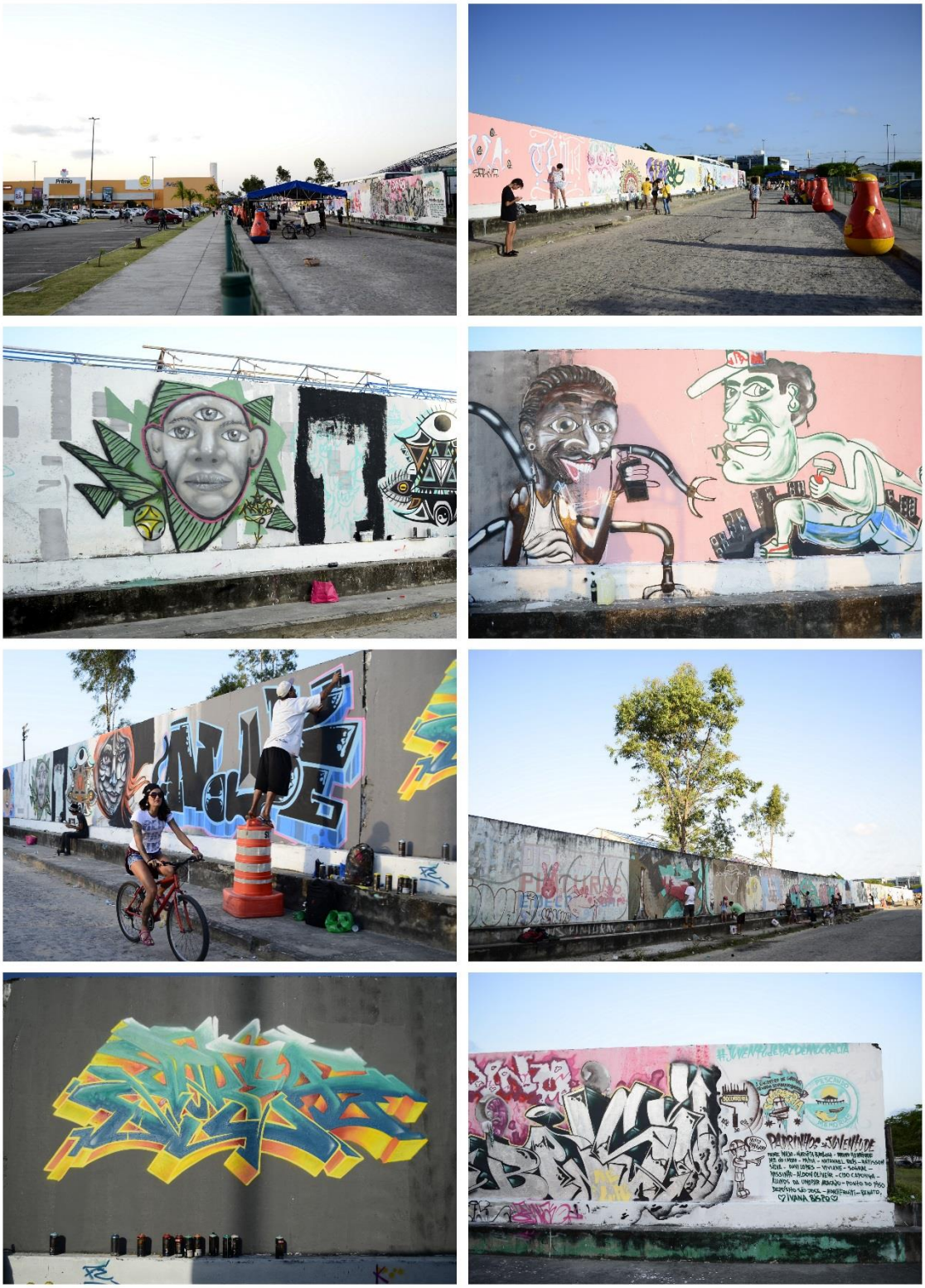
Praça do Conjunto Prisco Viana - Barra dos Coqueiros (prancha 1)

Pixo, na Barra dos Coqueiros são vistos desde a ponte João Alves (Prancha 2)



Pichações no campus da Universidade Federal de Sergipe – UFS, Núcleo urbano de São Cristóvão – Prancha 3

Graffitis na avenida Coletora A, próximo ao shopping Prêmio, Nossa Senhora do Socorro (Prancha 4)



Graffitis em bairro do núcleo urbano de Nossa Senhora do Socorro: Marcos Freire I e II, Conjunto Fernando Collor, Conjunto João Alves, Orla São Braz (Prancha 5)[76]

[76] Estas fotos foram gentilmente cedidas pelo Coletivo Socorreria, que atua com intervenções de graffiti na cidade de Nossa Senhora do Socorro.

Graffitis na Zona Norte de Aracaju (Prancha 6)

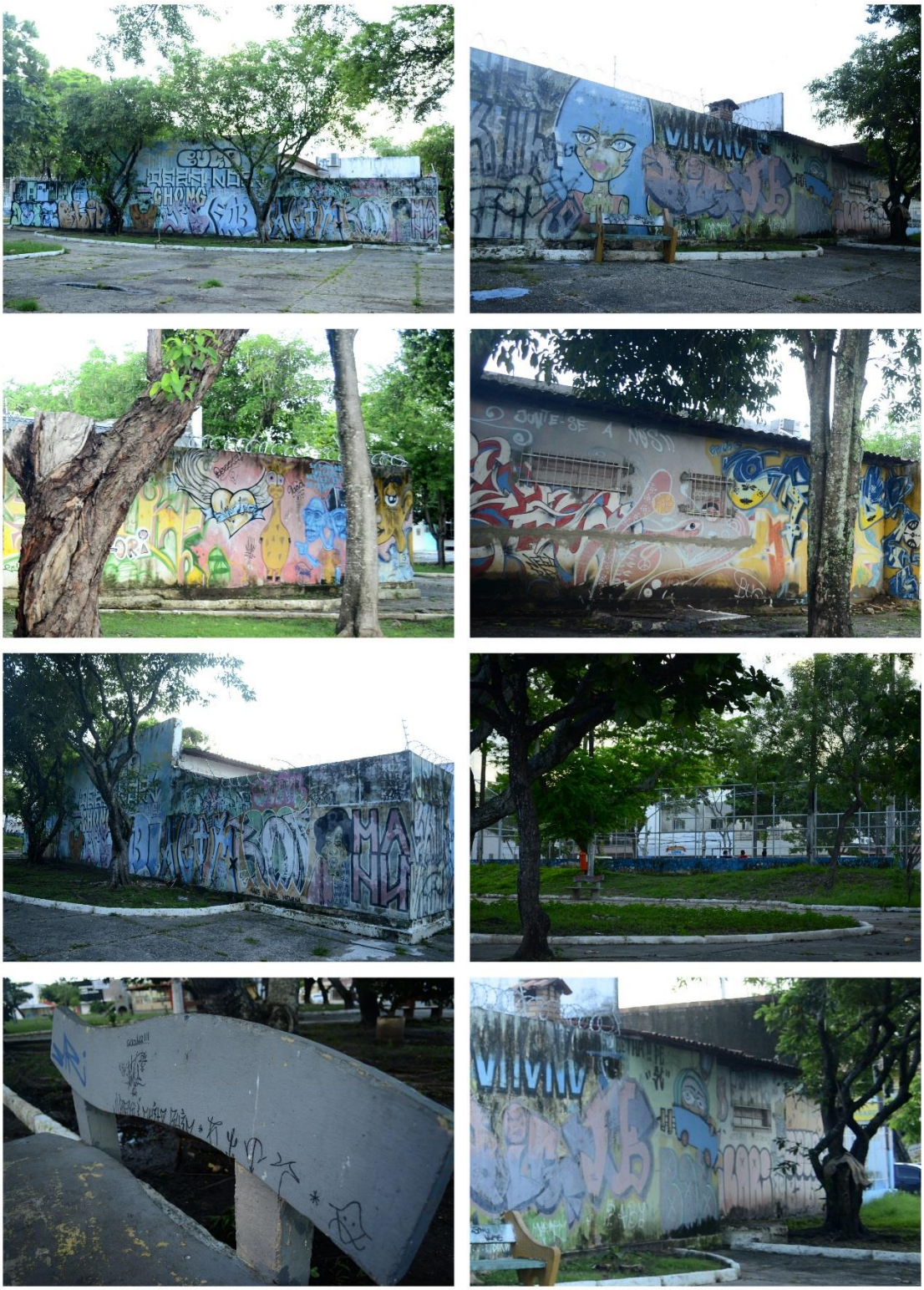
Graffitis na Ponte João Alves e em seu entorno (Prancha 7)

Graffitis na Zona Central de Aracaju (Prancha 8)

Pixos na Zona Central de Aracaju (Prancha 9)

Diferentes intervenções de graffitis e pichações são vistas ao longo de duas das maiores avenidas da cidade, a Avenida Augusto Franco (conhecido por av. Rio de Janeiro) e a Avenida Tancredo Neves (Prancha 10)

Graffitis na Praça do Conjunto Sol Nascente, bairro Jabotiana, Zona Oeste (Prancha 11).

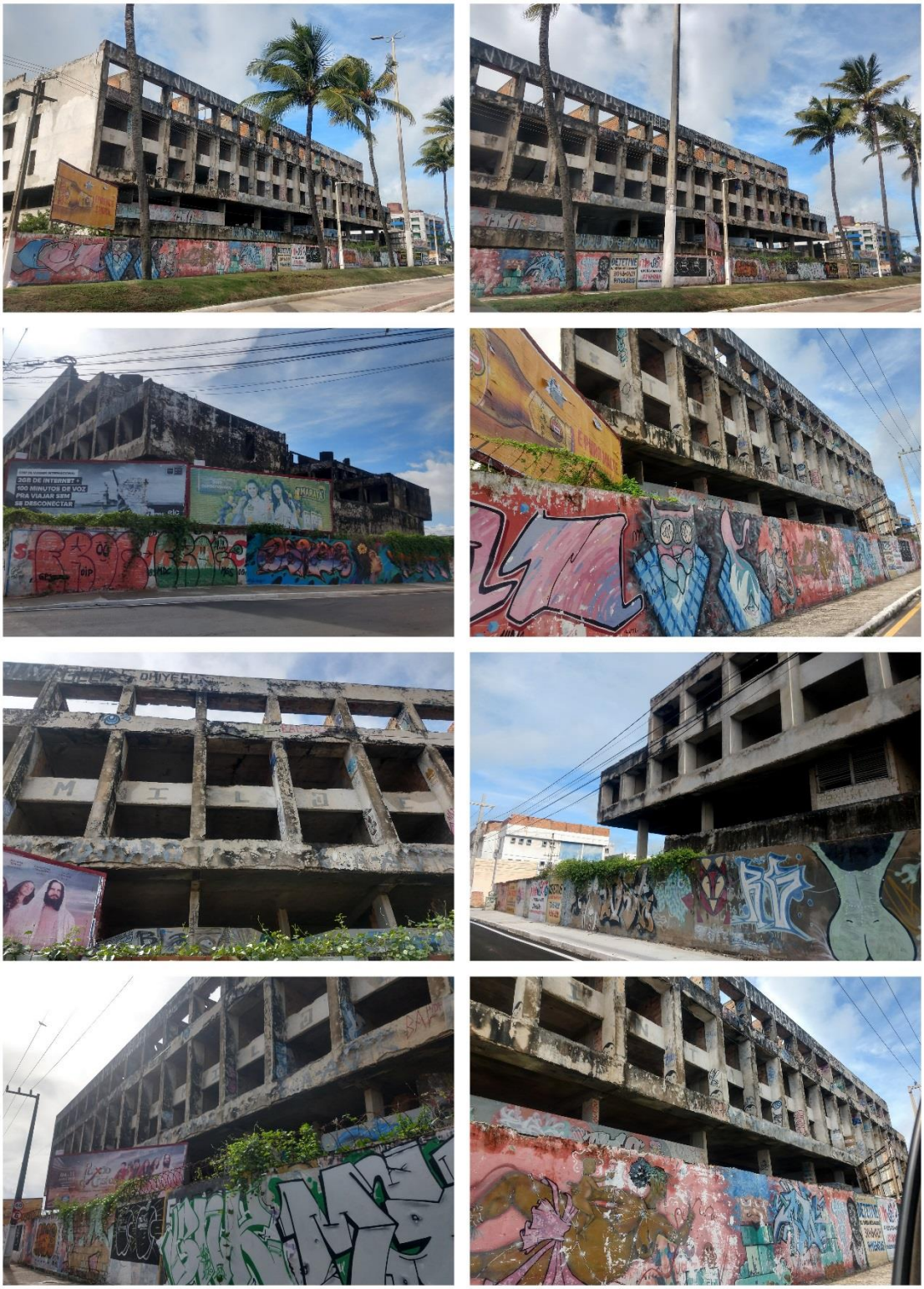


Graffitis no Parque dos Cajueiros, na Avenida Beira Mar, Zona Sul (Prancha 12)

Graffitis e pixos na Praça de Skate Cara de Sapo, bairro atalaia, Zona sul (Prancha 13)

Graffitis ao longo da Avenida Santos Dumont, bairro Atalaia, Zona Sul (Prancha 14)

Graffitis e pichações em prédio abandonado na Avenida Rotary, bairro Atalaia, Zona sul (Prancha 15)



Graffitis e pixos no Farol e na Praça da Juventude, bairro Farolândia, Zona sul (Prancha 16)

Graffitis ao longo do muro que cerca o Aeroporto Internacional Santa Maria, no bairro Aeroporto, Zona de Expansão (Prancha 17)

CAP IV – A EXPERIÊNCIA DO FEMININO NA CIDADE

Compartilharei ao longo deste capítulo algumas impressões do campo, apresentando as falas de minhas interlocutoras junto às minhas percepções sobre o transitar que realizamos na cidade. Neste sentido, a proposta é fazer reflexões que envolvam as sensações vivenciadas por mim e por elas, não apenas relacionadas ao medo que sentimos desta cidade hostil às mulheres, mas à coragem de transitar por estes lugares e aos sentimentos ligados ao afeto, à confiança, e à sororidade que eram presentes nos momentos em que nos reuníamos em grupo.

A experiência dessas mulheres no espaço público e na experiência do grafitar, esteve e está frequentemente cercada por muitos sentimentos. A sororidade talvez fosse o sentimento que mais se fazia presente pois ligava-se à empatia e solidariedade de umas com as outras nos pequenos gestos e atitudes. Esse sentimento que une as mulheres em uma rede de companheirismo e solidariedade estava presente na atenção que as mais experientes davam às menos experientes, ensinando-as peculiaridades técnicas acerca da pintura na parede, do uso dos pincéis, das tintas, do spray; estava também no cuidado em observar a rua e os passantes, enquanto outras estavam desenvolvendo seus desenhos na parede; estava na forma como se tratavam, com extremo respeito umas aos trabalhos das outras ainda que houvesse diferenças de estilos e experiências; na forma como ofereciam ajuda para escolher, pintar ou guardar os materiais; todos os instantes envolviam um cuidado extremo em tornar aquele ambiente confortável para todas, um ambiente que refletia respeito nas falas, no tom de voz, nos gestos, no ouvir, no ensinar, no aprender.

Por isso, essas sutilezas, pertencentes à dimensão do que é sutil subjetivo, serão narradas a partir de um relato de como eu me relacionei com este cenário e com estas mulheres, enquanto pesquisadora e enquanto mulher, tanto a partir da metodologia

escolhida para registrar (fotografia e vídeos), quanto a partir da forma como a cidade se apresentou.

4.1 O MEDO E AS HOSTILIDADES DA CIDADE

O medo da cidade, e o enfretamento a ele, foi sem dúvida foi uma das emoções que permearam muitas das saídas que realizamos. Por isso, importa neste tópico considerar a Sociologia das Emoções como campo de análise sociológica que estuda como a sociedade influencia a forma como sentimos o mundo que nos cerca, e como os fatores sociais, históricos e culturais constituem e administram nossas emoções, ou são por elas regulados.

Neste sentido, como aponta Koury (2009), o uso da categoria analítica das emoções objetiva uma observação das subjetividades, da dinâmica emotiva dos sujeitos e como ela atua nas dinâmicas e experiências apresentadas. Assim, os conflitos e problemáticas sociais perpassam a análise da dimensão emocional que orienta as ações do sujeito e à forma como ele atribui valor às coisas. Segundo o autor, "a emoção medo é uma construção social significativa para a análise do social." (KOURY, 2009, p.76). Entender, portanto, tal emoção e sua subjetividade como catalizadora de determinadas ações se configura como algo fundamental no contexto dos grupos com os quais trabalhei.

A experiência na cidade para a mulher é dotada de muitas limitações, particularizadas na condição de gênero. A ameaça do assédio, por exemplo, é algo que inevitavelmente determina o local que o grupo irá escolher para grafitar, o horário das saídas, quem estará presente, entre outras táticas adotadas para que a atividade possa ser realizada.

O medo da cidade, bem como a coragem do enfretamento a ele, foram duas "emoções" constantemente presentes durante as investidas nas ruas. Desta forma, a união

do grupo nas saídas para grafitar se constituía como uma das táticas mais importante, que integrava também por vezes, homens, amigos ou namorados de algumas delas, que de alguma forma conferiam uma sensação de segurança ao grupo.

> Às vezes a gente precisa pintar de madrugada, mas eu nunca saí sozinha de madrugada. Pelo fato de ser mulher. Já meus amigos homens saem sozinhos de madrugada, mas a gente não, não é só o medo da polícia, é o medo do estupro, né? E pelo fato de ser mulher e estar mais sujeita a ser assaltada, é bem mais fácil do que homem. Geralmente os bandidos preferem assaltar a mulher do que o homem. Isso porque a gente as vezes não tem tanta força para reagir assim, e brigar, e assim se torna um alvo mais fácil. É complicado nesse sentido, sair determinada hora e já não dá para ficar sozinha na rua, para pintar sozinha já é mais arriscado, a gente tem de estar sempre saindo de dia, e tem lugares que são bem movimentados, tem de ser depois de 9 horas da noite, e esse horário já é mais esquisito para a gente estar na rua sozinha. Outra coisa é estar com outra mulher, porque dá no mesmo, sinto que sempre temos de estar com um homem presente no rolê. Isso é uma coisa que limita um pouco as mulheres estarem no graffiti pelo fato de o graffiti ser uma arte em locais públicos, então tem esses riscos. (Deza, em comunicação orall)[77]

A fala da grafiteira Deza reflete uma preocupação que extrapola o universo do graffiti feminino e está presente na experiência de diferentes mulheres que transitam

[77] Grafiteira DEZA em entrevista em Aracaju, 29 de julho de 2018.

cidade. Elas igualmente buscam desenvolver táticas para um transitar seguro na cidade, como aponta um levantamento da Action Aid[78], publicado em novembro de 2016:

> 86% das brasileiras entrevistadas tomam alguma providência para se proteger de abordagens indevidas. Dentre as medidas, estão: fazer um caminho diferente do usual (55%), evitar parques ou áreas mal iluminadas (52%), ligar ou enviar mensagem para alguém confirmando estar bem (48%), solicitar a companhia de outra pessoa (44%), evitar transporte público (17%) e desistir de ir a um evento social (18%) (PRADO, 2017).

O caminho que percorrem para o trabalho, a escola, a academia, a creche, a padaria, etc. todos eles são determinados pela experiência vivida em relação às intimidações de cunho sexual que experimentaram durante a vida e que limitam sua mobilidade no espaço urbano. O medo que toma de sobressalto uma mulher no espaço público, é um medo transpassado pela sua condição de mulher, e é ainda, a principal emoção que gerencia a forma como os trajetos no espaço urbano das ruas são estabelecidos.

É necessário, portanto, que pensemos a respeito da emoção como um fenômeno sociológico que pauta as práticas das mulheres no âmbito da cidade pois ele afeta as mulheres de tal maneira, que é percebido nesse contexto como mediador de uma forma de sentir a cidade, que se expressa em comportamentos sociais os mais variáveis.

[78] Organização internacional que trabalha por justiça social, igualdade de gênero e pelo fim da pobreza

> "O medo geralmente dos homens é ser assaltado, mas meu medo é duplo, meu medo é ser assaltada e ser estuprada. (Day, em comunicação oral[79])

Esta frase, dita pela grafiteira Day, revela por sua vez, o quanto as questões de gênero ainda estão permeando a experiência da mulher no espaço público, seja ela grafiteira ou não.

> Nas grandes cidades brasileiras, as mulheres não ocupam o espaço urbano da mesma forma que os homens, por medo da violência de gênero. Tendem a evitar lugares como becos, pontes e passarelas, pensam horários e roupas antes de sair de casa e fazem desvios em seus caminhos, enquanto essas não são preocupações masculinas. (Observatório das Metrópoles, 2018).

Evitar o assédio e a intimidação masculina se torna uma luta diária para mulheres que encontram no seu transitar pela cidade um verdadeiro enfretamento social. Da porta de casa para fora, tudo é hostil: o assédio, o olhar malicioso, a cantada agressiva, mas também as estruturas de uma passarela fechada, uma rua mal iluminada, um ponto de ônibus sem estrutura, um terreno baldio, um ônibus cheio propenso ao assédio, tudo contribui para uma experiência limitante nos espaços da cidade.

[79] Grafiteira DAY em entrevista em 29 de julho de 2018, em Aracaju-SE.

O documentário "Sob constante ameaça", produzido pela Agência Pública de Jornalismo em 2018 mostra como essas rotinas são vivenciadas, a partir das falas de mulheres e de uma perspectiva da câmera que acompanha o "caminhar" de uma mulher pelas ruas da cidade. De maneira análoga, busquei também com minha câmera "acompanhar" essas mulheres e este caminhar, em horários diferentes, e em lugares que normalmente não transitaria.

> "Para mim é uma dificuldade muito grande estar na cidade em qualquer horário. Pelo dia, principalmente à noite, em qualquer lugar. Sempre tive esse medo de andar só. Pelo dia ainda consigo, mas pela noite sempre tenho medo. Sempre tenho medo de pegar transporte público. Tenho medo de andar sozinha nas ruas, principalmente nas ruas. É difícil ser mulher, e é difícil ser mulher transitando e ocupando espaços na cidade. Mas toda iniciativa e todo trabalho que é feito em todos os espaços é uma forma de a gente conquistar esses lugares. Primeiro me sinto segura por estar com pessoas que já tem experiência disso (graffiti), e segundo por estar em grupo, me deixa mais segura em relação ao espaço e à experiência". (Day, comunicação oral)[80]

> As pessoas normalmente quando passam, os carros, quando veem que tem homens normalmente elas não mexem, mas quando veem que só tem mulheres elas tiram mais ousadia, buzinam, querem parar, e a gente se sente com um pouco de

[80] Grafiteira DAY em entrevista concedida a mim em Aracaju, 29 de julho de 2018, em Aracaju-SE.

> medo. Eles querem até parar para ficar perguntando o que você está fazendo, mas com perguntas bem salientes, e dependendo do local a gente pode até querer parar, recuar, se sentir com medo e parar, mas tem alguns lugares que dá para trocar uma ideia e continuar o trabalho. (Coruja, comunicação oral).[81]

> "Agora eu só me sinto segura porque eu estou acompanhada. Sozinha, nem a pau, muito menos aqui. É o estupro, é a violência, a violência do geral, qualquer tipo, até o olhar faz medo. Eu enquanto criança era assediada diariamente, não podia sair de manhã cedo. Quando saia passava sempre algum cara, ou até vizinhos chamavam para conversar, ficavam pegando e beijando minha mão. Eu era guria, com 10 ou 11 anos de idade. E aí eu tinha muito medo de qualquer movimento. Sair de casa era complicado. Temos que tomar cuidado com horários, roupas, lugares, pessoas, formas, transportes, tudo. A iluminação influencia muito nisso. Você vê praças muito bem planejadas para uso coletivo, mas de noite não há iluminação nenhuma. Então acabam virando o quê? Lugares esquisitos de pessoas para usar drogas, fumar, não é habitado pela população, se torna um lugar marginalizado". (Clara, comunicação oral)[82]

Todos os relatos constituem para estas grafiteiras uma experiência semelhante às vivenciada por outras mulheres, em seus percursos cotidianos. Fica claro que o medo

[81] Grafiteira CORUJA em entrevista concedida a mim em Aracaju, 29 de julho de 2018, em Aracaju-SE.

[82] Grafiteira CLARA em entrevista concedida a mim em 29 de julho de 2018, em Aracaju-SE.

ainda possui lugar de destaque em todos os discursos, no entanto, ele não impede estas mulheres de atuarem no universo do graffiti e reinvidicarem suas agências na cidade.

Quando grafitam, elas agregam para si outras formas de se relacionar com a cidade, experimentando necessariamente outra cidade, com a qual interagem, somam suas vivências e também sua história. Podemos pensar o quão significativo é para uma mulher estar nas ruas, no espaço público da cidade, interferindo ativamente em sua paisagem. As mulheres que grafitam se impõem à cidade hostil, provocadas por e agindo contra o medo, e assim legitimam suas presenças e reivindicam uma agência na cidade a partir de um fazer de resistência.

Quando o corpo feminino se mobiliza no transitar pela cidade, atuando sobre ela, tanto sua ação como as marcas que deixa são precisamente formas de resistência. O corpo da mulher, sua presença tanto quanto sua manifestação, defronta-se com uma construção social que divide os corpos na sociedade entre "um que aparece publicamente para falar e agir e outro, sexual, pulsante, feminino, estrangeiro e mudo, que geralmente é relegado à esfera do privado [...]". (BUTLER, 2018, p. 95).

Segundo Butler (2018, p. 95) nosso aparecimento enquanto indivíduos na sociedade tem de ser registrado pelos sentidos, não apenas os nossos, mas os de alguém mais. Esse "aparecimento" dos corpos de quem grafita surge então, no contexto das grafiteiras, através das inscrições deixadas nas ruas, e ainda que esta presença não seja corporal, ela está lá, mediada pela mensagem deixada, pelo conteúdo oferecido, pela forma e pela dimensão estética de um fazer político. Por uma agência feminina na cidade que se manifesta no enfrentamento do medo e na resistência à invisibilidade de suas ações.

Neste sentido, o tema do medo aqui trabalhado tem relação tanto com a constante ameaça da violência a que as mulheres estão submetidas na sociedade, como em relação a uma realidade de violências de gênero nas cidades que estão para além desta ameaça. O

espaço público como vimos é um espaço onde a violência contra a mulher ocorre de maneira significativa a partir de agressores que são estranhos à vítima, nas ruas, no ônibus, etc.

Ou seja, parte da questão do medo enquanto emoção tem relação com a ideia de a cidade ser violenta, e para as mulheres ser ainda mais violenta. O assédio, a importunação, a violência sexual são ameaças constantes no dia-a-dia das mulheres, e essas ameaças permeiam tanto um imaginário social construído a partir da deia de que o espaço privado é mais seguro que o espaço público, quanto as memórias e vivências das mulheres ao longo da vida.

É importante entender que a ideia de violência que gera a sensação de medo nas mulheres que transitam no espaço público parte de ações intimidadoras que a grande maioria delas já vivenciou. Falar de violência de gênero não implica pensar apenas em situações extremas como o assédio ou o estupro, mas em práticas corriqueiras do universo feminino que tem de lidar cotidianamente com o machismo em suas mais variadas manifestações.

Falo de formas de assédio no espaço urbano que incluem assobios, olhares intimidadores, comentários constrangedores, muitos deles de cunho sexual e revestidos "galanteios" ou "elogios". Práticas que dificilmente entram nos dados estatísticos da violência contra a mulher, mas que fazem parte de uma lógica machista que guia comportamentos masculinos, ainda que os agressores não se deem conta de que estão cometendo assédio.

Por isso, esta sensação de que o espaço público é violento, tem relação direta com uma urbanização e uma representação do espaço público da cidade, como sendo perigoso e ameaçador (principalmente aqueles que não são feitos para se estar ou circular, ou para

se estar e circular em determinadas horas), bem como tem relação direta com experiências de assédio vivenciadas pelas mulheres ao longo de suas vidas.

Pesquisa realizada pela ONG internacional AcionAid apontou que 86% das mulheres brasileiras já sofreram assédio em público em suas cidades. Esse cenário revela que há uma prática vigente nos espaços públicos que contribui para o surgimento da sensação de medo na cidade e somado a isso, é necessário considerar que existe uma construção histórica no imaginário social que entende o espaço privado, do lar, da família, como o espaço seguro, principalmente para as mulheres. Esses fatores contribuem juntos para a manutenção da desigualdade de gênero em diversos âmbitos da sociedade, como na participação política, nas disputas pela vida e também pela agência nos espaços públicos.

4.2 FOTOGRAFAR E FILMAR COMO FORMA DE PENSAR E ANALISAR

> "A fotografia, no que se supostamente revela e no seu caráter indicial, revela também o ausente, dá-lhe visibilidade [...]". (MARTINS, 2008, p. 28)

Desde "Balinese Character a Photographic Analysis" (1942), obra que impulsionou o uso da fotografia como metodologia científica nas ciências humanas, o uso sociológico da imagem tem sido um desafio.

> Na Sociologia norte-americana, fotografias ganharam maior espaço durante década de 1960, momento em

> que houve uma rejeição de alguns paradigmas dominantes, e quando uma série de fotógrafos passou a registrar e publicar estudos fotográficos sobre diversos problemas sociais relacionados ao racismo, à pobreza, à contracultura etc. (PEREIRA, 2016, p. 299).

O fato de o uso da fotografia na sociologia ainda ser um campo de recentes reflexões comparado à antropologia, por exemplo, coloca esta ferramenta visual diante de diversas fragilidades metodológicas. Segundo Becker (2009):

> A biologia, a física e a astronomia hoje são inconcebíveis sem evidências fotográficas. Nas ciências sociais, somente a história e a antropologia, as disciplinas menos "científicas", usam fotos [...]. A sociologia, arremedando o caráter supostamente científico destes últimos campos, também não lança mão delas. Em consequência, os poucos sociólogos visuais ativos são pessoas que aprenderam a fotografar alhures e incorporaram a imagem fotográfica ao seu trabalho acadêmico (apud PEREIRA, 2016, p. 297-298.)

Desde seu surgimento, no início do século XIX, a fotografia teve de se encontrar nos campos da ciência. Historicamente, a relação entre sociologia e fotografia tem buscado um "sentido em comum" e segundo SONTAG (2004, apud PEREIRA, 2016, p. 297).

> [...] enquanto a Sociologia iniciou-se numa busca de reconhecimento científico com os trabalhos de Augusto Comte, a prática fotográfica difundiu-se por outros campos adquirindo reconhecimento artístico, técnico e sendo utilizada,

> comumente no fotojornalismo, em retratos de família, como registro policial e em mecanismo de vigilância e controle de populações.

Conforme afirma Martins (2008, p. 11) "a imagem, sobretudo a fotografia, por ser flagrante, revelou as insuficiências da palavra como documento da consciência social e como matéria-prima do conhecimento". A visão do autor defendida em "Sociologia da fotografia e da imagem" (2008) traz a fotografia para o patamar de representação de relações sociais compartilhadas entre os indivíduos em sociedade e valida seu uso como ferramenta que amplia o olhar do sociólogo. No entanto, a fragilidade científica de tomar a imagem fotográfica como documento social em termos absolutos, "envolveria as mesmas dificuldades que tomar a palavra falada, o depoimento, a entrevista em termos absolutos, como referência sociológica" (MARTINS, 2008, p.11).

É compreensível, desse modo, que todo material imagético produzido em campo torna-se documento visual que carrega a competência de oferecer pistas acerca do próprio campo de pesquisa e experiência única e intransferível do pesquisador diante dos temas que aborda. "Toda imagem é portadora do pensamento de seu autor e principalmente da cultura", afirma Entler (in SAMAIN, 2012, p. 133). É necessário, então, reconhecer na imagem fotográfica sua capacidade de síntese, assim como de ampliação e articulação dos elementos apreendidos na pesquisa. Ou seja, reconhecer na imagem a "possibilidade de aproximar e justapor referências, mesmo que desprovidas a priori de um sentido comum" (ENTLER in SAMAIN, p. 133).

Nesse contexto, a técnica fotográfica e a capacidade interpretativa que tm a fotografia conferem à imagem mais que "um lugar de articulação", mas e principalmente, "um lugar de conflitos" (ENTLER in SAMAIN, 2012). Já a pesquisa sociológica, frente aos inúmeros conflitos sociais que busca analisar, constrói-se de diferentes processos e

modos de fazer que funcionam como termômetros dos dados obtidos. Nessa junção, a fotografia conclama novos sentidos à pesquisa sociológica, sentidos estes particulares que agregam, na medida em que são dispostos ao público, as referências, filtros e percepções do pesquisador(a). A tradição escrita também assim o faz, mas reveste-se de um academicismo que a imagem não poderia comportar. Ela, a imagem, decorre de determinações e vontades, mas também de acidentes e recalques e produzem, ao mesmo tempo, sintoma e conhecimento (ENTLER in SAMAIN, 2012).

Ainda que sob uma diversidade infinita de leituras possíveis, como apregoou Roland Barthes em seus estudos com imagens, principalmente a partir do livro A Câmera Clara (1984), a imagem fotográfica aponta o "isto foi", e como registro do indizível, revela as falas, mas também os silêncios da pesquisa. Podemos, por exemplo, questionar de forma mais profunda, como estes "silêncios" das fotografias na pesquisa questionam o leitor, ao invés de oferece-lhes respostas?

Becker (2009) afirmava que, como todo objeto cultural, as fotografias ganham sentido a partir de seu contexto. Baseado nisso, minha intenção ao dispor as imagens do campo ao longo da Tese foi permitir ao leitor (a) o alcance de um conhecimento advindo da experiência visual que me guiou até então, tornando visível o que se supõe enquanto procedimento, mas primordialmente oferecendo, em seu caráter indicial, o "produto" da relação que estabeleci com a cidade. Falamos de um caráter indicial pois, como sugere Martins (2008, p. 28) "o que o fotógrafo registra em imagem não é só o que está ali presente na fotografia, mas também e sobretudo, as discrepâncias entre o que pensa ver e o que está lá, mas não é visível".

Assim, como diria Georges Didi-Huberman (1999), é preciso "abrir as imagens", redimensioná-las e consequentemente, permitir que elas nos chamem a atenção para o discurso de suas memórias. No nosso caso, elas carregam em si as evidências dos lugares

visitados, e se somam umas às outras, apresentando fragmentos de uma cidade "não-muda".

Assim sendo, a fotografia tem sido acionada nesta Tese, através dos arranjos visuais apresentados, pois eles também me ajudaram a compreender a experiência da mulher na cidade. Nesta perspectiva, assim como aponta Martins (2008, p. 11) a composição fotográfica é também uma construção imaginária, expressão e momento do ato de conhecer a sociedade com recursos e horizontes próprios e peculiares. O ato de fotografar como protagonista e não apenas como suporte de outras formas de expressão, demonstra que "o icônico é essencialmente expressão de uma necessidade do imaginário, uma linguagem e um discurso visual" (PERSICHETTI, 2008, p. 209). É dessa forma que, como forma peculiar de expressão, a fotografia permite ver (e compreender) lugares que da cidade que resguardaram para mim uma dimensão da reflexão, do momento, da presença e do "sentir". Ela foi para mim um recurso de pesquisa que se propôs a contribuir significativamente com a compreensão das relações sociais na cidade.

O registro de mulheres no espaço público foi apreendido nesta pesquisa como ferramenta de análise sociológica e como estrutura visual que nme possibilitou adentrar nas nuances de uma cidade na qual a hostilidade surge também através uma dimensão visual. Dessa forma, o modo como apresento as imagens, é parte de uma valorização da apreensão de conhecimento através da visualidade, e não apenas da tradição oral/escrita. Para isso, optei pela fotoetnografia (ACHUTTI, 1997), como instrumento capaz de registrar, entender, e traduzir os valores sócio-culturais e estéticos das imagens em seu processo criativo, sua memória, e no valor atribuído a elas. Essa forma de entender o campo me permitiu buscar "o que a imagem fala" e "como" fala, nesse diálogo entre a atividade cultural individual do graffiti e o resultante na esfera coletiva.

A correlação entre fotografia e antropologia instrumentaliza uma forma de observar os fatos sociais que pode nos parece fugidia, e mesmo imprecisa, mas que revela diferentes significados que possuem lugar também na sociologia.

> Como ocorreu com os os antropólogos, não é raro que os sociólogos busquem nela (a fotografia) a técnica capaz de reter e documentar a dimensão propriamente ontológica do social. O uso da fotografia pela antropologia e pela sociologia chegou a ser considerado, e ainda é por muitos, um recurso objetivo de pesquisa, e por isso complementar da objetividade nas Ciências Sociais (MARTINS, 2008, p. 34 e 35)

Leal (1986, p. 16) diz ser a fotografia "um aprendizado de observação paciente, de elaboração minuciosa de diferentes estratégias de aproximação com o objeto, de desenvolvimento de uma percepção seletiva, de uma vigilância constante e de prontidão" para captar o acontecimento no momento do acontecimento. Afinal, ela é um dos componentes do funcionamento desta sociedade intensamente visual e intensamente dependente da imagem. (MARTINS, 2008, p. 36).

A fotógrafa Dorothea Lange afirmava que "a câmera é um instrumento que ensina as pessoas a ver sem câmera". Similarmente a esta ideia, posso dizer que aprendemos a ler e escrever nos primeiros anos de nossa infância, porém não nos foi oferecido às ferramentas para uma aprendizagem que desempenhasse o papel de nos ensinar a "ler" uma imagem. Neste sentido, o aprendizado através de imagens ao longo da vida é, acima de tudo, empírico. Conectamo-nos com diferentes imagens, fotográficas ou não, e absorvemos as informações e ideias expressas por elas a partir da conexão com nossa forma peculiar e intransferível de ver aquilo que nos cerca.

Foi esta forma peculiar de ver a cidade, através das lentes de minha câmera, que me possibilitou entender as subjetividades do que era ou não hostil no espaço urbano. Propus, através das imagens produzi, tornar palpável e material o porquê de muitas mulheres deixarem de circular a noite pelo medo das violências de gênero e o porquê da grafiteira enfrentar este desafio para se fazer "ouvida".

Ao final deste capítulo, aprofundo ainda mais esta proposta de leitura das imagens, apresentando outros arranjos visuais, que buscam refletir sobre como se dá esse trânsito da grafiteira pela cidade e que cidade é esta, vista, sentida e experimentada por elas em suas práticas cotidianas. A fotografia dialogou então com as apreensões e experiências, minhas e das grafiteiras, vivenciadas ao longo de todos os percursos que realizamos na cidade.

Tive a oportunidade de acompanhar grafiteiras, fazer os percursos delas sozinha e também acompanhada de amigos homens, e percebi as particularidades de cada momento na construção de um olhar sob a cidade. A cada percurso, conforme o contexto, a escolha do equipamento para fotografar variava. Ora optava pelo uso de câmeras profissionais, em busca de uma abordagem mais técnica, ora me via impossibilitada deste uso, em decorrência da sensação de insegurança gerada pelo local e horário escolhido. Assim, muitas vezes utilizei câmeras de celular que não chamassem a atenção dos passantes.

A escolha de equipamentos diferentes, de acordo com essas especificidades, podem ser percebidas por um olhar atento à qualidade técnica de algumas imagens, mas elas revelam também escolhas de pesquisa, ao passo que permitem que o leitor(a) alcance também as dificuldades, os medos e as inseguranças vivenciadas no campo.

Dessa forma, as imagens selecionadas ao longo da Tese fazem parte do meu processo de compreensão da cidade, e de todos os sujeitos que nela atuam. Não mostram, portanto, uma "cidade de homens" ou uma "cidade de mulheres", mas uma cidade onde

as relações entre um e outro se apresentam nos mais variados espaços, das mais variadas formas. De forma paradoxal, o silêncio das imagens escolhidas se propõe a revelar muito mais do que imaginamos. Enquanto campos expressivos de informação, elas foram aqui dispostas de modo a facilitar uma conexão entre as falas das minhas interlocutoras e aquilo que vivenciei junto a elas. Não estão, portanto, lançadas ao acaso, mas gerenciam um discurso a ser lido, a e ser "visto".

É preciso então, encarar as imagens, alcançar sua capacidade discursiva, realizar junto a elas "uma abordagem sintomática" (DIDI-HUBERMAN, 1998), que envolve desde nossa racional forma de pensar as informações expressas pelo caráter descritivo da imagem, à forma como nossos afetos e necessidades insurgem frente ao que vemos e ao que inevitavelmente nos olha.

As grafiteiras rompem com uma lógica patriarcal ao se colocarem no espaço público da cidade, atuando sob ela de forma subversiva e contestatória, e suas imagens rompem por sua vez a visualidade de uma cidade "muda", a partir de inquietações representadas pela via da imagem. Estamos diante então, de uma série de rupturas. E neste sentido, cada espaço fotografado busca estas rupturas a partir de elementos que surgiam abruptamente em campo e eram percebidos por mim de forma bastante sensorial.

Os carros, os ônibus, o caminhar dos pedestres, as bicicletas, as vias, as ruas, as multidões, os vazios, os muros, os homens e as mulheres, tudo confluía para a construção de um discurso visual que busquei registrar em imagens. Esse discurso se tornou um verdadeiro "quebra-cabeça" onde cada imagem representava para a pesquisa uma peça que se somava à concepção de uma cidade vibrante e cada vez mais visível.

Paralelamente, também optei por filmar esta cidade e as práticas realizadas pelas grafiteiras pois isso se tornou muito importante diante das dinâmicas que se desenvolviam. Assim, as grafiteiras foram filmadas e seus relatos colhidos nos locais

onde elas realizavam os graffitis, durante todo o processo criativo em andamento. À medida que ouvia e filmava suas falas, observava que a imagem na parede ia tomando forma, mas observava também que o que acontecei no entorno era tanto ou mais importante do que o que colocavam na parede. Quando falavam que sofriam assédio enquanto grafitavam, elas muitas vezes apontavam para a rua e o fluxo dos carros que passavam; quando narravam a sensação de insegurança que a rua proporcionava, apontavam para os locais mal iluminados daquela via, e assim por diante. Dessa forma, tornou-se imprescindível que aquelas "anotações" fossem registradas a partir do que era "visto", e não apenas do que era dito.

Assim, o recurso fílmico em favor da pesquisa me possibilitou entrar em contato com informações não-verbais que estavam presentes na experiência daquelas mulheres. Os métodos e as técnicas audiovisuais trouxeram, portanto, "mudanças ao nível dos paradigmas conceituais, teóricos e práticos abrindo novas perspectivas de pesquisa e possibilitando a análise da comunicação em suas diferentes dimensões" (SERAFIM E RAMOS, 2007, p. 164).

A metodologia visual, estática (fotografia) ou em movimento (fílmica) tem sido utilizada desde os trabalhos pioneiros de Gregory Bateson e Margaret Mead[83], que exploraram a visualidade como forma de análise do comportamento de diferentes grupos sociais. Segundo Mattos, Abreu e Castro (2017), a escrita audiovisual possui diferenças evidentes em relação ao texto escrito, que é trazida à tona através das falas, que no produto fílmico é acompanhada de uma voz, de um corpo que é visível, de um rosto e uma gesticulação que acrescentam dimensões informativas importantes ao que é dito.

[83] Destacamos *Balinese Character: A photographie analysis* (1942).

O ato de filmar como um recurso ativo do pesquisador-investigador, e a utilização da câmera como ferramenta da pesquisa, impele-nos a nos inserir no campo junto aos sujeitos da pesquisa a partir de uma entrada muito cuidadosa, que só ocorre após ser construída uma relação de confiança anterior junto ao grupo. Tornar minha presença familiar às grafiteiras, antes de começar a filmar, foi imprescindível a este contexto específico. Após este momento, foi também necessário tornar familiar a elas a presença do maquinário fílmico e fotográfico, pois a apreensão de qualquer situação por meio da câmera perpassa uma necessária adequação sensorial do que está sendo visto e narrado em relação a *mise em scène,* tanto de quem filma, quanto de quem é filmado.

> [...] pelo simples fato de que aceitem ser filmadas, as pessoas observadas se colocam em cena e são testemunhas da intervenção do cineasta. [...] o etnólogo-cineasta participa sempre de alguma maneira, do processo observado, porque sua intervenção e a *mise em scène* própria das pessoas filmadas são inevitáveis (FRANCE, 1998, p. 169).

Filmar foi, portanto, um recurso que possui um sistema de significações muito particular, que perpassa a dimensão cultural e social de quem produz e de quem "é produzido". Assim, ao acompanhar grupos de grafiteiras que atuavam sob muros, viadutos, passarelas e outros espaços, colhi os depoimentos dessas mulheres, mas atentei à visualidade dos espaços visitados e a percepção da cidade sob a perspectiva das narrativas apresentadas.

Após ter em mãos este material, percebi a necessidade de compilar tudo em um produto audiovisual documentário, vendo, revendo, editando, pois esta condução foi para

mim um processo de construção das reflexões sobre a cidade, a partir de uma outra esfera de compreensão. Intitulado como "Uma cidade muda não muda", este material se tornou um curta-documentário, integrando parte da pesquisa, e que possui caráter informativo e reflexivo ao passo que dá a ver a cidade a partir do meu olhar em consonância com o olhar e a vivência das grafiteiras com as quais tive contato. Dessa forma, a narrativa audiovisual construída foi uma maneira de "pensar e analisar" o campo, mas acima de tudo, um instrumento para "ampliar a voz" que aquelas mulheres grafiteiras já possuíam.

Ao todo foram gravadas 6 horas de material, e ao final da edição, o vídeo continha 20 minutos de depoimentos e imagens onde se concatenam os depoimentos das grafiteiras e a construção da minha própria narrativa acerca do que havia vivenciado em campo. De forma cronológica, a etapa de construção deste material se deu a partir de outubro de 2017, junto as primeiras aproximações com as informantes da pesquisa.

No primeiro momento de entrada no campo, realizei entrevistas informais com as grafiteiras, sem o uso de câmeras filmadoras. Essas conversas me serviram serviu como ponto de partida para retornar ao campo, a partir de informações mais específicas acerca das atividades realizadas por elas, como: o que grafitavam, como, onde, quando, em quais horários, com quem, etc.

Em um segundo momento, marquei algumas saídas com elas como a do dia 21 de julho de 2018. Nesta, estiveram presentes nove grafiterias: Deza, Ani-ane, Clara, Cojura, Criis, Day, Karina, Mlisboa e Sheyla. O encontro iniciou às 16h com uma roda de conversa onde elas puderam fazer desenhos no papel acerca do que gostariam grafitar no muro e finalizou por volta da 1h da madrugada com a intervenção das grafiteiras nos muros de uma escola nas imediações da Avenida Allan Kardec, no bairro Cirurgia, Zona Central de Aracaju.

Estive junto a elas do começo ao fim da saída, filmando algumas ações com uma câmera DSLR (digital single-lens reflex) modelo Nikon D5100. Durante as filmagens, as grafiteiras realizavam os desenhos nas paredes e davam depoimentos de como aquela prática nas ruas era algo transpassado pela necessidade de representação de suas identidades, mas também pelo medo de uma cidade violenta, hostil, mal iluminada. A cada depoimento, filmava os lugares citados por elas, e neste ato de filmar, construía um entendimento mais amplo sobre aqueles espaços. Já a decupagem das imagens gravadas, ou seja, a escolha do que poderia ser importante para o documentário e para o entendimento do tema, foi um processo de filtragem também importante que me fez revisitar o campo nos detalhes, e perceber coisas que presencialmente haviam escapado, como olhares, gestos, silêncios.

Assim, mais que respostas, todas as imagens que ofereço como proposta nesta Tese surgem para nos interrogar. Vi e registrei em imagens, por exemplo, o caminhar solitário de mulheres, não apenas de grafiterias, em ruas desertas, mal iluminadas, por entre vielas e defronte a muros, terrenos baldios e vias enfileiradas de carros, mulheres que atravessavam viadutos estreitos, que andavam com carrinhos de bebês por asfaltos destruídos e mulheres que andavam de bicicleta disputando espaço com pedestres nas calçadas, entre outras situações cotidianas.

A partir dessas imagens, comecei a me perguntar: em que estado de leitura situava-se esses elementos e este mero caminhar? Como reconhecer estas imagens não como simples documentos, mas como pistas da vivência dessas mulheres cotidianamente na cidade? Registrei essas mulheres, e paralelamente, registrei também grafiteiras que fazem muitas vezes os mesmos percursos, mas a partir de outras intencionalidades. Elas por sua vez percorrem a cidade pelo exercício da ocupação, da resistência e da disputa, buscando visibilidade e a reivindicação de uma agência na cidade.

O exercício que realizei junto às imagens e que proponho também ao leitor(a) é, portanto, questionar não *para que* nem *a quem* servem estas imagens, mas *como* elas servem, *como* nos provocam a pensar, *como* se conectam à proposta de entendimento de uma cidade hostil às mulheres, que quando muda, não muda.

4.3 FOTOGRAFIAS DO CAMPO E FRAMES DO VÍDEO-DOCUMENTÁRIO

Este tópico é composto por fotografias colhidas durante meus percursos na cidade de Aracaju e de frames retirados do documentário "Uma cidade muda, não muda", produzido por mim a partir das filmagens realizadas durante a pesquisa de campo e que está também disponível para acesso na plataforma de vídeos youtube com o título "*Uma cidade muda não muda*" [84]

Estas imagens são fragmentos que me ajudaram a desenvolver o processo de análise dos percursos realizados na cidade e impulsionaram grande parte da narrativa desta Tese.

Aliando a abordagem sociológica do trabalho a minha trajetória no campo da comunicação social, busco na referência das imagens que serão apresentadas, bem como em todas ao longo da Tese, configurar um meio de entreolhar os universos simbólicos que se apresentaram durante a pesquisa. Dessa forma, as imagens colhidas na cidade, enquanto registros sociológicos, perpassaram um processo de aproximação com o campo,

[84] Sugere-se que o leitor possa entrar em contato com o curta-documentário produzido, aberto ao público no sítio www.youtube.com/watch?v=xxz6yu5WH5o com o título "*Uma cidade muda não muda*", no canal *Erna Barros*.

mas se tornaram também o próprio campo, redefinido não enquanto fim, mas enquanto meio de apreensão de diversos significados.

Não raro, os sentidos desta cidade, que se mostrou hostil também aos olhos da pesquisadora, foram apreendidos através das fotografias e filmagens produzidas e revelam, o retrato da cidade sob a ótica de quem a viu de perto. Assim, posso afirmar que tais imagens partem de uma troca entre pesquisadora e campo, ou ainda, uma experiência muito particular que mostra como a cidade se revelou aos "olhos" da pesquisa.

Não posso esquecer que, sendo estas imagens dispositivos de um "pensar", elas têm como proposta permitir ao leitor(a) acessar e dar sentido ao que é visto, permitir que ele preencha as lacunas das imagens convocando-as a dialogarem entre si.

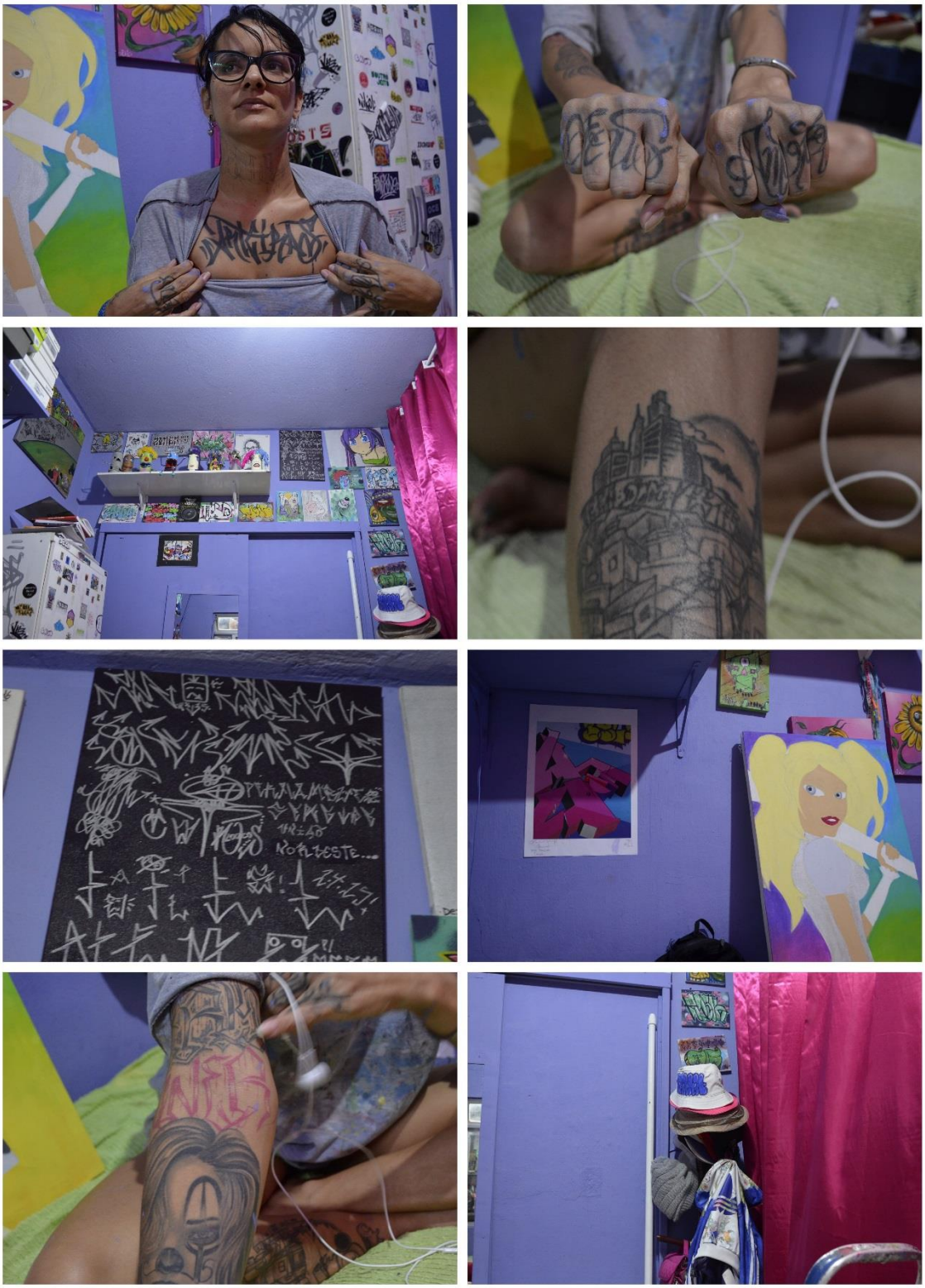
Os personagens que se apresentam, são sujeitos que intervém na visualidade das cidades a partir de dinâmicas muito particulares. São grafiteiras que disputam estes espaços frente ao machismo da cidade com discursos externalizados através do graffiti e da pichação em frases de protesto que falam por elas, gritam por elas.

A criação artística de cada uma, como vimos em seus relatos, é transpassada muitas vezes por um medo da cidade, que é representado nos muros por desenhos de mulheres nuas e sem rosto. Outras vezes por pichações de frases exclamativas, como "o que vem de macho não me atinge! ".

Assim, cada imagem confere um conflito, e nos propõe um silêncio. Mas ainda que nos emudeçam momentaneamente, elas assumem um papel central de registrar a diversidade dos diferentes sentidos da cidade grafitada, pichada, reivindicada.

Em seus silêncios, as imagens nos gritam a presença das relações sociais existentes na cidade, que quando vista sob uma perspectiva de gênero, recobrem-se de significados esteticamente simbólicos e sociologicamente sintomáticos.

4.3.2 Fotografias do campo



Grafiteira Deza em sua casa

Graffitis, pichações e lambes feitos por mulheres em Aracaju

Pichações em frases de protesto em Aracaju

Graffitis e pichações em Aracaju

3.3.2 Frames do documentário

Mulheres em seus percursos diários na cidade de Aracaju

Grafiteiras atuando durante a noite em Aracaju

Algumas das grafiteiras participantes da pesquisa – atuação noturna em Aracaju

CAP V – DIANTE DO MURO – A CIDADE É DISPUTADA E TRANSFORMADA

O local a ser escolhido pelos grafiteiros(as), de maneira geral, é um espaço que ajuda a definir "o quê" deverá ser "escrito" por eles nos muros. A ideia de que "a parede escolhe o desenho" é por muitas vezes empregada na prática quando eles(as) buscam lugares para pichar e lugares para grafitar. Abordarei um pouco mais sobre a relação entre pichação e graffiti olhando para a estética dessas atividades em suas diferentes nuances partindo da forma como elas se apresentam nas ruas. Assim, buscarei apresentar como o lugar pode interferir na criação da imagem a ser grafitada. Destacarei para isto a experiência junto a um grupo de grafiteiras que fazem pichações na Grande Aracaju, especificamente no espaço da Universidade Federal de Sergipe (UFS), no município de São Cristóvão.

Além disso, proponho um olhar sobre os muros da cidade, como metáfora de uma disputa que vai além do graffiti. O muro como contradição de espaços socialmente diferentes, vivenciados por homens e por mulheres, que simbolizam e representam dois contextos sociais díspares entre si. De um lado, o espaço público, das ruas, da cidade, historicamente partilhado e ocupado pela presença masculina; de outro, o espaço privado, da família e do lar, historicamente relegado às mulheres.

Público e privado são tomados então para uma contradição presente nos muros das cidades, que são por sua vez elementos de separação material desses dois universos sociais. Ao mesmo tempo, estes muros quando ressignificados pelos contra-usos das grafiteiras, são simbolicamente descontruídos, pois são alvos de uma disputa na e através das cidades, tornando-se suportes que proporcionam a atuação de mulheres no espaço público pela via da agência estetizada do graffiti. Neste sentido, o muro que separa, que divide e segrega, também une, agrega e liberta.

5.1 ESPAÇOS PARA PICHAR E ESPAÇOS PARA GRAFITAR – O CAMPUS DA UFS

O espaço da Universidade Federal de Sergipe (UFS), no campus São Cristóvão, já citado anteriormente nesta Tese, foi um dos lugares por onde transitei registrando em fotografias as pichações que surgiam naquele espaço. Observei as mesmas paredes e mesmos muros durante um determinado período em 2016, para que pudesse verificar que tipos de inscrições aquele espaço acadêmico apresentava. Ao longo dos primeiros meses de registro, percebi que algumas temáticas pareciam insistir em aparecer. Temas ligados à situação política do Brasil, político partidários, reinvindicações estudantis com relação à melhoria no campus, e outros ligados à então conjuntura política brasileira, que vivenciava a iminência de um impeachment da presidente Dilma Rousseff. Entre essas temáticas, uma me chamou à atenção e se destacava das demais: o feminismo.

Nos primeiros meses de registro, pude constatar que o feminismo era um dos temas mais retratados nos muros do campus de São Cristóvão. Isso me levou a fotografar com maior frequência as pichações com esta temática para entender como aquelas imagens surgiam, como se modificavam e por fim, como "interagiam" com o espaço ao qual estavam inseridas.

Em 31 de março de 2016 observei, por exemplo, uma atuação do Movimento de Aliança Estudantil - MAE[85], cobrindo de tinta as pichações nas paredes da Universidade. Acompanhei toda a ação e, segundo afirmação do grupo em suas redes sociais[86], o objetivo era apagar as inscrições que "estavam incomodando os alunos com palavras

[85] Organização de estudantes da UFS
[86] https://www.facebook.com/pg/maealiancaestudantil/photos/?ref=page_internal acesso em 03/05/2016

agressivas" dentro de uma lógica que afirmava que "graffiti era arte, mas a pichação, não".

As paredes de uma estrutura próxima ao Restaurante Universitário do campus, onde a ação aconteceu, já tinham sido pintadas de cinza anteriormente pelo mesmo grupo. Eles atuavam frequentemente "limpando" a universidade, mas desta vez, em menos de 24 horas após a ação ter sido realizada, em 1 de abril de 2016, o muro que havia sido pintado de cinza estava novamente pichado. Aquele local era sempre alvo de pichações mas sempre que pichado, era coberto com tinta por grupos como de alunos organizados que buscavam apagar as inscrições no campus. Muitas destas pichações tinham conteúdos de pautas feministas.

Essa interação me pareceu interessante pois era sistemática no campus. Sempre que surgia uma inscrição na parede, aquele conteúdo era apagado ou modificado por outras inscrições. Em muitas pichações que pude registrar dentro da universidade a representação de frases políticas e de caráter ideológico estava atrelada a diversos movimentos e grupos que atuam no próprio ambiente acadêmico. Entre eles existiam movimentos bastante díspares entre si, desde grupos conservadores, a grupos liberais, movimentos de esquerda e também de direita formados por estudantes que encontravam no graffiti uma forma de instrumentalizar suas discussões ideológicas.

Em algumas pichações, que tomarei a seguir como exemplo dessa dinâmica, vi surgir sistematicamente o símbolo "Antifa" (abreviação de "antifascismo") em diversos lugares da Universidade. A palavra faz referência ao movimento fundado em meados de 1932 na Alemanha como um grupo de extrema-esquerda de oposição ao nazismo. Os adeptos do movimento declaram forte oposição às diversas formas de racismo, machismo e sexismo e tiveram visibilidade em 2017 nos episódios de protesto e violência ocorridos

em Charlottesville, no Estado da Virgínia, nos Estados Unidos[87]. O movimento Antifa tem crescido mundialmente junto ao também crescimento da onda conservadora observada em cenários políticos de alguns países como o Brasil. Seus integrantes pregam o repúdio, inclusive através do uso da violência, a qualquer forma de machismo, nacionalismo ou homofobia. No campus da UFS, a referência a este movimento foi constante durante o ano de 2016.

Concomitantemente, por entre as paredes da Universidade, observei uma prática que dificilmente vi acontecer nas ruas: o "atravessamento", "corte" ou "atropelo" de imagens do graffiti ou pichação. O termo "atravessar" corresponde ao ato de riscar ou desenhar "por cima" de outro desenho, apagar, modificar ou mesmo deturpar um graffiti ou pichação de outra pessoa. Grafiteiros e pichadores participantes da pesquisa, afirmavam que existe entre os grupos que grafitam e picham, "um código de conduta" que é aprendido antes mesmo da técnica do desenho. Segundo eles, o respeito aos desenhos na parede é uma conduta que todo grafiteiro(a) assimila quando começa a intervir na cidade. Se um muro está pichado ou grafitado, o indivíduo "não deve interferir visualmente naquele local, pois corre o risco de deformar, descaracterizar ou mesmo modificar o sentido da mensagem que ali estava". Segundo o grafiteiro Yori:

> "se isso se torna uma prática comum, o graffiti não tem como se manter. A conduta deve ser de respeito, não atropelar os nomes ou os trampos dos outros colegas nas ruas, ter união, coletividade, lealdade" (em comunicação oral[88]).

[87] Matéria sobre os conflitos raciais em Charlottesvilles disponível no Jornal El País (13/08/2017) em https://brasil.elpais.com/brasil/2017/08/12/internacional/1502553163_703843.html
[88] Em entrevista realizada em novembro de 2017, em aracaju.

Esta prática, no entanto, precisa ser problematizada, visto que nem todo grafiteiro(a) assimila esta conduta em sua atividade cotidiana. Talvez o pichador(a) e grafiteiro(a) ocasional não siga esta "ética" interna, pois para ele, que no contexto aqui analisado é também estudante e militante político atuando dentro de um espaço acadêmico, outros objetivos se sobrepõem a este código de conduta. Este indivíduo busca "falar" e "ser ouvido" através de suas pichações, ainda que para isso outras falas sejam por ele "silenciadas".

Nas ruas, esse código de conduta é levado mais a sério e faz parte do exercício cotidiano de grafiteiros(as) e pichadores que relatam respeitar o trabalho dos "colegas". Neste sentido, os graffitis analisados na UFS estão acionando uma mudança nas formas de interação entre seus praticantes, deixando de lado e invalidando uma das principais características do comportamento dos grafiteiros(as) no espaço público até então, que é o respeito aos desenhos de seus pares.

O "atropelo" (ou "corte") da inscrição na parede revela, dentro do espaço universitário, um confronto que parte de movimentos ideologicamente opostos que utilizam o graffiti como meio de afirmação de suas ideias e como instrumento político. Sobre isso, ao entrevistar uma grafiteira de Aracaju-SE, participante de um grupo de mulheres que também pichava no campus, questionei como a pichação é pensada antes de ser executada e como o lugar de escolha dos espaços a serem utilizados participa desse processo. Para ela a mensagem deixada nas ruas não é a mesma na universidade. "Na rua eu grafito, na Universidade eu pixo", disse ela que optou pelo anonimato. Esta afirmação, corroborada por outros grafiteiros(as) ao longo das entrevistas realizadas, levou-me a perceber que de fato existem lugares escolhidos para pichar e lugares escolhidos para grafitar. O questionamento que se apresenta a partir dessa informação é como isso se dá

nas esferas de atuação desses sujeitos quando olhamos para o fenômeno sob uma perspectiva de gênero.

Dessa forma, continuei acompanhando as modificações de algumas inscrições no campus da Universidade para melhor perceber como esse processo de "atropelo" acontecia. Em uma saída realizada em julho de 2016, ainda dentro da Universidade, registrei uma frase na parede que afirmava: "*A revolução será feminista*". Alguns dias depois, a palavra *"feminista"* havia sido riscada. Acrescentaram a ela a palavra "*fascista*". Após essa intervenção, alguns dias depois, surgiu na mesma parede a palavra "*anti*" acima de "*fascista*" junto a um desenho que remete a um símbolo do feminismo. Em seguida, na mesma parede, graffitis com imagens da pintora mexicana Frida Kahlo foram feitos a partir da técnica do *stencil*. Dias depois, estes desenhos também foram riscados, ("atropelados") com vários riscos de "*x*" por cima do desenho.

O mesmo ocorreu com outra pichação de frase de protesto em um registro feito em 9 de julho de 2016 na qual a inscrição "*Não irão nos calar*" foi riscada na palavra "*não*", deixando a frase na condição afirmativa "*Irão nos calar*", junto a um símbolo do anarquismo. Alguns dias depois, a palavra "*não*" estava de volta e o símbolo anarquista havia sido "atropelado" com um risco de "*x*" por cima junto a um símbolo do feminismo.

Essa dinâmica pôde ser observada em grande parte das inscrições na universidade, que a bem dizer, é um espaço que agrega motivações e percepções diferentes do espaço das ruas. O campus é um espaço "seguro", de produção de conhecimento, no qual o "público" é, em linhas gerais, a comunidade acadêmica formada por funcionários, alunos e professores. As inscrições neste espaço são em sua maioria pichações de protesto, realizadas por grupos organizados do campus, e não necessariamente por "c*rews*" que atuam nas ruas da cidade.

Uma das características de que o desenho na parede foi feito pelo integrante de uma *crew* é o fato de o desenho sempre ser acompanhado pela assinatura do grupo. Como possuem uma estética própria e assumem uma postura de identificação de seus representantes, na contramão do anonimato de muitos pichadores, estes grupos inserem-se na cena do graffiti de forma muito particular, apresentando-se como um coletivo de pessoas que se identificam.

Dessa forma, a conduta de um participante do grupo reverbera e atinge todo os demais. O código de conduta acerca do "atropelo" de outros desenhos é respeitado pela maioria, se não por todas as *crews*, e constitui uma das bases de formação de seus integrantes no coletivo ao qual pertencem.

Sendo assim, percebe-se que as inscrições citadas, realizados no campus da universidade, não fazem parte do trabalho realizado por uma *crew*, visto que não possuem assinatura, e por não terem uma preocupação com a estética do desenho. Neste sentido, é importante pontuarmos que mesmo a pichação possui uma referência estética que define por qual caligrafia ela será desenhada ou "traçada". Ou seja, cada pichação possui uma caligrafia própria, pensada e elaborada a partir de uma escolha estética. Uma das mais comuns é a caligrafia "reguada" criada por pichadores da cidade de São Paulo e replicada por muitos pichadores(a) do restante do país. Este estilo é realizado a partir da escolha de uma fonte que mantém as letras pichadas em um mesmo nível de altura e largura, em um padrão caligráfico que permanece o mesmo ao longo de toda a inscrição.

Contudo, nem todos que optam por pichar nas ruas possuem o conhecimento da técnica de letra "reguada" ou "na régua". Isso faz parte de uma técnica que é desenvolvida e elaborada de forma única por pichadores que encontram na caligrafia da pichação a forma de expressar uma estética mais complexa. Neste sentido, as pichações observadas

no campus da UFS são facilmente identificáveis como não sendo letras "reguadas". No entanto, estas inscrições no âmbito da universidade, tanto quanto quaisquer outras no âmbito das ruas que sejam frases de protesto, são também consideradas pichações posto que realizadas no suporte da parede, com spray ou tinta, e com uma mensagem a ser transmitida.

Exemplo de caligrafia da pichação "na régua"[89]

A grafiteira e pichadora Deza, uma das informantes desta pesquisa faz um relato em relação às pichações na UFS:

"Dá para perceber que não faz parte de crew, não são pessoas ligadas ao graffiti, nem a pichação mesmo. É pichação porque é feita com spray mas dá para perceber que a

[89] Fonte: universoundergrond: www.pinterest.pt/pin/818529300994214552/

pessoa não tem domínio do spray. Umas letras bem zoadas, a escrita, a caligrafia. Pode ver que a escrita é uma caligrafia normal. Quando um escritor de rua, ou escritora, grafiteiro ou grafiteira, pichador ou pichadora faz assim de protesto, eles fazem com letra de picho. A gente usa uma expressão que chama "na régua" ou "reguado". Tipo "a frase é feita na régua", ou seja, as letras são todas do mesmo tamanho, tem o mesmo padrão, mesmo estilo, entendeu? Se eu começar um "a" de um jeito, eu vou fazer o "b" do mesmo tamanho, o espaçamento é igual. Esse pessoal que faz essas pichações deve ser aquela galera que entra na UFS e decide fazer frase de protesto, mas na verdade os "pichadorzão" nem consideram isso pichação, tá ligado? É só uma forma de a pessoa se expressar também, mas não é ligado a crew sabe, ao graffiti, sabe? De repente é o primeiro contato que a pessoa tem com o spray e de repente a pessoa tenta começar grafitar a partir daí, tentar aprender, mas não tem ligação com o graffiti. A única ligação é que isso é feito com spray, usa o spray que usaria para grafitar. Mas graffiti mesmo, não é. Porque o graffiti é ligado à imagem, à estética. E aí você vê que a pessoa não dá importância à estética. È uma frase com as letras feias. O "t" de um tamanho, um "t" de outro tamanho, umas letras em cima, outras embaixo. Maior bagunça. Em São Paulo por exemplo, a galera diz que é lixo isso aí, tá ligado?"

5.2 DO PROCESSO CRIATIVO DOS GRAFFITIS NA CIDADE

Atualmente, os grupos e movimento artísticos e políticos envolvidos com a prática do graffiti tem absorvido a organização de encontros entre seus praticantes, demonstrando redes de solidariedade existentes entre indivíduos que historicamente surgiram como adversários que disputavam espaços e questões territoriais no âmbito da cidade. A organização de eventos pelos e para os grafiteiros é uma prática corriqueira que vem

demonstrando o interesse de seus praticantes em unir, congregar e fazer interagir as diferentes linguagens e estilos imagéticos pertencentes ao universo do grafitar.

Posso citar, por exemplo, o Meeting of Favela (MOF), realizado desde 2006 na Baixada Fluminense (RJ), um evento que conta com cerca de 1000 (mil) grafiteiros todos os anos na comunidade da Vila Operária, no município de Duque de Caxias. O evento tem feito parte de um recente, mas forte circuito artístico urbano nacional, que representa mais que um encontro de pares e adeptos do graffiti, mas também um fortalecimento da "cena" artística da cidade onde é realizado.

O mesmo ocorre em todos os estados do país, a partir da articulação de coletivos e grupos imbuídos em promover a interação entre grafiteiros de diferentes localidades, como também em dar visibilidade à prática e aos próprios artistas locais a partir de uma organizada construção de agendas específicas e atividades relacionadas à promoção do graffiti.

Assim ocorre também, por exemplo, no estado do Espírito Santo, no Festival Origraffes (Original Graffiti do Espírito Santo) realizado desde 2016 no bairro de Feu Rosa (comunidade de cerca de 19 mil habitantes[90]), situado no município de Serra, região Metropolitana de Vitória-ES. No Acre, na capital Rio Branco, ocorreu em 2017 o 1º Encontro Internacional de Graffiti, organizado pelo Coletivo de Artes Urbanas Acreano (CAUA). Da mesma forma, podemos citar o *Street of Styles*, evento internacional que ocorre desde 2012 nas ruas de Curitiba-PR reunindo artistas de cerca de 20 países. Esta é uma síntese das dezenas de eventos de graffiti que ocorrem todos os anos no país e mostra

[90] Dados do censo IBGE de 2010.

que a organização de eventos é algo cada vez mais presente no universo do grafitar. Aracaju não é diferente.

Para exemplificar como estes eventos funcionam, farei um relato mais adiante acerca de minha experiência acompanhando o I Encontro Nacional de Graffiti que aconteceu em 2016 na Grande Aracaju-SE e onde pude observar os processos de criação de graffitis e identificar como os grupos fazem as diferentes escolhas estéticas nas ruas. Neste evento observei detalhes daquela prática, realizada de forma organizada em um evento nacional, e pude acompanhar o processo de criação do graffiti naquele contexto específico.

Longe de ser um processo de rápida execução, a criação de um graffiti na parede perpassa diversos processos que iniciam primeiramente com a criação do desenho em um caderno (*blackbook*), depois com a preparação do muro que receberá este desenho, seguido da demarcação do espaço e por fim a realização do desenho propriamente dito. Este processo leva, a depender da complexidade do desenho, em média, cerca de duas horas. Já os graffitis com técnicas criativas mais elaboradas podem levar cerca de dois dias para ser finalizado, ou mais.

Esta constatação me levou a perceber que esse processo criativo diante do muro é perpassado por alguns fatores externos à dimensão estética do desenho, relacionados ao local escolhido para grafitar, por exemplo. Para as mulheres que grafitam, estes fatores tem um peso ainda maior. A falta de segurança na cidade, as sensações de medo diante de uma cidade vazia, mal iluminada, e a ameaça constante do assédio e da violência de gênero interferem fortemente no processo criativo dessas mulheres.

De forma geral, isso é um reflexo do que outras mulheres vivenciam no cotidiano de suas vidas. Para as mulheres, transitar pelas ruas da cidade configura uma experiência

perpassada por uma série de dificuldades. Evitamos passar por lugares mal iluminados, vazios, em determinados horários, desviamos caminhos de lugares inseguros como becos, passarelas, pontes, etc.

Segundo pesquisa realizada pela Agência de Jornalismo Investigativo Pública com 2590 (2018) mulheres, constatou-se que 93% das mulheres evitavam andar à noite, 63% já mudaram o trajeto para evitar uma violência de gênero, 60% já escolheu a roupa que iria usar para sair pensando no caminho que iria fazer. Ou seja, a cidade vivenciada pelas mulheres é diferente da cidade vivenciada pelos homens. Da mesma forma, a experiência na cidade para a grafiteira é diferente da experiência na cidade para o grafiteiro.

Ainda que domine as técnicas necessárias para a execução de um graffiti na parede, que duraria em média cerca de duas horas, a mulher que grafita lida com a insegurança de uma ameaça de violência na cidade, por sua condição de mulher no espaço público. Se necessitaria fazer um desenho em 2 horas, mas anoitece, ela não terminará seu trabalho ou deixará para retornar outro dia. Se prefere grafitar ou pichar sozinha em consequência de um processo criativo mais voltado a sua concentração, ela terá de readaptá-lo pois se sentirá mais segura em sair para grafitar em grupo, na companhia de outras mulheres ou na presença de um homem. As relações de gênero mediam assim, de uma forma ou de outra, a presença dessas mulheres na cena do graffiti.

Dessa forma, é importante pontuar o processo criativo da prática do grafitar e as várias etapas de surgimento dessas imagens na parede pois estes processos serão significativos para pensarmos os "modos de fazer" desta atividade a partir da perspectiva do feminino na cidade. A atuação das grafiteiras e suas interações com o espaço público,

são atravessadas, portanto, por uma condição desigual diante da cidade, que transforma todo o processo criativo que desenvolvem.

1ª etapa: preparação do muro

O I Encontro Nacional de Graffiti, realizado em 05 de novembro de 2016 ocorreu em diferentes pontos da cidade de Aracaju-SE incluindo o bairro Industrial, próximo à ponte João Alves, local conhecido, como já citado anteriormente, por ser um ponto de encontro de adeptos da prática do graffiti e que possui grande quantidade de muros grafitados.

Lá acompanhei as etapas de criação dos graffitis durante o evento e percebi que, munidos de latas de tinta de cores opacas e pasteis, como "beje", ou branco os grafiteiros(as) primeiro "preparam" os muros. Essa expressão comumente utilizada pelos grafiteiros(as) significa "pintar a parede com rolos de tinta" para que o espaço a ser grafitado torne-se uniforme, "limpo" ou "liso", ou seja, sem intervenções anteriores, riscos ou sujeiras. Esta preparação ocorre não somente em grafitagens coletivas, mas não raro também em ações individuais, quando o grafiteiro busca criar uma imagem mais complexa e necessita "nivelar" os tons da parede antes de iniciar o trabalho.

"Preparação do muro" ou pintura niveladora do espaço - Bairro Industrial, 2016 – Aracaju-SE

2ª etapa: demarcação dos espaços

Após serem pintadas, as paredes já "niveladas" com uma mesma cor são demarcadas com tinta spray. Isso ocorre quando o graffiti é coletivo, ou seja, quando há a intervenção de um grupo em um mesmo local. Essa demarcação inscreve os nomes de cada participante no espaço, que foi previamente medido, e servirá para distribuir os participantes nos locais reservados. É interessante dizer que essa demarcação acontece de maneira muito cuidadosa, para que cada grafiteiro(a) possa ter um mesmo espaço para grafitar no muro e não haja conflitos em decorrência de uma demarcação injusta. Desta forma, cada grafiteiro(a) sabe onde irá atuar, qual espaço possui, e que elementos do cenário podem dialogar com seu desenho (árvores, incidência do sol ou de sombras específicas, prédios ao fundo, etc.).

"Demarcação dos espaços", 2016, Bairro Industrial – Aracaju-SE.

Foto cedida por: Andrea Oliveira

3ª etapa – reconhecimento do muro

Quando chegam ao local onde vai ser realizado um mutirão de graffiti, os participantes fazem o que chamo aqui de "reconhecimento do muro". Reconhecimento, pois, eles(as) de fato buscam reconhecer nos muros (que veem pela primeira vez), aspectos que possam de alguma forma dialogar com o desenho que pretendem fazer. Eles(as) olham o local designado para seus graffitis, observam se está no sol, na sombra, se naquele espaço transitam pessoas na calçada, se o local é barulhento, etc. Observam também se há carros estacionados perto do local, crianças, que estabelecimentos estão

naquele entorno, entre outros fatores que julgam importantes observar antes de iniciar o desenho.

Esses e outros fatores, frutos da observação dos grafiteiros determinam para alguns deles que tipo de imagem irão produzir de acordo com visualidade já presente no entorno daquele espaço. Também faz parte deste reconhecimento do local o diálogo com os(as) grafiteiros(as) vizinhos, para que possam identificar a proposta a ser grafitada ao lado e assim, buscarem interagir com ela.

4ª etapa – o que grafitar?

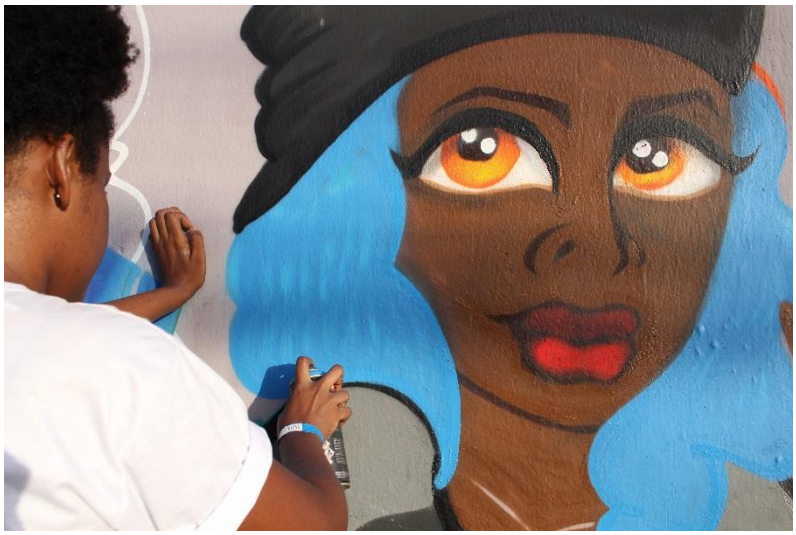
Após reconhecer e analisar o espaço, os(as) grafiteiros(as) iniciam o processo de criação da imagem na parede, a partir de diferentes processos criativos que são ativados por cada um deles de acordo com seus repertórios estéticos. Nesse momento, as individualidades começam a ficar mais evidentes e o processo criativo se mostra livre de regras ou direcionamentos. Alguns grafiteiros(as) sentam na calçada, de frente ao muro que irão utilizar, alguns optam por ficarem sozinhos, outros conversam com os demais grafiteiros(as), em um processo de busca por referências, diálogos, trajetórias que possam construir um elemento de conexão entre as imagens que, no espaço físico do muro, estarão conectadas. Outros ficam a observar os seus cadernos de desenho, os chamados *BlackBooks*, elementos muito presentes no ato de grafitar e que fazem parte de muitos percursos criativos nas ruas, enquanto outros trazem suas referências na mente e criam a partir da técnica *Free Style* (desenho livre ou estilo livre).

"Escolha do desenho", 2016, Bairro Industrial – Aracaju-SE

Foto cedida por Alex Carvalho

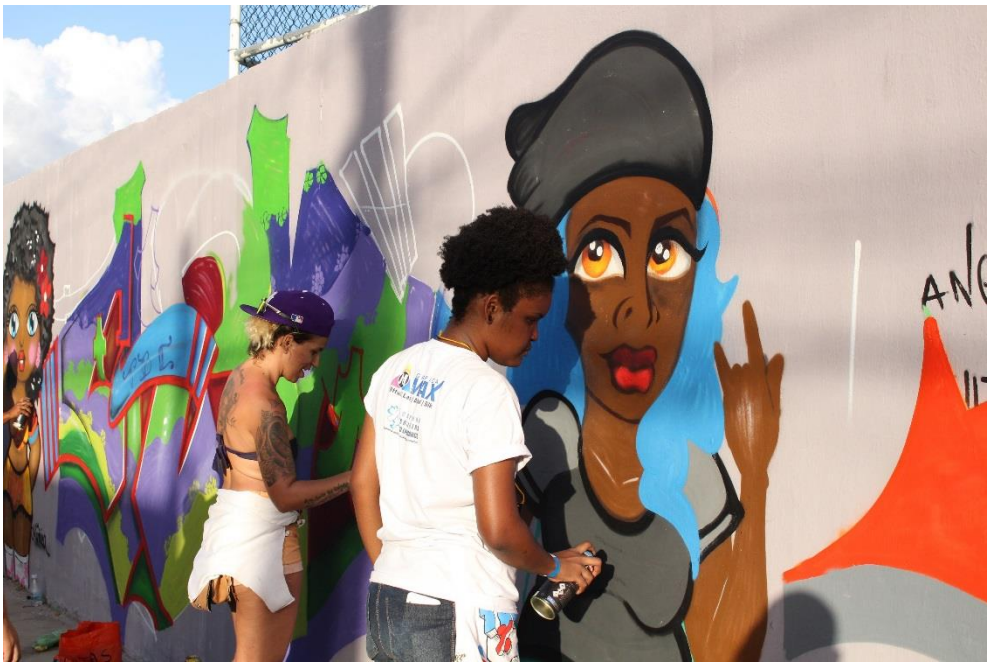
5ª Etapa – o grafitar

No momento de criação do graffiti, cada grafiteiro(a) possui um jeito particular de criar seus desenhos. Uns se isolavam acusticamente colocando fones de ouvido, outros conversavam bastante enquanto grafitavam, falando sobre outros trabalhos que já fizeram. De forma geral, no entanto, todos eles possuem algo em comum, o respeito pelo espaço do grafiteiro vizinho. Eles não invadem o "território" do colega. Para finalizar o desenho, a maioria dos participantes leva, em média em um evento, de 4 a 5 horas de trabalho e muitos só terminam o trabalho no dia seguinte, após o retorno ao local.



Processo criativo de uma grafiteira, 2016, Bairro Industrial – Aracaju-SE.

Foto cedida pela fotógrafa Andrea Oliveira



“Graffiti coletivo”, 2016, Bairro Industrial – Aracaju-SE.

Foto cedida pela fotógrafa Andrea Oliveira

Graffiti finalizado pela crew “Donas do rolê”, 2016, Bairro Industrial – Aracaju-SE.

Foto cedida pelo fotógrafo Antonio Sousa

Mural finalizado, 2016, Bairro Industrial – Aracaju-SE.

Foto cedida por Alex Carvalho

Diante dessas etapas, aqui sintetizadas objetivando uma aproximação do leitor(a) com o processo criativo desenvolvido diante do muro, sugiro pensar como a grafiteira se

insere nesse contexto, visto que o fato de estar na rua já é, para ela, uma condição que dificulta o desenvolvimento de seu trabalho como visto nos relatos anteriormente disponibilizados.

De que forma o processo criativo da mulher que grafita é atravessado pelas questões de gênero que a impedem de, por exemplo, reconhecer o muro e o espaço, visto que sua primeira preocupação é com sua própria segurança? De que forma suas habilidades com o desenho estão cerceadas pelo medo que a cidade lhe impõe e como isto também nos revela traços de um espaço urbano repleto de hostilidades de gênero?

O processo criativo de uma mulher que grafita inicia muito antes de ela sair de casa. As etapas acima evidenciadas tomam outros contornos quando o gênero feminino se impõe como partícipe da criação dos graffitis. Antes de sair de casa para grafitar, diferentes escolhas são feitas pela grafiteira: que roupas ela irá usar, que lugares lhe darão mais segurança tendo em vista a ameaça do assédio e da violência de gênero, qual horário ela irá se propor a estar nas ruas, que companhias estarão ao seu lado, serão homens ou mulheres que irão acompanhar a atividade, quanto tempo poderá permanecer na rua sem medo? Todos esses processos fazem com que a grafiteira desenvolva uma série de táticas necessárias a sua presença segura no espaço público. Suas preocupações principais giram em torno de sua condição de mulher no ambiente das ruas e condicionam a forma como elas se relacionam com o produto imagético que criam.

Em um contexto onde a busca por igualdade se dá, a princípio, a partir da identificação das desigualdades de gênero, o graffiti feito por mulheres é também uma forma de pontuar essas desigualdades, principalmente como olharmos para a forma como o graffiti é realizado, que se revela em umprocesso criativo que é para as mulheres, diferente daquele experimentado pelos homens. As particularidades dessa prática envolvem, como dito, uma preparação dentro de uma esfera de escolhas individuais

(roupas, horários, locais) em harmonia com o próprio ato das escolhas do que elas irão grafitar. Em ambos os casos, estamos lidando com uma performance, no sentido de "dar forma, criar", que é muito particular do universo feminino e que estabelece através da resistência ao medo e às violências de gênero, uma agência no "produzir" a cidade.

5.3 MULHERES QUE GRAFITAM

> "Fiu-fiu, desconcentrou a grafiteira adolescente, que cortava o aço do trem com a tinta da lata, fiu-fiu desconcertou também a grafiteira do Cairo, que descobriu num rasgo de roupa que a praça é pública, mas não para ela. Fiu-fiu que faz a menina ter medo de sair da rua, medo de uma cidade que como seus prédios é fálica e desenhada para ser habitada por homens. E não fica no assovio agudo a violência da cidade hostil à mulher [...]. A violência ruge do lado de fora [...]". (GARCIA, s/d).[91]

O graffiti como uma forma de resistir à cidade constitui um diálogo crítico com estruturas que reproduzem o pensamento de um dado planejamento de lugares hostis à presença das mulheres. A fala de diferentes grafiteiras, que a bem dizer, "consomem" a cidade de forma mais emblemática que outras mulheres no espaço público, revelaram, como já vimos, discursos de um medo da cidade perpassado pela experiência de ser mulher no espaço público. A grafiteira circula, por exemplo, por ruas, passarelas,

[91] Integrante da ONG Promenino, em texto intitulado "Cidades hostis e meninas grafiteiras que as ocupam", disponível em http://fundacaotelefonica.org.br/promenino/cidades-hostis-e-meninas-grafiteiras-que-as-ocupam/.

viadutos, terrenos que muitas vezes são evitados por outras mulheres em consequência das diversas ameaças de violências de gênero existentes na cidade.

> Para mim é uma dificuldade muito grande estar na cidade em qualquer horário. Pelo dia, mas principalmente à noite em qualquer lugar. Sempre tive esse medo de andar só também, medo de pegar transporte público. Uma coisa que sempre me atormenta, é uma coisa que sempre penso: o medo dos homens geralmente é ser assaltado e o meu medo é duplo, porque o meu medo é de ser assaltada e ser estuprada. É difícil ser mulher transitando e ocupando espaços na cidade. Mas tudo o que é feito é uma forma de nós conquistarmos esses lugares. Me sinto segura por estar em grupo, seguro em relação ao espaço e à experiência também. Quase todos os lugares são hostis e a convivência com alguns homens dificulta nossa permanência nos espaços. Militando ou não, a gente só quer estar "de boas", e a gente precisa estar sempre resistindo em todos os espaços que a gente vai colocando a noção de que ali também é nosso lugar. Isso se mostra por uma dificuldade pelo assédio, por intimidação, por espaço negado, fala negada, tudo isso é um conjunto de coisas que atravessam a nossa experiência no lugar e no espaço da cidade (DAY, em comunicação oral[92]).

Seu relato nos revela que o medo da cidade está presente também no contexto de grafiteiras, ainda que elas transitem pela cidade de forma transgressora em busca de uma

[92] Grafiteira Day em entrevista concedida a mim em 29 de julho de 2018, em Aracaju-SE.

ressignificação destes espaços. Nesse contexto, a formação de grupos de mulheres que grafitam surge como uma estratégia que permite um sentimento de segurança a partir da coletividade de uma ação nas ruas, ainda que algumas delas afirmem que a presença da figura masculina (amigo ou conhecido) é um fator que também ajuda nos primeiros contatos com a cidade quando o objetivo é grafitar. Desta forma e partir das falas dessas mulheres alcancei algumas dinâmicas de interação entre grupos de mulheres que grafitam, que demonstram como elas experimentam a cidade.

No intuito de entender os objetivos e dinâmicas relacionais que se constroem a partir da formação de grupos de grafiteiras, entrei em contato com algumas *crews* femininas de diferentes estados do país a partir da indicação de grafiteiras que faziam parte destes grupos em Aracaju. Conversamos via troca de e-mails, telefonemas e aplicativos de mensagens e pude, após estes contatos iniciais, obter algumas informações com as fundadoras destas *crews*, como por exemplo, que os grupos não possuíam "sede" física, pois eram formadas por integrantes de diferentes estados e se constituíam mais como uma "marca" a ser replicada na cidade.

A palavra *crew* de origem inglesa significa "grupo", "turma" ou mesmo "tripulação" e refere-se a grupos de grafiteiros que se reúnem a partir da configuração de determinados objetivos, preceitos e mesmo códigos de conduta que regem a formação de um grupo que grafita. São as chamadas redes de amizades que não raro se formam entre os grafiteiros e grafiteiras a partir dos interesses e afinidades que possuem em comum. As *crews* são, por assim dizer, resultado das relações interpessoais estabelecidas durante o ato do grafitar, que se expandem para além das ruas, criando uma identidade de grupo que ganha nome e confere um status de pertencimento aos integrantes. Participar de uma *crew* significa não somente participar de um grupo que grafita, mas compartilhar um ideal de comportamento, ideias e visão de mundo.

O crescimento desses grupos se dá normalmente pela aceitação de cada componente pelos integrantes veteranos com base em determinados códigos de conduta e afinidades identificadas dentro do grupo. Especificamente no caso dos grupos de grafiteiras, a organização deles se dava a partir de interações nas redes sociais, blogs, a partir de grupos em aplicativos de mensagens como whatsapp e postagens dos trabalhos (fotos e vídeos) assinados pelo grupo em diferentes plataformas da internet. A troca dessas informações a partir dessas ferramentas, mantinha o grupo em sintonia e em atividade. Quando uma integrante fazia um graffiti em seu respectivo estado, postava nas redes sociais ou blogs particulares, e compartilhava esta informação com as demais participantes, demonstrando que o grupo estava ativo. Era o caso da *crew Donas do Rolê*, que possuía integrantes do estado da Bahia, Minas Gerais e Rio de Janeiro e das *Arteiras Crews*, que também possuía integrantes em diferentes estados do país e utilizavam as redes sociais para compartilhar os graffitis realizados por cada uma.

O *Arteiras Crew* foi criado no intuito de "fortalecer a cena feminina, descriminalizando e propagando a arte urbana tendo como objetivo principal fomentar a cultura Hip Hop através da construção cultural, com o desenvolvimento da arte urbana representada pelo graffiti e pela pichação"[93]. Nele percebi o direcionamento de uma pauta bem definida que se inclinava às questões feministas no conteúdo dos desenhos criados e nas discussões realizadas entre as integrantes nos grupos. Estas duas crews se destacavam das demais por possuir um viés feminista em suas produções, o que me fez atentar para o envolvimento político social que servia como pano de fundo das atuações de alguns destes grupos.

[93] Definição disponível na página do facebook oficial do grupo Arteiras Crew.

A *crew Donas do Rolê*, por exemplo, tem na discussão do papel da mulher na sociedade uma de suas principais pautas. Esta *crew* se define como "uma *crew* feminista que se reúne com um objetivo de passar uma mensagem que enalteça a luta das mulheres na sociedade". O grupo corresponde a uma fatia da sociedade que estabelece relações de proximidade entre si pelos mais diversos meios, estéticos visuais e subjetivos ideológicos, assim como aponta Maffesoli (1988) com relação às tribos urbanas: para as *crews* de grafiteiros(as) "o estar-junto é fundamental" (p. 114-115).

Buscamos como sujeitos em sociedade aquilo que queremos em nosso entorno, e resgatamos também a ideia de que aqueles com os quais nos identificamos são aqueles que nos acompanham em nossas atividades cotidianas. Seja pelo compartilhamento de um ideal ou de um modo de agir em sociedade, o grupo permite ao indivíduo um status de pertencimento, de acolhimento, de proteção e acima de tudo de identificação. É dessa forma que as *crews* se proliferam no universo do graffiti. Cada uma delas agrega para si os hábitos e ideais compartilhados por seus membros, que via de regra, possuem entre si um fio condutor do prazer pelo ato de grafitar, demarcar, riscar e/ou pichar as estruturas da cidade.

Neste sentido, as características de cada um destes grupos, de cada *crew*, distinguem-se pelas formatações e objetivos peculiares que cada um carrega consigo, suas pautas, suas lutas, suas intencionalidades, na dimensão de uma perspectiva socialmente responsável que existe para além do desenho na parede e se torna parte da identidade do grupo.

Em Salvador, por exemplo, o projeto Ronda Lei Maria da Penha é realizado pela Polícia Militar da Bahia e se constitui em uma ronda nos bairros da cidade com foco nas mulheres vítimas de violência doméstica e prevê a realização de rodas de conversa com

mulheres, a desconstrução de conceitos machistas dentro da polícia e a utilização do graffiti como instrumento de debates sobre o tema. A *crew Donas do Rolê* participa do projeto criando painéis nos quais as mulheres que saíram do ciclo de violência contribuem finalizando e pintando os graffitis nos muros. Práticas como esta mostram que as *crews* podem possuir engajamento social de acordo com a temática que melhor se aproxima de suas diretrizes e veem na imagem possibilidades que vão além da demarcação da cidade.

Já o feminismo como pauta da *crew Donas do Rolê,* rege o interesse em comum de suas integrantes em disseminar a arte urbana do graffiti através do direcionamento do debate sobre o lugar da mulher na sociedade. Para pertencerem ao grupo, todas necessitam ter uma "pauta" dentro do movimento feminista, assim, as condições de pertencimento ao grupo se definem pela identificação ideológica junto ao feminismo e ainda, pelas afinidades entre as integrantes do grupo. Um dos preceitos do grupo é a disponibilidade em levar as discussões de gênero para os muros através do graffiti. Neste sentido, o fato de estarem nas ruas grafitando, por si só, já se configura como um debate, mesmo que interno entre os praticantes. Sobre isso Ferreira e Ferreira (2016, p. 2) apontam:

> [...] ser uma mulher e grafiteira é ainda mais complicado e traz novas discussões, novas questões que vão desde o direito a ter um espaço maior no muro para grafitar até respeito por sua produção artística como algo que tem qualidade e que merece ser reconhecida assim. Pois, em sua relação com os homens as meninas precisam provar todos os dias que também sabem fazer arte[...]

Como a mulher historicamente foi ensinada a manter um comportamento "recatado" e a não sair de casa sozinha, tendo em vista que o espaço privado do lar seria o espaço seguro para a mulher, no graffiti as mulheres conseguem se impor, fazer um contraponto a esta lógica e se tornarem protagonistas dos espaços da cidade.

> A mulher historicamente é ensinada a estar em casa, não sair sozinha, e no grafite ela se impõe e se torna protagonista de seu espaço. As mulheres foram criadas para o espaço privado, o grafite dá um empoderamento à mulher, a rua é pública. (Chermie em comunicação oral[94]).

De forma contestatória, o discurso das *crews* feministas surge intensamente a partir de uma série de "falas" de caráter subversivo, político, crítico, poético ou simplesmente uma forma de se posicionar na sociedade. Esse diálogo com o espaço urbano reflete-se em graffitis pela cidade e tecem conexões com diversas motivações de seus agentes, inclusive as que reivindicam socialmente uma causa, coletiva ou individual, como uma forma de resistência.

Temos assim, um reconhecimento do sujeito que busca sua individualidade e autenticidade através das imagens que produz, mas que o faz também através da aproximação a grupos que possuem identidades bem demarcadas e posturas socioculturais bem definidas. A dimensão de Maffesoli (1998, p. 204) de que "dentro de um grupo particular, inúmeros de seus membros participam de múltiplas tribos" é observada na relação entre as *crews*, nas suas diferentes esferas de pertencimento. Ou seja, as grafiteiras participam das *crews*, mas também de diferentes grupos como os provenientes da comunidade Hip Hop, de grupos políticos, de movimentos sociais,

[94] Chermie em entrevista concedida a mim em 5 de novembro de 2016, em Aracaju.

ONGs, entre outros que lhes conferem uma pluralidade de relações típicas do espaço urbano.

Fazer parte de uma *crew* de mulheres é também construir táticas de resistência ao cenário intimidador, violento e hostil da cidade. Além disso, é desenvolver uma forma segura de transitar pela cidade a partir da reunião de outras mulheres durante a atividade, a partir da prática da sororidade, que está presente na formação, na composição, na organização e nas atividades cotidianas desses grupos.

É preciso, portanto, pensar o processo criativo da grafiteira sendo perpassado por fatores relacionados ao gênero, que vão muito além de uma simples escolha do local, mas sim e principalmente de uma escolha que prioriza sua segurança perante os perigos da cidade. Grafitar em grupo, mais que uma escolha para a mulher grafiteira, torna-se então uma necessidade.

Para as *crews* de grafiteiras, a imagem do graffiti torna-se também um ato político, uma forma de dialogar com a sociedade sobre temas ainda pouco discutidos, ou mesmo como formas de se estabelecerem em espaços antes reservados apenas ao universo masculino. Quando as grafiteiras picham, elas também propõem uma pausa no olhar daqueles que em meio à correria cotidiana dos grandes centros urbanos, não percebem ou não simpatizam com a luta feminista.

Quando uma das entrevistadas afirma que "no grafite a mulher se impõe e se torna protagonista de seu espaço", ela também está dizendo que aquele espaço faz parte de uma conquista através da luta do próprio movimento feminista. A imagem e as frases que estas mulheres inscrevem nas paredes referem-se a uma temática que parte de debates e discursos, de reuniões, de fóruns presentes em outros espaços de atuação, mas também de atividades realizadas "dentro" de suas *crews*.

O graffiti como agência estetizada então se torna ferramenta desse processo, um instrumento que sinaliza a existência dessas mulheres e de suas lutas na cidade. Suas produções reivindicam não somente a disputa e tomada de um espaço, mas acima de tudo, um diálogo direto com uma sociedade ainda machista que necessita refletir acerca de temáticas que envolvam o gênero e as relações estabelecidas pelas mulheres no espaço público das cidades.

5.4 O ATO DE GRAFITAR

Falar de imagem é mostrar imagem. Essa afirmação tem me guiado através deste trabalho, tendo em vista alguns direcionamentos como a proposta narrativa de Robinson Achutti (1997), a proposta do "fotógrafo pesquisador", que perpassa a ideia da apresentação das imagens da pesquisa como uma "sequencia narrativa visual", ou uma "série de fotos", montadas a partir dos registros realizados em campo. Aliada a essa proposta, agrego como já fiz anteriormente, a ideia de Georges Didi-Huberman (2010), que busca "colocar as imagens em relação". Segundo Didi-Huberman (2010) quando colocamos imagens em relação umas às outras, estamos fazendo "uma montagem que une tempos distintos" e que possuem um significado, pois partiram de uma escolha não aleatória. Quando sugere que podemos usar toda e qualquer imagem para construir narrativas inteligíveis a partir de uma "conexão" entre elas, o autor[95] defende a ideia de que "as imagens não falam de forma isolada", mas que elas são juntas uma "apresentação de diferenças". É o exercício de ver algo, e do lado desse algo, ver também algo aparentemente diferente e assim encontrar a conexão entre as duas coisas.

[95] Em entrevista baseada na apresentação do trabalho de Aby Warburg: Atlas Mnemosyne, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=WwVMni3b2Zo

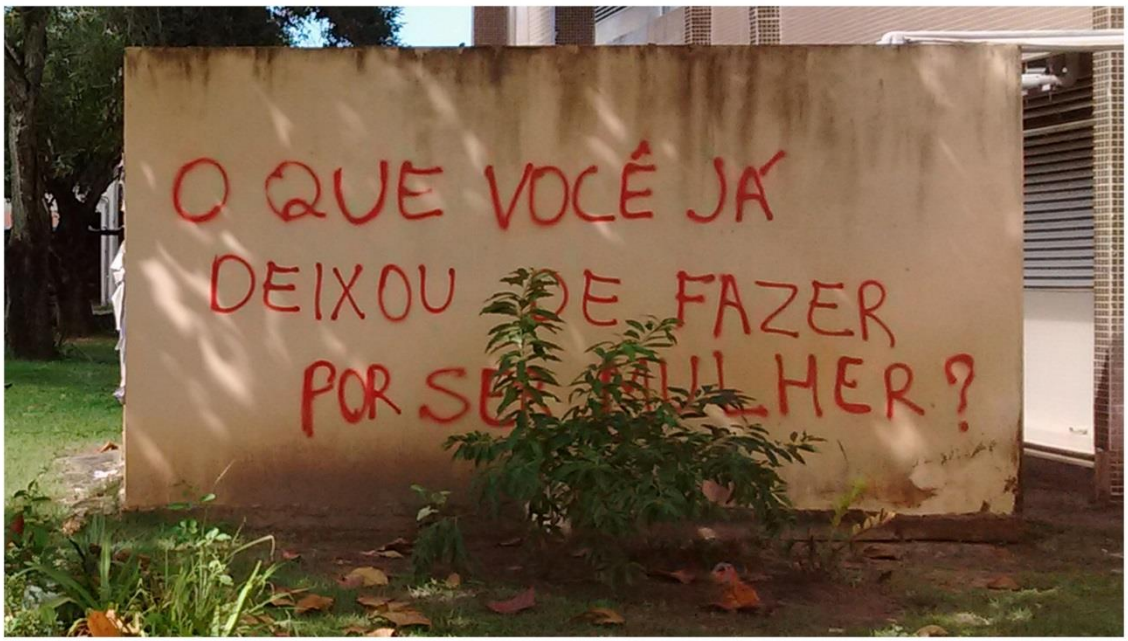
Assim, opto por finalizar este texto com novas Pranchas Fotográficas, dispostas novamente em montagens que possam permitir ao leitor(a) a apreensão do tema pela via da imagem. Aponto assim para a ideia (DIDI-HUBERMAN, 2010) de que as imagens não falam de forma isolada, mas que precisamos colocá-las em relação umas com as outras, em um exercício de "entreolhar", encarando-as sob a perspectiva das relações de gênero que tem sido trabalhada ao longo do texto até então.

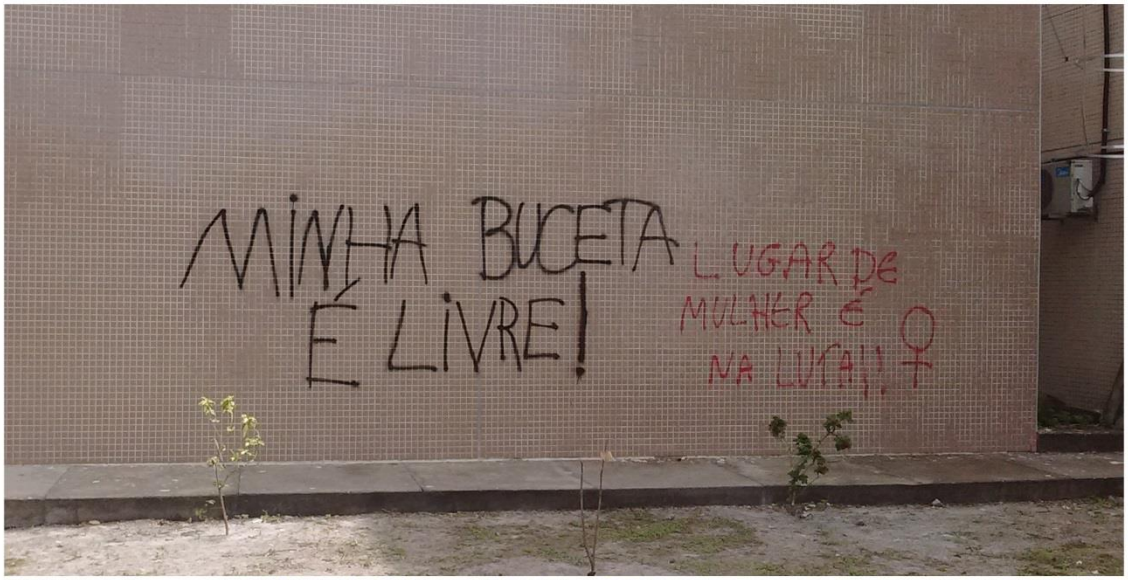
Assim, a linguagem do graffiti, sua estética, as ponderações dos discursos pautados nos papeis de gênero e as disputadas na cidade, pela cidade e através da cidade se moldam nessa organização final de imagens que propõe apresentar os percursos visuais das grafiteiras, o que foi produzido por elas nas ruas, os espaços pelos quais elas transitavam, os encontros e eventos que participavam, imagens do grupos que grafitavam juntos, dos sujeitos que grafitavam sozinhos, do moradores que acompanhavam as atividades, dos mutirões nos bairros da cidade, etc.

As fotografias apresentadas, anunciam, portanto, as referências imagéticas de uma cidade que "se rompe" diante de minha câmera, diante de meus olhos, e que sugere as inquietações de uma pesquisa que se construiu através de um pensamento bastante visual. Sugiro ao leitor(a), portanto, que busque neste último contato com as imagens da pesquisa os "gritos" e os "silêncios" presentes em cada fotografia, observando a participação feminina nos muros, que sob uma perspectiva de gênero, revela as características de uma cidade a ser constantemente (re) descoberta.

Pichações na Universidade Federal de Sergipe, 2016 (Prancha 1)

Pichações na Universidade Federal de Sergipe, 2016 (Prancha 2)





Pichações na Universidade Federal de Sergipe, 2016 (Prancha 3)

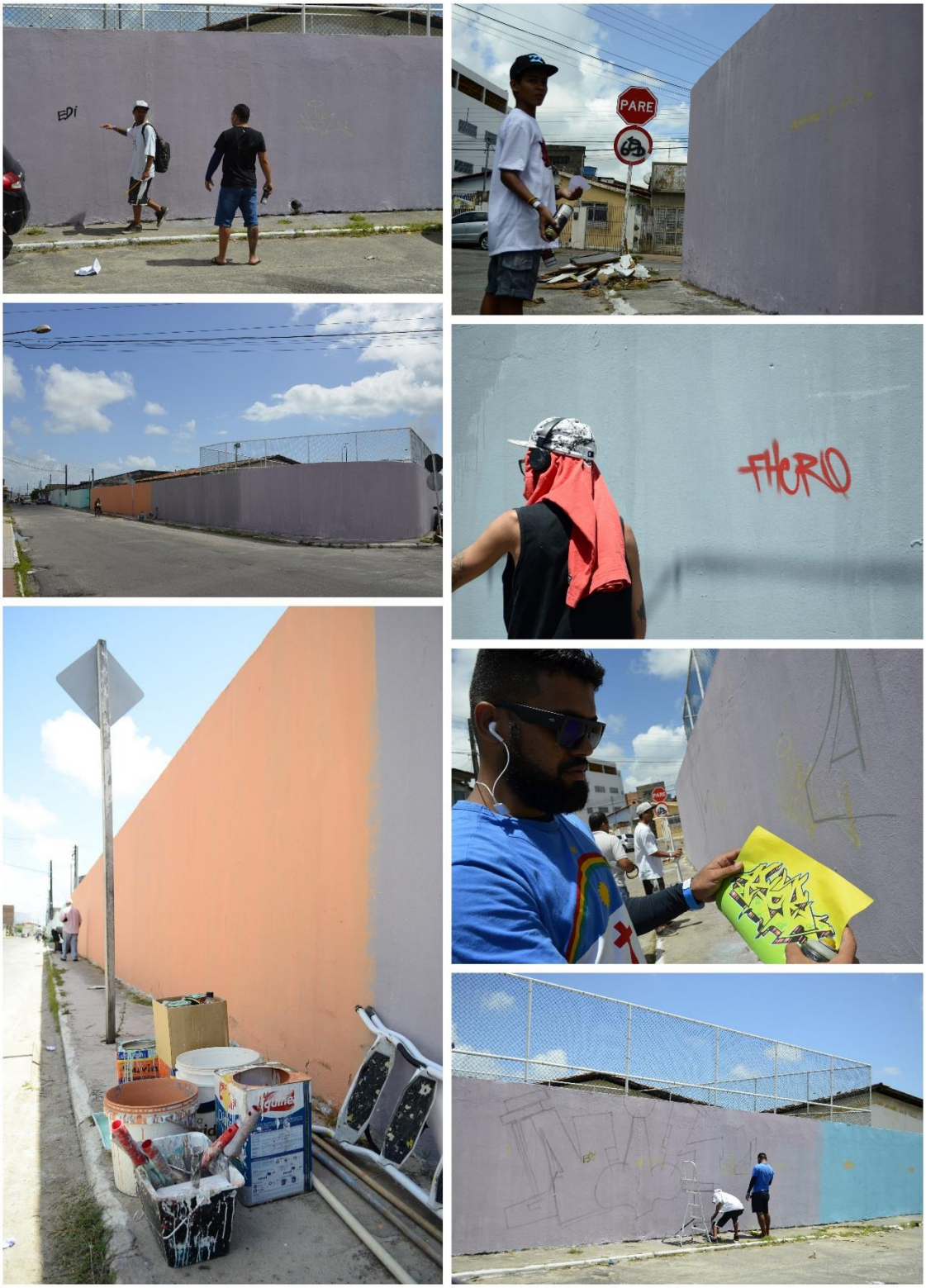
Pichações na Universidade Federal de Sergipe, 2016 (Prancha 4)

Pichações sendo apagadas por grupos estudantis da Universidade Federal de Sergipe, 2016 (Prancha 5)

Organização do Encontro Nacional de Graffiti no bairro Industrial, Aracaju-SE, 2016 (Prancha 6)

Preparação dos muros no Encontro Nacional de Graffiti no bairro Industrial,

Aracaju-SE, 2016 (Prancha 7)



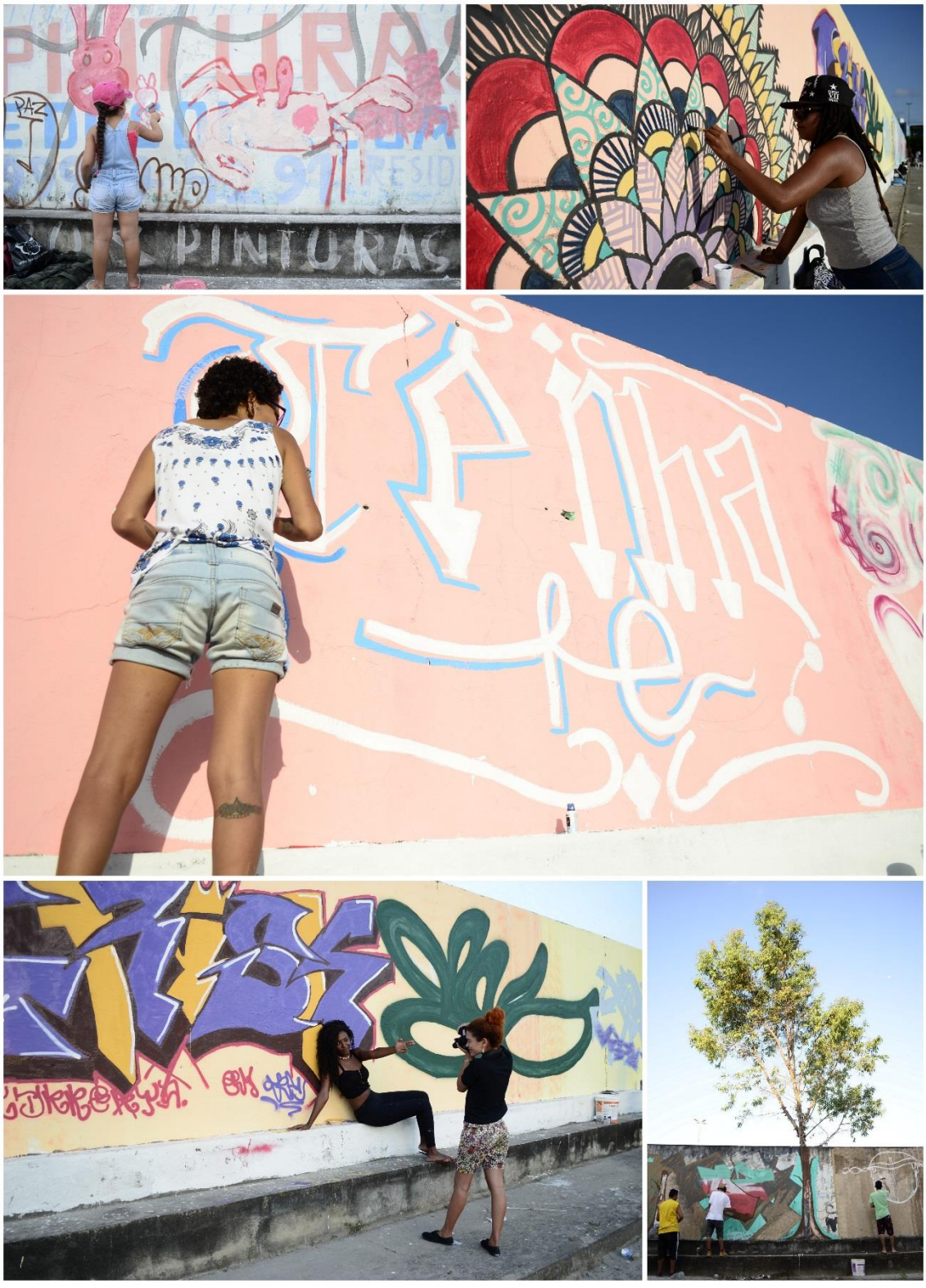
Diante do muro – práticas de grafitagem no Encontro Nacional de Graffiti no bairro Industrial, Aracaju-SE, 2016 (Prancha 8)

Graffitis no Bairro Industrial, Aracaju-SE, 2016 (Prancha 9)

Produção de Graffitis em mutirão no Bairro Industrial, Aracaju-SE, 2016 (Prancha 10)

Desenhos de grafiteiras no Marcos Freire, Nossa Senhora do Socorro-SE, 2016

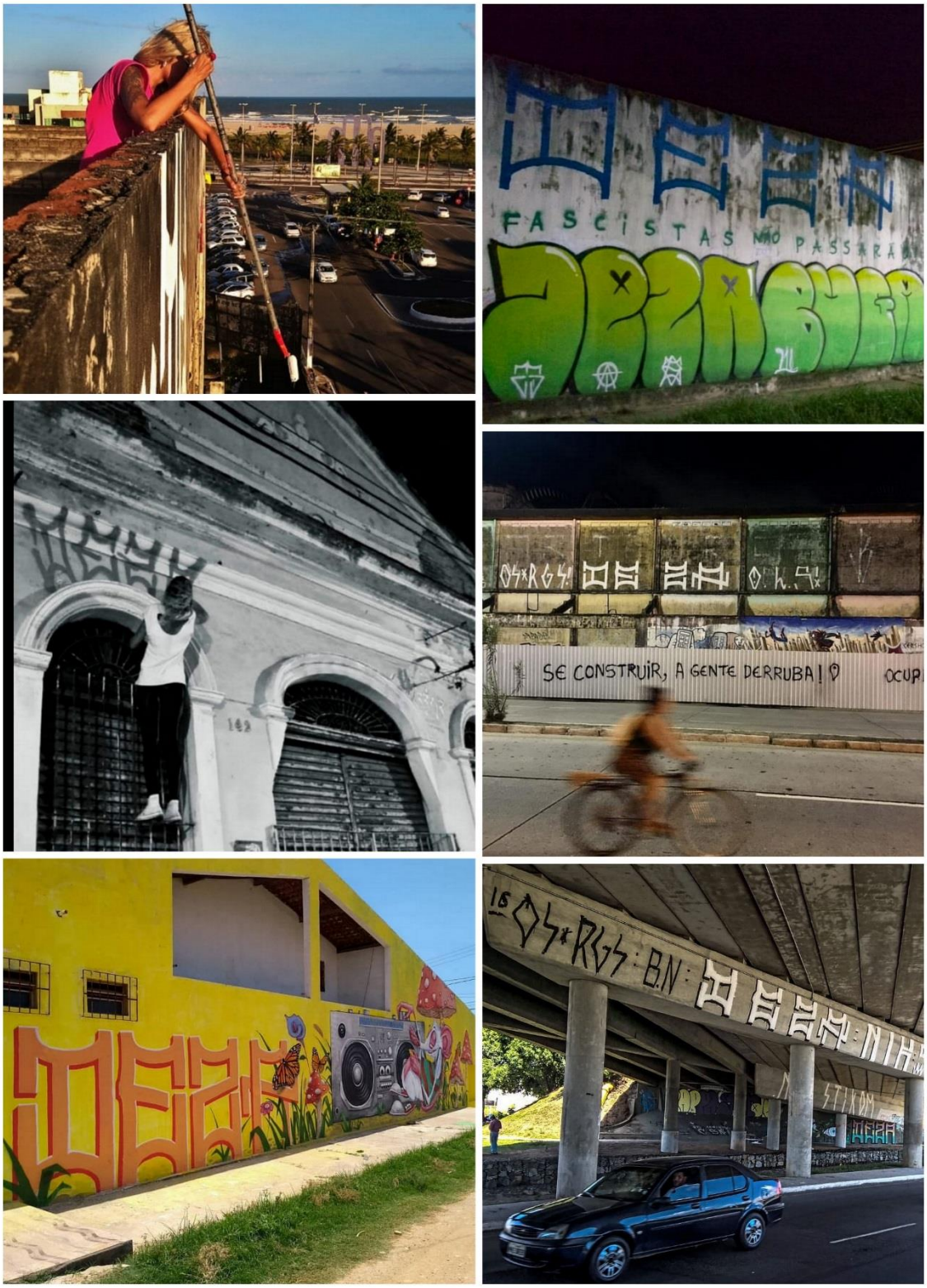
(Prancha 11)



Mutirão de graffiti no Marcos Freire, Nossa Senhora do Socorro-SE, 2016

(Prancha 12)

Graffitis e pichações feitas por Andresa, conhecida por DEZA, (Arquivo pessoal da grafiteira, Aracaju-SE (Prancha 13)



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando me propus a perceber os espaços da cidade por sob uma perspectiva de gênero, utilizei essa categoria como um elemento de análise das relações sociais levando em conta as desigualdades e diferenças culturais e sociais entre os sexos masculino e feminino. Ficou muito evidente que a cidade vivenciada por homens é distinta daquela vivenciada pelas mulheres e que o enfretamento da cultura machista é ainda o pano de fundo de muitas intervenções das mulheres na cidade. As desigualdades de gênero são perceptíveis em todos os espaços sociais que limitam o direito da mulher à cidade e dificultam suas experiências no ambiente urbano, e o espaço público das ruas não foi diferente.

> É notório que a infraestrutura urbana e o acesso a serviços de transporte, saúde, educação e a equipamentos de cultura e lazer estão concentrados em determinadas regiões da cidade, onde vivem moradores de mais alta renda. No entanto, há outras desigualdades que, manifestas de múltiplas formas, têm por base o machismo, o racismo e as diversas discriminações vigentes na nossa sociedade. Nunca é demais ressaltar o quanto a igualdade de gênero se impõe como princípio a ser perseguido para a construção de cidades mais inclusivas, solidárias e democráticas (SOUTO, 2017, p. 70).

A discussão sobre uma cidade para as pessoas, mais que para o fluxo de mercadorias ou do capital, torna-se cada vez mais urgente. Nesse contexto, a relação entre o urbanismo e as relações de gênero me permitiu um olhar sob uma perspectiva que

possibilita analisar a experiência do feminino na cidade através de mulheres que também "produzem" a cidade. Sabemos que a conquista dos espaços públicos pelas mulheres perpassa uma histórica luta feminista contra as desigualdades de gênero e por direitos. Revisitar algumas dessas lutas me ajudou a entender como os espaços atualmente se oferecem como possibilidade de disputas na vida cotidiana das mulheres, seja diante da necessidade de uma melhor mobilidade urbana, seja na disputa por representação ao qual o graffiti se coloca como protagonista.

Ficou muito perceptível que apesar do número de grafiteiras ser menor que o de grafiteiros, essa atividade do ponto de vista da execução de práticas por mulheres, é bastante crescente. Neste sentido, o contato com as estruturas da cidade me possibilitou uma análise a partir de uma sociologia voltada aos sentidos de um corpo que transita por sobre um território em conflitos sociais, de gênero, culturais e políticos. A relação entre o corpo feminino e a subjetividade da prática do graffiti me deu ainda, a possibilidade de perceber e distinguir os sentidos atribuídos por esses corpos frente à cidade na qual atuam.

Quando as mulheres assumem o status de produtoras e não apenas reprodutoras na sociedade elas organizam seus modos de existir em sociedade a partir da constituição de um corpo que sente a interação com o mundo. Explorei então o raciocínio de que a cidade deve ser construída para as pessoas, para suas trocas, para o lazer, para o fazer político, mas que isso não acontece quando a perspectiva de gênero é invisibilizada, ou quando as mulheres não são ouvidas.

Assim, a resistência através da tinta na parede é uma proposta de presença, do "estou/estive aqui", que para as grafiteiras possui uma dimensão social enquanto agência na cidade bastante significativa. Afinal, como afirma Ferrara (1988) não podemos

considerar os espaços da cidade como simples produtos de demarcações administrativas, como edificações, fachadas arquitetônicas, vias urbanas e outros.

Nas paredes estão fincadas também identidades, vivências demarcadas por um transitar imbricado de sentidos e emoções. Estar na rua grafitando, para as mulheres, é transgredir a ideia de que elas deveriam estar no seio do lar cuidando da família, na segurança do espaço privado. Na rua, elas também constroem uma dimensão quase familiar, em um núcleo de mulheres que, juntas em grupos, protegem-se e apoiam-se através de um sentimento de sororidade.

A identidade, nesse contexto, é um fator que reflete um paradigma da relação entre as mulheres com a cidade, elas com seus pares e elas com elas mesmas, diante do muro frente às questões sociais que as acompanham. E nesse cenário, é o machismo que ainda faz da cidade um espaço extremamente opressor para as mulheres, pelo assédio vivenciado diariamente no ambiente público, pela violência urbana e por tantos outros fatores que perpassam as violências de gênero e que, necessariamente, confluem para o medo da cidade.

Dessa forma, as experiências cotidianas das mulheres nos espaços públicos urbanos constituem importantes termômetros para pensarmos a cidade e suas possíveis mudanças. Entender a cidade a partir das percepções do corpo feminino foi algo observado, primeiramente a partir de minha própria experiência como pesquisadora transitando pela cidade, e segundo a partir dos relatos das grafiteiras acerca de uma cidade que não pode emudecer, e que deve gritar a partir de seus graffitis. Falar sobre como a mobilidades das mulheres na cidade é modificada pela forma como o corpo feminino é tratado no espaço público, é tocar em um problema social que urge ser solucionado. Neste sentido, ficou perceptível que a prática do graffiti e seu resultado nos muros são também

uma tentativa de tocar nessa ferida e que a agência estetizada das mulheres, surge nesse contexto como ferramenta importante de mudança no fazer a cidade, atuar na cidade, existir na cidade.

Como vimos, a cidade hostil às mulheres se reveste de diferentes particularidades, umas mais objetivas outras pertencentes a dimensões mais subjetivas da experiência feminina no espaço urbano. Ambas, impondo vivências limitantes, incômodas e algumas vezes violentas às mulheres. Contudo, através da ocupação dos muros da cidade pelo graffiti, muitas vezes provocada pela hostilidade do espaço urbano, a cidade é confrontada e transformada. Neste sentido, estes espaços, se vistos e planejados sob a perspectiva do gênero, considerando uma escuta às mulheres em suas reivindicações, falas e posicionamentos, poderiam proporcionar uma experiência diferente e mais próxima do exercício de um direito à cidade que considere a liberdade de escolha, de trânsito e de acesso aos recursos urbanos de forma ampla e irrestrita.

Assim, quando busquei refletir sobre a invisibilidade histórico-social da agência feminina na cidade, bem como sobre a atuação de mulheres que enfrentam essa realidade, como as grafiteiras, apontei para formas de resistir, mas também de existir neste espaço. Estive tão próxima a eles que pude ver e sentir, sozinha ou acompanhada, de dia ou de noite, os quão intimidadores eles podem ser e como é possível encará-los e ressignificá-los, principalmente quando há partilha, respeito, sororidade. Meu percurso nesta Tese sugere, portanto, uma forma dentre tantas outras de olhar para a cidade, que pretendo futuramente ampliar e expandir em pesquisas que possam ir além das abordagens aqui realizadas. Para isso, levarei em conta a experiência desse caminhar e desse constante encantamento pelas imagens urbanas do graffiti, que ultrapassam a barreira daquilo que se supõe individual e ancoram-se na perspectiva de um "falar" e de um "ouvir" que é, acima de tudo, coletivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. *Fotoetnografia: Um estudo de Antropologia Visual sobre o cotidiano, lixo e trabalho*. Porto Alegre: Tomo Editorial, Palmarinca, 1997.

_____, Luiz Eduardo Robinson. *Fotos e Palavras*. Campo aos Livros in Portal da Fotoetnografia do Grupo de Pesquisa Fotografia e Fotoetnografia: Arte e Antropologia. 2004.
Disponível em: http://www6.ufrgs.br/fotoetnografia/textos/texto_achutti.pdf , Acesso em: 19 de agosto de 2009.

_____. *Fotoetnografia da Biblioteca Jardim*. Porto Alegre: Editora da UFRGS: Tomo Editorial, 2004

ALVES, Branca Moreira, PITANGUY, Jacqueline. *O que é FEMINISMO*. São Paulo: Ed. Abril cultural Brasiliense, 1985.

ARACAJU.SE. *Programa Aracaju Inteligente Humana e Criativa* [S.I] 2019. Disponível em http://www.placemaking.org.br/home/o-que-e-placemaking/ Acesso em 10 de jan de 2020.

AUGUSTO, Maria Helena. *Segregação Social E Violência Urbana.* Revista Brasileira De Ciências Sociais - Vol. 17 No 48. São Paulo, 2002. Disponível em Http://Www.Scielo.Br/Scielo.Php?Script=Sci_Arttext&Pid=S0102-69092002000100017. Acesso em 29 de fev. de 2020.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas, São Paulo: Papirus Editora, 1993

BARROS, Erna. *Os muros também falam: grafite e as ruas como lugar de representação.* Campinas-SP: Instituto de Artes, UNICAMP (Dissertação de mestrado), 2012.

_____, Erna et al. *Ensaios de Gênero*. Saarbrücken: Novas edições acadêmicas, 2017.

BARTHES, Roland. *A mensagem fotográfica*. In: O óbvio e o obtuso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990

BATESON, Gregory, MEAD, Margareth. *Balinese character; a photographic analysis*. New York: Academy of Sciences, 1942.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacres et simulations.* Paris: Galilée, 1981.

BAUMAN, Zygmunt, *Globalização: As Consequências Humanas*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar: Tradução de Marcus Penchel, 1999

_____, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BEAUVOIR, Simone. *O Segundo sexo – fatos e mitos*; tradução de Sérgio Milliet. 4 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BECKER, Howard S. *Outsiders. Estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: ed. Zahar, 2008.

_____, Howard. *Falando de Sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed. p.185-200, 2009.

BERTOLON, Letícia (coord.). *O Acesso de Mulheres e Crianças à Cidade,* ITDP Brasil, 2018. Disponível em http://itdpbrasil.org.br/wp-content/uploads/2018/01/ITDP-Brasil-_-O-Acesso-de-Mulheres-e-Criancas-a-Cidade-_-ABR-2018.pdf Acesso em 29 de jan. de 2020.

BHAMBRA, Gurminder K. *As possibilidades quanto à sociologia global: uma perspectiva pós-colonial. Revista Sociedade e Estado*. Volume 29, n. 1, Janeiro/Abril, tradução de David Harrad, 2014. Disponível em file:///D:/Backup%2012032014/Downloads/5869-Texto%20do%20artigo-10567-1-10-20180105%20(2).pdf Acesso em 24 fev. de 2020.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BRASIL, Glaucíria et al. *Cartografia da Criminalidade e da Violência na Cidade de Fortaleza*. Relatório de pesquisa, Fortaleza, 2010. Disponível em http://www.uece.br/labvida/dmdocuments/relatorio.pdf Acesso em 24 fev. de 2020.

BUTLER, Judith. *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 1990

CALDEIRA, Teresa. *Cidade de Muros: Crime, Segregação e Cidadania em São Paulo*. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2000

_____, Teresa Pires do Rio. *Inscrição e circulação: novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo.* In: Novos estudos - CEBRAP, São Paulo, n. 94, Nov. 2012. Disponível em http://dx.doi.org/10.1590/S0101-33002012000300002. Acesso em 24 fev. de 2020.

_____, Teresa. *Gênero continua a ser o campo de batalhas: juventude, produção cultural e a reinvenção do espaço público em São Paulo.* Revista USP, n. 102, p. 83-100, junho/julho/agosto, São Paulo, 2014. Disponível em http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/97628/96491 Acesso em 24 de fev. de 2020.

CALIÓ, Sonia. *Incorporando a Questão de Gênero nos Estudos e no Planejamento Urbano*. Observatório Geográfico da América Latina. [s.n.t.] Disponível em http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal6/Geografiasocioeconomica/Geografiacultural/737.pdf Acesso em 24 fev. 2020.

CAMPOS, Ricardo. *A arte urbana enquanto "outro".* Virus. São Carlos, n. 9, 2013. Disponível em: http://www.nomads.usp.br/virus/carpet_data/44/44br.pdf. Acesso em 20 out. de 2017).

_____, Ricardo. ECKERT, Cornelia. DIÓGENES, Glória. *As cidades e as artes de rua: olhares, linhas, texturas, cores e formas (apresentação)*. Revista de Ciências Sociais, Fortaleza, v. 47, n. 1, jan/jun, 2016. Disponível em file:///D:/Backup%2012032014/Desktop/RENATA/RELAT%C3%93RIO%20SEMESTRAL%20-CRF/5675-Texto%20do%20artigo-92885-1-10-20180305.pdf Acesso em 17 de abr. de 2020.

_____, Ricardo. *Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no graffiti*. Open Edition. vol. 13 (1) | 2009 : Varia p. 145-170 Disponível em https://journals.openedition.org/etnografica/1292#tocto1n3. Acesso em 10 de jan de 2020.

_____, Ricardo. *Cidades, comunidades e territórios*. Ed. 34. Lisboa, 2017. Disponível em http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2182-30302017000100003. Acesso em 21 out. 2017.

_____, Ricardo. *Pintando a Cidade. Uma abordagem Antropológica ao Graffiti urbano.* Dissertação de Doutoramento em Antropologia

_____, Ricardo. *O espaço e o tempo do graffiti e da street art*. Cidades, 34, 2017. Disponível em file:///D:/Backup%2012032014/Downloads/cidades-402.pdf. Acesso em 26 de fev de 2020

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *Da "Organização à Produção do Espaço". In: A (re)produção do espaço urbano*. São Paulo: EDUSP, p. 30 – 38, 1994.

_____, Ana Fani Alessandri. *O Espaço Urbano: Novos Escritos sobre a Cidade.* São Paulo: FFLCH, 2007. Disponível em http://gesp.fflch.usp.br/sites/gesp.fflch.usp.br/files/Espaco_urbano.pdf Acesso em 02 de abril de 2020.

CASTELLS, Manuel. *La ciudad y las massas: sociologia de los movimientos sociales urbanos*. Madrid: Aleaza Universidad, 1986.

CASTLEMAN, Craig. *Getting Up: Subway Graffitti in New York*. MIT Press, 1982.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano I: as artes do fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994

CICOUREL, Aaron. *Theory and method in field research*, capitulo II do livro Method and measurement in sociology, The Free Press, Nova Iorque, 1969 (6ª- edição), p. 39-72. Disponível em https://pt.scribd.com/document/138293842/05-Teoria-e-Metodo-em-Pesquisa-de-Campo-Aaron-Cicourel-pdf. Acesso em 21 de nov. de 2017

COOPER, M., CHALFANT, H. *Subway Art. Londres*: Thames & Hudson, 1984.

COSTA, Cristina. *Sociologia: introdução à ciência da sociedade*. São Paulo: Moderna, 2005.

COSTE, Laurence. *Le Droit à la ville de Henri Lefebvre: quel héritage politique et scientifique?* In Espaces et Sociétés, n° 140-141, p. 177-191, 2010. Disponível em

https://www.cairn.info/revue-espaces-et-societes-2010-1-page-177.htm Acesso em 20 de jun. de 2018

CUNHA, Neiva. *O "modelo Barcelona" em questão: megaeventos e marketing urbano na construção da cidade-olímpica.* O Social em Questão - Ano XVI - nº 29, 2013.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELGADO, Manuel. *La ciudad mentirosa. Fraude y miseria del modelo Barcelona*. Madrid: Los libros de la Catarata, 2007.

DEMARZO, Mauro et al. *A Influência "Haussmanniana" nas Intervenções Urbanísticas em Cidades Brasileiras.* XI Encontro Latino Americano de Iniciação Científica e VII Encontro Latino Americano de Pós-Graduação – Universidade do Vale do Paraíba, 2007. Disponível em http://www.inicepg.univap.br/cd/INIC_2007/trabalhos/sociais/epg/EPG00214_01O.pdf Acesso em 07 de abr. 2020.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. *Quotidiano e poder em São Paulo no séc. XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1984

_____, Maria Odila Leite da Silva. *Mulheres sem história*. IN: Revista de História, São Paulo, n. 114, p. 31-45, jan/jun., 1983

DIDI-HUBERMAN, Georges. O*uvrir Vênús. Nudité, rêve, cruauté (abrir Vênus. Nudez, sonho, clueldade]*. Le Temps des Images. Paris, Gallimard, 1999.

_____, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Editora 34, 1998

DIÓGENES, Glória. *Arte urbana, juventude e educação sentimental: entre a cidade e o ciberespaço (experiências etnográficas).* Ano 18, Edição Especial Dossiê Educação e Juventudes, agosto de 2013.

_____, Glória. *Uma antropologia dos lugares e afetos*. Iluminuras, Porto Alegre, v.12, n. 28, p. 41-70, jul./dez. 2011

_____, Gloria. *Entre paredes materiais e digitais: eternidade e efemeridade da arte? Antropologizzzando: arte urbana e graffiti em Lisboa*, 2013. Disponível em http://antropologizzzando.blogspot.com.br/2013/06/entre-paredes-materiais-e-digitais.html?q=Florescer+- da+arte. Acesso em 20 de abr. de 2020.

_____, Gloria. *Signos urbanos juvenis: rotas da pixação no ciberespaço*. Revista Cadernos de Campo, 22, pp. 1-384. Disponível em http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/ article/view/47026/pdf. Acesso em 20 de abr. de 2020.

DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico e Outros Ensaios*. Campinas: Papirus, 2004.

ECKERT, Cornélia. *A cultura do medo e as tensões do viver a cidade: narrativa e trajetória de velhos moradores de Porto Alegre*. Iluminuras: V. 03. n. 6, 2002.

JUNIOR, CEA, orgs. Antropologia, saúde e envelhecimento [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2002.

ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

ENNES, Marcelo; MARCON, Frank. *Das identidades aos processos identitários: repensando conexões entre cultura e poder*. Sociologias, Porto Alegre, ano 16, no 35, jan/abr, p. 274-305, 2004.

FAINSTEIN, Susan e SERVON, Lisa J. *Gender and Planning: a reader*. Rutgers, The State University (NJ), 2005.

FEIXA, Carles. *De la generación @ a la # generación: la juventud em la era digital*. Barcelona, NED, 2014. 349 pag. Disponível em http://dx.doi.org/10.5007/2175-7984.2016v15n32p332 Acesso em 18 de jun. de 2018

FERRARA, Lucrécia d´Aléssio. *Ver a cidade: cidade, imagem, leitura*. São Paulo, Nobel, 1988.

FERREIRA, Vitor Sérgio. *Marcas que demarcam: tatuagem, body piercing e culturas juvenis.* Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2008

FERRO, Lígia. *Ao encontro da sociologia visual.* Revista da Faculadde de Letras da universidade do Porto. V. 15, 2005. Disponível em http://ojs.letras.up.pt/index.php/Sociologia/article/view/2398 acesso em 13 de jan de 2020.

FRANÇA, Letícia e SAMPAIO, Lauro. *As Relações De Gênero Aplicadas À Análise Socioespacial: Como A Construção Cultural No Espaço Urbano Aprisiona As Mulheres.* Anais Do 2º Workshop De Geografia Cultural: Da Cultura Material Ao Simbolismo Cultural. Alfenas-Mg, 24 e 25 De Junho, 2015

FORTUNA, Carlos (org.). *Cidades, Cultura e Globalização - Ensaios de Sociologia.* Michigan: ed. Celta Editora, 1997.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____, Michel. *Microfísica do Poder*. Org. e Trad. Roberto Machado. 29ª ed.. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011.

FRANCE, Claudine de. *Cinema e antropologia*. Campinas : Editora da Unicamp, 1998.

FREITAS, Carolina. *Estudos Feministas sobre a Questão Urbana: Abordagens e Críticas*. Natal Anais XVIII ENANPUR, 2019. Disponível em http://anpur.org.br/xviiienanpur/anaisadmin/capapdf.php?reqid=967 Acesso em 22 de fevereiro de 2020.

GEHL, Jan. *Cidades para pessoas*. Segunda ed. Trad. Anita de Marco. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GENTRY, Erin. *Girls' Night Out: Female Graffiti Artists in a Gendered City*. 2008. Disponível em

https://etd.ohiolink.edu/pg_10?::NO:10:P10_ETD_SUBID:48878. Acesso dia 26 de fev de 2020.

GITAHY, Celso. *O que é o grafite*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1999.

GONZALEZ, Lélia e HASENBALG Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro. Editora Marco Zero. 1982

GROSSI, Patrícia Krieger (org.). *Violências e gênero: coisas que a gente não gostaria de saber*. 2º ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2012.

HARVEY, David. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume, 2005.

_____, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

_____, David. *The right to the city. New Left Review*, n. 53, 2008. Tradução de Jair Pinheiro, Lutas Sociais, São Paulo, n.29, p.73-89, jul./dez. 2012.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades.* São Paulo: Martins Fontes, 2000.

KEHL, Maria Rita. *O olhar no olho do outro*. In: LAGNADO, Lisette. 27ª Bienal de São Paulo– Seminários. Rio de Janeiro: Cobogó, 2006

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. *Emoções, Sociedade e Cultura: A categoria de análise emoções como objeto de investigação na sociologia.* Curitiba: Editora CRV, 2009.

LACERDA, Ricardo. *A formação da Grande Aracaju e o crescimento urbano do interior sergipano nos anos oitenta*, 2013. Disponível em http://www.primeiramao.blog.br/post.aspx?id=6455&t=a-formacao-da-grande-aracaju-e-o-crescimento-urbano-do-interior-sergipano-nos-anos-oitenta Acesso em 27 de jun. de 2018

LACHMANN, Richard. *Graffiti as career and ideology*. The American Journal of Sociology, vol. 94, nº 2 (Set., 1988), p. 229-250, 1988.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo.* 4.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010

LEFEBVRE, Henri. *O Direito à Cidade*. Trad: R. Frias. São Paulo: Centauro, 2001

_____, Henri. *Da cidade à sociedade urbana. In: A Revolução Urbana*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, pp. 15-32, 1999

_____, Henri. *O direito à cidade.* 5. ed. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro Editora, 2011.

_____ Henri. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

_____, Henri. The Prodution of space. Massachusetts: Blackwell, 1974

LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown.* Revista Brasileira de Ciências sociais - vol. 17 n. 49, junho, 2002

_____, Rogério. *A exaustão das cidades: antienobrecimento e intervenções urbanas em cidades brasileiras e portuguesas*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol.25 nº. 72, São Paulo, 2010

_____, Rogério Proença. *O futuro incerto das cidades: Uma reflexão niilista sobre as Atopias urbanas. Tempo soc.* vol.30, n.2, pp.255-276, 2018.

_____, Rogério Proença. *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea.* Campinas: Ed. da Unicamp; Aracaju: Ed. da UFS, 2004.

LIMA, Ivan. *A fotografia é sua linguagem*. Rio de Janeiro: ed. Espaço e tempo, 1988.

LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015

_____, Gilles. *A Felicidade Paradoxal: Ensaio dobre a sociedade de hiperconsumo*. Lisboa: Edições 70, 2007.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

MACHADO, Talita Cabral; RATTS, Alecsandro J. P.. A*s Mulheres e a Rua: Entre o Medo e as Apropriações Feministas da Cidade de Goiânia, Goiás*. Revista Latino Americana de Geografia e Gênero, v. 8, n. 1, p. 194213, 2017

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos.* Rio de Janeiro: Forense Universitário, 1998.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*. Revista brasileira de ciências sociais - Vol. 17 No 49 2002. Disponível em http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v17n49/a02v1749.pdf Acesso em 13 abr de 2020.

MAGRO, Viviane Melo. *Meninas do Graffiti: Educação, Adolescência, Identidade e Gênero Na Culturas Juvenis Contemporâneas*. Tese De Doutorado. Campinas: Unicamp, 2013. (208 p.)

MARCON, Frank. *Quilombo urbano da Maloca: espaço e etnicidade em Aracaju/SE.* In: LEITE, Rogerio Proença (Org.) Cultura e vida urbana: ensaios sobre a cidade. São Cristóvão: editora UFS, 2008.

_____, Frank; FILHO, Florival. *Estilo de vida e atuação política de jovens do hip-hop em Sergipe.* Revista de antropologia, São Paulo, USP, v. 56 nº 2, 2013

_____, Frank; PARFENTIEFF, Danielle de Noronha (organizadores). Juventudes e movimentos. Aracaju: Criação, 2018.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MARTINS, José de Souza. *Sociologia da Fotografia e da Imagem*. São Paulo: Contexto, 2008.

MASSEY, Doreen. *Pelo Espaço: uma Nova Política da Espacialidade*. Rio De Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MATTOS, Hebe; ABREU, Martha; CASTRO, Isabel. *Da história oral ao filme de pesquisa: o audiovisual como ferramenta do historiador.* História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.24, n.4, out.-dez. 2017, p.1147-1160

MENEZES, Cassio. *Dinâmica Urbana do Bairro Rosa Elze: o papel das políticas públicas na transformação do espaço.* SCIENTIA PLENA, VOL. 7, nº. 11, 2011. Disponível em file:///D:/Doutorado%20-%20/458-2228-1-PB.pdf. Acesso em 21 de abril de 2020.

MENESES, Neilson e SANTOS, José Augusto. *Aspectos da migração em Sergipe.* VIII Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade. 18 a 20 de setembro, São Cristóvão, 2014. Disponível em file:///D:/Doutorado%20-%20/aspectosdamigracaoemsergipe.pdf Acesso em 13 de abr. de 2020.

MORENA, Margarida. *Miradas femininas – mulheres no muro: traços femininos nos grafites de Salvador*. V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2009. Disponível em http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19477.pdf (Acesso em 12 de jun. de 2018).

MORENO, Eva. *Estupro em campo: Reflexões de uma sobrevivente*. Cadernos de campo, São Paulo, n. 26, v.1, 2017.

MORIN, Edgar. *Para sair do século XX*. Rio de Janeiro: ed. Nova Fronteira: 1986

MUXÍ MARTÍINEZ, Zaida, et al. "¿Qué aporta la perspectiva de género al urbanismo?". In La arquitectura y el urbanismo con perspectiva de género. Feminismo/s. n. 17, jun. 2011. Disponivel em: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/22338/1/Feminismos%2017_06.pdf Acesso em 22 de fev. de 2020.

NAÇÕES UNIDAS. *Estratégia de Montevidéu para a Implementação da Agenda Regional de Gênero no Âmbito do Desenvolvimento Sustentável até 2030*. XIII Conferência Regional sobre a Mulher da América Latina e do Caribe. Montevideo, 2016. Disponível em http://www.onumulheres.org.br/wpcontent/uploads/2017/12/estrategia_montevideu_pt.pdf**.** Acesso em 10 de jan. de 2020

NASCIMENTO, Manoela e ARAÚJO, Hélio. *A urbanização extensiva de Aracaju e a formação de novos aglomerados habitacionais: avaliação a partir da desagregação de dados dos CENSOS/ IBGE*. Caderno de Geografia, v.28, n.52, 2018. Disponível em file:///D:/Doutorado%20-%20ERNA/14135-Texto%20do%20artigo-60751-1-10-20180228.pdf Acesso em 13 de abr de 2020.

OBSERVATÓRIO DAS METRÓPOLIS. S*ob constante ameaça: como é ser mulher na cidade.* 2018. Disponível em https://www.observatoriodasmetropoles.net.br/sob-constante-ameaca-como-e-ser-mulher-na-cidade/. Acesso em 10 de jan. de 2020

OJIMA, Ricardo (et al). *Cidades-dormitório e a mobilidade pendular: espaços da desigualdade na redistribuição dos riscos socioambientais?* XVI Encontro Nacional de Estudos Populacionais, ABEP, Caxambú/MG, 2008. Disponível em http://www.abep.org.br/publicacoes/index.php/anais/article/viewFile/1832/1791 Acesso em 21 de abril de 2020.

OSTERMAN, Erika. *Imagem urbana: percepção e devaneio*. Revista de urbanismo e arquitetura. V. 4, n. 1, 1996. Disponível em https://portalseer.ufba.br/index.php/rua/article/view/3115/2232. Acesso em 24 de jul. de 2018.

PAIS, José Machado. *O "corre-corre" cotidiano no modo de vida urbano*. Revista TOMO, São Cristóvão-SE, Nº 16 jan./jun, 2010

_____, José Machado. *Construção Sociólogica da Juventude – alguns contributos.* Análise social, vol. XXV (2105-106), 1990.

PARK, Robert Ezra. *A Cidade: Sugestões para a Investigação do Comportamento Humano no Meio Urbano*, in VELHO, Otavio (org). O Fenômeno Urbano. Zahar: Rio de Janeiro, 1967.

PEDRO, Joana Maria; DIAS, Maria Odila Leite da Silva. *Mulheres honestas e mulheres faladas: uma questão de classe; papéis sociais femininos na sociedade de Desterro*/Florianópolis -1880-1920. 1992.Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

PESAVENTO, Sandra. *Cidades Visíveis, Cidades Sensíveis, Cidades Imaginárias*. Dossiê: Cidades Abertura. V.27 N.53 São Paulo Jan./Jun. 2007 Disponível Em Https://Doi.Org/10.1590/S0102-01882007000100002 Acesso em 24 de fev. de 2020.

_____, Sandra Jatahy. *Uma outra cidade: o mundo dos excluídos no final do século XIX*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 2001.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. *Juventude, juventudes*. Teoria e debate: Ed. 99/Abril, 2012. Disponível em http://www.teoriaedebate.org.br/materias/sociedade/juventude-juventudes?page=full . Acesso 11 em jan. de 2017

PEREIRA, Jesus. *Notas Sobre os Contemporâneos da Sociologia e suas Contribuições para os Usos da Fotografia em Pesquisas Urbanas*. Estudos de Sociologia. Recife, Vol. 2 n. 22, 2016.

PERSICHETTI, Simonetta. *Documento do imaginário social discursos fotográficos*, Londrina, v.4, n.5, p.207-210, jul./dez. 2008

PINHEIRO, Rafelle e SANTOS, Cristiane. E*volução urbana, cultura e turismo no centro urbano de Aracaju-se*. Ponta de Lança, São Cristóvão, v.6, n. 11 out. 2012-abril, 2013

PLACEMAKING. *O que é Placemaking*? [S.I] 2017. Disponível em http://www.placemaking.org.br/home/o-que-e-placemaking/ Acesso em 10 de jan de 2020.

POSSAMAI, Zita. *Fotografia e cidade*. Art Cultura, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 67-77, jan.-jun. 2008

PRADO, Amanda. *Elas não se sentem livres.* 2017. Disponível em http://www.generonumero.media/elas-nao-se-sentem-livres/ Acesso dia 20 de dezembro de 2019.

PROÊNÇA, Rogério. *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. Ed. UFS, Aracaju-SE, 2004.

REVISTA FORUM. *Minas de Minas: graffiti pelo empoderamento feminino*. Março de 2015. Disponível em https://revistaforum.com.br/noticias/minas-de-minas-graffiti-pelo-empoderamento-feminino/ Acesso dia 26 de fev. de 2020.

ROLNIK, Raquel. *Espaço urbano pode ser hostil às mulheres numa sociedade machista.* Arquivo de áudio. Entrevista à Radio USP, março de 2018. Disponível em https://jornal.usp.br/atualidades/espaco-urbano-pode-ser-hostil-as-mulheres-numa-sociedade-machista/ Acesso em 13 de abr. 2020.

ROSE, Gillian. *Feminism & Geography. the limits of geographical knowledge.* Cambridge: Polity Press, 1993

SAFFIOTI e ALMEIDA. *Violência de gênero: poder e impotência.* Rio de Janeiro: Revinter, 1995.

SAMAIN, Etienne (Org.). *O fotográfico.* São Paulo: SENAC, 2005.

_____, Etienne. *Vestígios de um diário fotográfico*. São Paulo, n.01, p. 214 -228, junho, 2016. Disponível em file:///D:/Backup/Downloads/116369-213358-2-PB.pdf acesso em 20 de julho de 2018.

_____, Etienne (org.). *Como pensam as imagens.* Campinas-SP: ed. Da Unicamp, 2012.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima. *Cultura e economia. Lisboa, Instituto de Estudos Sociais, 1995.*

SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: Edusp, 2012.

SANTOS, Shirley Terra. *Viabilizar ou Invisibilizar: uma crítica feminista à cidade*. Fixo, v. 1 n. 2, 2017. Unicamp Papiprus, 1998.

SCOTT, Joan. *Gender: a useful category of historical analyses. Gender and the politics of history.* (Gênero: uma categoria útil para análise histórica. Trad. Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila). New York, Columbia University Press. 1989.

_____, Joan. *Gênero: Uma Categoria Útil De Análise Histórica*. Educação & Realidade, v.20, n.2, jul./dez, 1995. Disponível em https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721/40667, acesso em 18/dez de 2019.

SENNETT, Richard. *A cultura do novo capitalismo.* Rio de Janeiro: Record, 2006.

SILVA, Hélio. *A situação etnográfica: andar e ver*. Horizontes Antropológicos. vol.15 no.32 . Porto Alegre July/Dec. 2009. Disponível em http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832009000200008 (Acesso em 20 de julho de 2018).

SILVA, Michelle. *Urbano: Observações Sobre a Percepção dos Usuários do Bairro Cidade Baixa em Porto Alegre* Iluminuras, Porto Alegre, v. 14, n. 34, p. 194-210, ago./dez. 2013

SILVA, Natália et al. *Feminismo e o espaço urbano: apontamentos para o debate*. In Desenvolvimento, crise e resistência: quais os caminhos do planejamento urbano e regional? XVII ENAPUR, São Paulo, 2017. Disponível em: http://anpur.org.br/xviienanpur/principal/publicacoes/XVII.ENANPUR_Anais/ST_Sessoes_Tematicas/ST%209/ST%209.3/ST%209.3-02.pdf Acesso em 11 de jul. de 2018.

SILVA, Viviane. *As escritoras de grafite de porto alegre: Um estudo sobre as possibilidades de formação de identidade através dessa arte*. 113f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2008.

SILVA, Joseli Maria. *Gênero e sexualidade na análise do espaço urbano*. Geosul, v.22, n.44, 2007.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental (1902) in VELHO, Otávio Guilherme (org.) *O fenômeno urbano*.Tradução de Sérgio Marques Dos Reis. Rio de Janeiro: ed. Zahar, 1967.

SOIHET, Rachel e PEDRO, Joana Maria. *A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 27, nº 54, p. 281-300, 2007. Disponível em http://www.scielo.br/pdf/rbh/v27n54/a15v2754.pdf Acesso em 09 de abr. de 2020.

SOUTO, Anna. *Gênero e Cidades: Violência, Assédio E Exclusão in Direito à Cidade: uma outra visão de gênero* - São Paulo: IBDU, 2017. Disponível em http://wp.ibdu.org.br/wp-content/uploads/2019/04/DIREITO-%C3%80-CIDADE_OUTRA-VIS%C3%83O-GENERO.pdf, acesso em 18/dez de 2019.

TAVARES, Rossana. *Indiferença à diferença*. *Espaços urbanos e resistência na perspectiva das desigualdades de gênero*. Tese de doutorado - UERJ. Rio de Janeiro, 2015.

WIRTH, Louis. *O Urbanismo como Modo de Vida*. In: VELHO, Otávio G. Velho (Org.). O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

ANEXO 1

FORMULÁRIO APLICADO NA PESQUISA

Formulário - Grafite e Pixação

Este formulário faz parte da pesquisa de doutorado sobre grafite e pixação que está sendo realizada na Universidade Federal de Sergipe (PPGS/UFS) - (2016-2020) por Erna Barros. As respostas fazem parte de um levantamento de dados da pesquisa que está sendo aplicado em todo o Brasil e nenhum participante terá seu nome citado (a não ser que autorize por escrito em documento específico). Todos terão seu anonimato preservado.

*Obrigatório

1. **Endereço de e-mail** *

2. **1º Nome (não será divulgado a menos que haja autorização por escrito)** *

3. **Naturalidade (cidade e estado onde nasceu?)** *

4. **Onde mora atualmente? (Cidade e estado)** *

5. **É conhecido(a) por qual nome ou apelido no grafite?** *

6. **Data de nascimento** *

Exemplo: 15 de dezembro de 2012

7. **Sexo** *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Mulher
- ◯ Homem
- ◯ Outro: _____

8. **Cor ou raça** *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Branca
- ◯ Negra
- ◯ Parda
- ◯ Indígena
- ◯ Outro: _____

9. **Qual sua escolaridade?** *
Marcar apenas uma oval.

- ◯ Ensino Fundamental
- ◯ Cursando Ensino Médio
- ◯ Ensino médio finalizado
- ◯ Cursando Ensino superior
- ◯ Ensino superior finalizado
- ◯ Cursando ou já finalizou pós-graduação

10. **Estudou maior parte do tempo e escola pública ou privada?** *
Marcar apenas uma oval.

- ◯ Pública
- ◯ Privada

11. **Se faz curso superior, cursa em instituição pública ou privada?** *
Marcar apenas uma oval.

- ◯ Pública
- ◯ Privada

12. **Atualmente você trabalha?** *
Marcar apenas uma oval.

- ◯ Não
- ◯ Não, sou estudante
- ◯ Sim, com carterira assinada
- ◯ Sim, sou autônomo(a)
- ◯ Outro: _____

13. **Em qual faixa de renda mensal você está inserido?**
Marcar apenas uma oval.

- ◯ Até 1 salário mínimo
- ◯ De 1 a 3 salários mínimos
- ◯ De 3 a 5 salários mínimos
- ◯ De 5 salários mínimos acima.

14. **Você se considera mais grafiteiro(a) ou pixador(a)?** *
Marcar apenas uma oval.

- ◯ Grafiteiro(a)
- ◯ Pixador(a)
- ◯ Os dois

15. **Com quantos anos começou a grafitar?**
(Deixe em branco se não se aplica)

_____

16. Com quantos anos começou a pixar? (Deixe em branco se não aplica)

17. Você participa de alguma crew? *
Marcar apenas uma oval.
- ◯ Sim
- ◯ Não

18. De qual(quais) crew(s) você faz parte? (Deixe em branco se não se aplica)

19. Como você prefere grafitar? *
Marcar apenas uma oval.
- ◯ Sozinho
- ◯ Em grupo
- ◯ Não faço grafite

20. Como você prefere pixar? *
Marcar apenas uma oval.
- ◯ Sozinho
- ◯ Em grupo
- ◯ Não faço pixo

21. Você costuma desenhar antes de fazer o grafite? *
Marcar apenas uma oval.
- ◯ Sim, sempre
- ◯ Sim, às vezes
- ◯ Não, nunca

22. Você costuma desenhar antes de fazer o pixo? *
Marcar apenas uma oval.
- ◯ Sim, sempre
- ◯ Sim, às vezes
- ◯ Não, nunca

23. **Você faz trabalho encomendados?** *
Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim, de vez em quando
- ◯ Sim, sempre
- ◯ Não faço mais
- ◯ Nunca fiz

24. **Você participa de algum grupo ou movimento social? Se sim, qual(quais)?**

_____

_____

_____

_____

_____

25. **Há quanto tempo participa de movimentos sociais? (deixe em branco se não se aplica)**
Marcar apenas uma oval.

- ◯ menos de 1 ano
- ◯ de 1 a 2 anos
- ◯ de 2 a 5 anos
- ◯ Há mais de 5 anos

26. **Marque quais dos temas abaixo você julga representar mais nos muros. (marque mais de um se for necessário)** *
Marque todas que se aplicam.

- ☐ Feminismo (papel das mulheres na sociedade, machismo ou outros)
- ☐ Questões de Gênero (homofobia, orientação sexual, identidade de gênero ou outros)
- ☐ Política (corrupção, posicionamento partidário, crítica a políticos, crítica ao governo ou outros)
- ☐ Natureza (animais, plantas, flores ou outros)
- ☐ Desigualdade social (capitalismo, fome, miséria, pobreza, riqueza ou outros)
- ☐ Racismo (preconceito, negros, índios ou outros)
- ☐ Drogas (uso, legalização, tráfico ou outros)
- ☐ Religião (cultos diversos, cristianismo, catolicismo, matriz africana ou outros)
- ☐ Música (letras, instrumentos musicais ou outros)
- ☐ Assinaturas (tags individuais ou de grupos)
- ☐ Sentimentos (de amor, de amizade, solidão, tristeza, alegria ou outros)
- ☐ Personagens diversos (desenhos animados, famosos, cantores(as), criação autoral ou outros)
- ☐ Arte abstrata (temas livres, subjetivos ou de diversas definições)
- ☐ Outro: _____

27. **Caso tenha marcado a opção "outros" na última pergunta, explique o tema que julga representar mais nos muros.**

28. **Quais as principais técnicas que você usa em suas intervenções nos muros?** *
Marque todas que se aplicam.

- [ ] Bombing
- [ ] Stencil
- [ ] Free Style
- [ ] Pixo
- [ ] Colagem/Lambes
- [ ] Outro: _____

29. **Caso tenha marcado a opção "outros" na última pergunta, explique que técnica você utiliza.**

Powered by
Google Forms

ANEXO 2

TABELA COM OS DADOS OBTIDOS A PARTIR DO QUESTIONÁRIO APLICADO

PARTE 1

1.	**Nome**	**Naturalidade**	**Onde mora**	**TAG[96]**	**Data de Nascimento**	**Sexo**	**Cor**
2.	Dalvan de Jesus Alves do Nascimento	Yuri RamosSão Sebastião - AL	Aracaju-SE	Dext	04/04/91	M	Preta
3.	Yuri Ramos	Recife-PE	Recife-PE	Iori	04/05/90	M	Parda
4.	Leandro Oliveira	Salvador-BA	Salvador-BA	Leo Wit	25/02/84	M	Parda
5.	Adalberto da Silva	Duque de Caxias – RJ	Duque de Caxias – RJ	ASF	06/01/88	M	Parda
6.	Vinícius	Salvador	Salvador	Vidal	29/08/86	M	Parda
7.	José Alberto da Silva Costa Júnior	Rio Branco-AC	Rio Branco-AC	TRZ	20/08/78	M	Parda
8.	Dônavan Dehuel Souza de Oliveira	Aracaju-SE	Aracaju-SE	KOB	03/09/92	M	Parda
9.	*Tag:* Chermie	Manaus-AM	São Francisco	Chermie	24/12/87	F	Branca

[96] Tag representa o apelido pelo qual o grafiteiro é conhecido entre seus pares e que assina junto aos graffitis que produz. A Tag geralmente é um nome escolhido/criado pelo próprio grafiteiro.

			do Conde-BA				
10.	Desh Ximenes	Feijó-AC	Rio Branco-AC	Desh	07/11/90	M	Parda
11.	Pedro Benjamin Ferreira da Silva	Passo Fundo-RS	Passo Fundo – RS	Chimia Graff	13/01/99	M	Branca
12.	Bruno	Aracaju-SE	Aracaju-SE	MAGOH/MGH	25/11/1993	M	Preta
13.	Egnaldo Correia Santos	Aracaju-SE	Aracaju-SE	Korea	28/01/91	M	Parda
14.	Ester	Acre	Rio Branco-AC	ESA	01/12/99	F	Preta
15.	Luis Henrique da Silva Correia	Aracaju-SE	Aracaju-SE	GELO	28/07/1992	M	Preta
16.	Juliana	Aracaju-SE	Aracju-SE	BUGA	22/06/90	F	Preta
17.	Laércio Sinza	Terezina - PI	Terezina - PI	Sinza	28/01/88	M	Preta

PARTE 2

1.	**Nome**	**Escolaridade**	**Estudou em escola pública ou privada**	**Fez curso superior em escola pública ou privada**	**Ocupação**	**Faixa salarial**
2.	Dalvan de Jesus Alves do Nascimento	Cursando ensino superior	Pública	Pública	Autônomo	Até 1 salário mínimo
3.	Yuri Ramos	Ensino médio	Pública	Pública	Autônomo	Até 1 salário mínimo
4.	Leandro Oliveira	Fundamental	Pública	Pública	Autônomo	1 a 3 salários mínimos
5.	Adalberto da Silva	Ensino médio	Pública	Pública	Carteira assinada	3 a 5 salários mínimos
6.	Vinícios	Ensino superior	Pública	Privada	Carteira assinada	1 a 3 salários mínimos
7.	José Alberto da Silva Costa Júnior	Ensino médio	Privado	Pública	Autônomo	Até um salário mínimo
8.	Dônavan Dehuel Souza de Oliveira	Cursando ensino superior	Privada	Pública	Autônomo	1 a 3 salários mínimos

9.	*Tag:* Chermie	Cursando ensino médio	Pública	Pública	Autônoma	1 a 3 salários mínimos
10.	Desh Ximenes	Cursando ensino médio	Pública	Pública	Autônoma	Até 1 salário mínimo
11.	Pedro Benjamin Ferreira da Silva	Cursando ensino médio	Pública	Pública	Autônomo	1 a 3 salários
12.	Bruno	Ensino médio	Pública	Pública	Autônomo	-
13.	Egnaldo Correia Santos	Ensino médio	Pública	Pública	Carteira assinada	Até 1 salário mínimo
14.	Ester	Cursando Ensino Médio	Pública	Pública	Não, sou estudante	-
15.	Luis Henrique da Silva Correia	Ensino médio	Pública	Pública	Não	Até 1 salário mínimo
16.	Juliana	Cursando ensino superior	Privada	Pública	Não, sou estudante	Até 1 salário mínimo
17.	Laércio Sinza	Ensino médio	Pública	Pública	Sim, carteira assinada	Até 1 salário mínimo

PARTE 3

1.	**Nome**	**Grafiteiro ou pixador**	**Com quantos anos começou a grafitar?**	**Com quantos anos começou a pixar?**	**Você participa de alguma crew?**	**Crew**	**Como você prefere grafitar?**	**Como você prefere pixar?**
2.	Dalvan de Jesus Alves do Nascimento	Os dois	18	16	Sim	LAboratório da Arte Única Crew	Em grupo	Em grupo
3.	Yuri Ramos	Os dois	21	12	Sim	S.B.P.V Crew, EG e RUAZ	Em grupo	Sozinho
4.	Leandro Oliveira	Os dois	19	14	Sim	91 Family	Sozinho	Sozinho
5.	Adalberto da Silva	Grafiteiro	24	-	Sim	UNC – União NAcional Crew	Em grupo	Não faço pixo
6.	Vinícios	Grafiteiro	12	-	Sim	Submundo Crew (SMC), União Nacional Crew (UNC) e Academia	Em grupo	Não faço pixo

						Brasileira de Vetor (ABV)		
7.	José Alberto da Silva Costa Júnior	Grafiteiro	22	12	Sim	TRZ Crew - Graffiti e Arte	Em grupo	Em grupo
8.	Dônavan Dehuel Souza de Oliveira	Grafiteiro	17	-	Sim	GDC Crew	Sozinho	Não faço pixo
9.	*Tag:* Chermie	Grafiteira	18	-	Sim	TBC e Donas do Rolê	Em grupo	Não faço pixo
10.	Desh Ximenes	Grafiteiro	23	-	Sim	TRZ crew	Em grupo	Não faço pixo
11.	Pedro Benjamin Ferreira da Silva	Os dois	16	15	Não	-	Em grupo	Sozinho
12.	Bruno	Grafiteiro	16 ou 17	13	Sim	Laboratório da Arte, Socorreria e USOCHA	Em grupo	Em grupo
13.	Egnaldo Correia Santos	Grafiteiro	17	15	Sim	SNE – Sempre na Evolução	Em grupo	Não faço pixo
14.	Ester	Grafiteira	16	13	Sim	TRZ Crew	Em grupo	Não faço pixo

15.	Luis Henrique da Silva Correia	Os dois	15	15	Sim	Família Bocasecas	Em grupo	Em grupo
16.	Juliana	Os dois	22	18	Sim	Arteiras Crew e 710 Crew	Sozinha	Sozinha
17.	Laércio Sinza	Grafiteiro	14	-	Sim	RUAZ Crew, V.A.N Crew e S.B.P.V Crew	Em grupo	Não faço pixo

PARTE 4

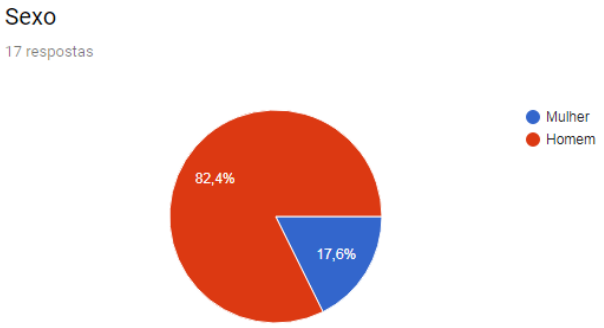
1.	**Nome**	**Você costuma desenhar antes de fazer o grafite?**	**Você costuma desenhar antes de fazer o pixo?**	**Você faz trabalho encomendados?**	**Participa de Movimentos sociais?**	**Há quanto tempo participa de movimentos sociais?**
2.	Dalvan de Jesus Alves do Nascimento	Sim, sempre	Sim, sempre	Não	-	-
3.	Yuri Ramos	Sim, às vezes	Não, nunca	Sim, de vez em quando	Campanha de	Menos de 1 ano

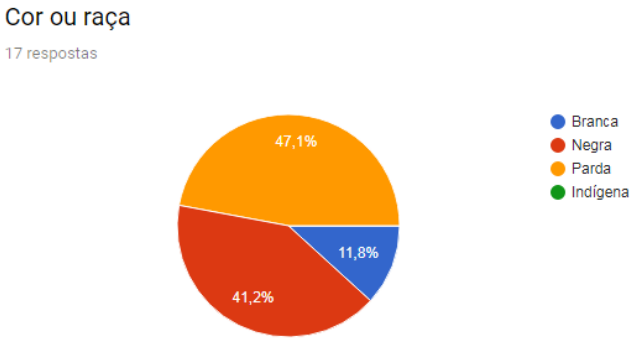
					Educação Ambiental	
4.	Leandro Oliveira	Sim, às vezes	Não, nunca	Sim, de vez em quando	Oficinas de graffiti	Há mais de 5 anos
5.	Adalberto da Silva	Sim, às vezes	Não, nunca	Nunca fiz	Não	-
6.	Vinícus	Sim, às vezes	Não, nunca	Sim, de vez em quando	-	-
7.	José Alberto da Silva Costa Júnior	Sim, às vezes	Não, nunca	Sim, sempre	CAUA – Coletivo de Artes Urbanas Acreano	Há mais de 5 anos
8.	Dônavan Dehuel Souza de Oliveira	Sim, às vezes	Não, nunca	Sim, sempre	Não	-
9.	*Tag:* Chermie	Sim, sempre	Não nunca	Sim, de vez em quando	Marcha Mundial das Mulheres	Há mais de 5 anos
10.	Desh Ximenes	Sim, às vezes	Não, nunca	Sim, sempre	CAUA – Coletivo de Artes Urbanas Acreano	Menos de 1 ano

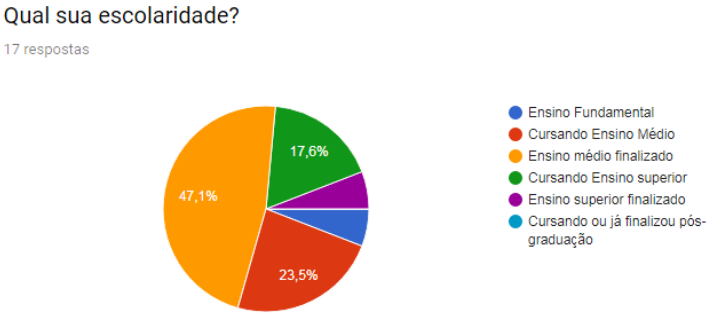
11.	Pedro Benjamin Ferreira da Silva	Sim, às vezes	Não, nunca	Sim, sempre	CUFA	1 a 2 anos
12.	Bruno	Sim, às vezes	Não, nunca	Sim, de vez em quando	-	-
13.	Egnaldo Correia Santos	Sim, sempre	Não, nunca	Sim, sempre	-	-
14.	Ester	Sim, sempre	Não, nunca	Sim, de vez em quando	CAUA	Menos de 1 ano
15.	Luis Henrique da Silva Correia	Sim, às vezes	Não, nunca	Nunca fiz	Família Bocasecas	2 a 5 anos
16.	Juliana	Sim, sempre	Sim, sempre	Sim, de vez em quadno	-	-
17.	Laércio Sinza	Sim, sempre	Não, nunca	Sim, sempre	Projeto Positividade	Há mais de 5 anos

ANEXO 3

GRÁFICOS PRODUZIDOS A PARTIR DOS DADOS OBTIDOS NO QUESTIONÁRIO

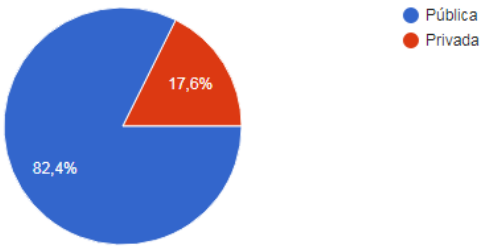






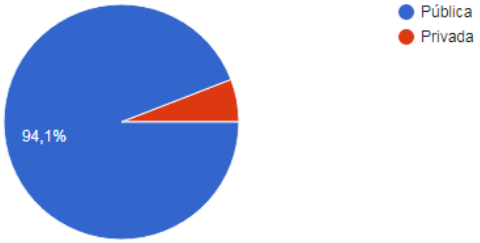
Estudou maior parte do tempo e escola pública ou privada?

17 respostas



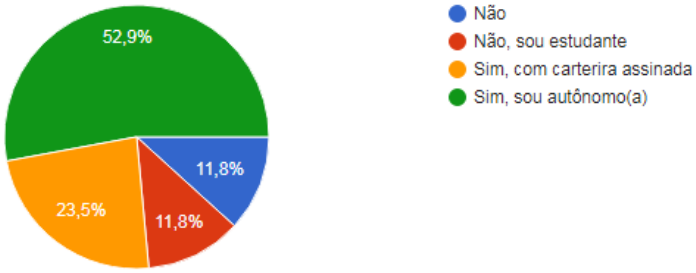
Se faz curso superior, cursa em instituição pública ou privada?

17 respostas



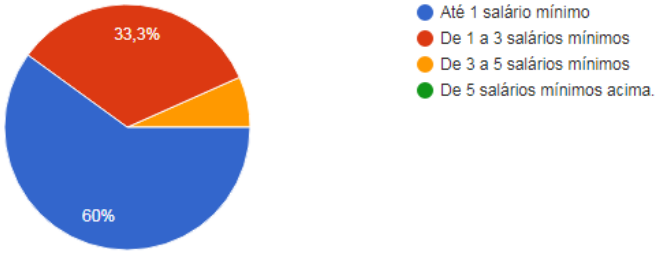
Atualmente você trabalha?

17 respostas



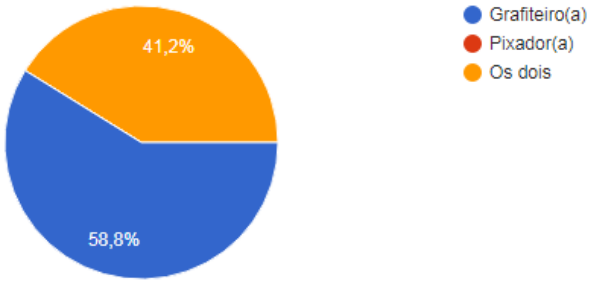
Em qual faixa de renda mensal você está inserido?

15 respostas



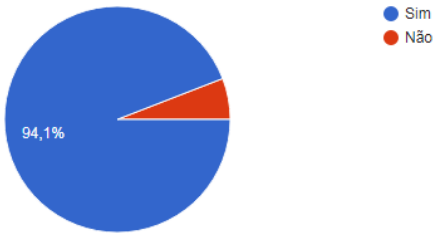
Você se considera mais grafiteiro(a) ou pixador(a)?

17 respostas



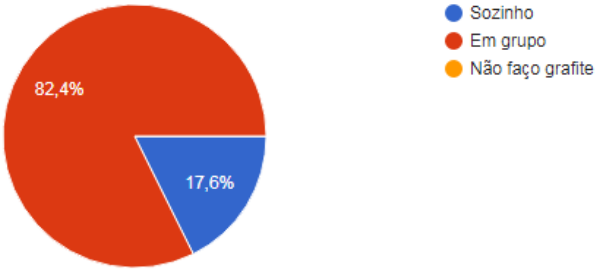
Você participa de alguma crew?

17 respostas



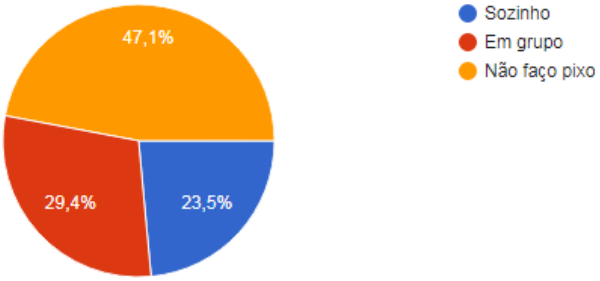
Como você prefere grafitar?

17 respostas



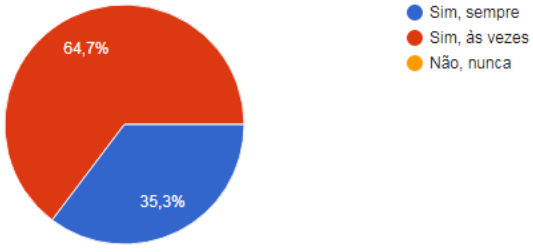
Como você prefere pixar?

17 respostas



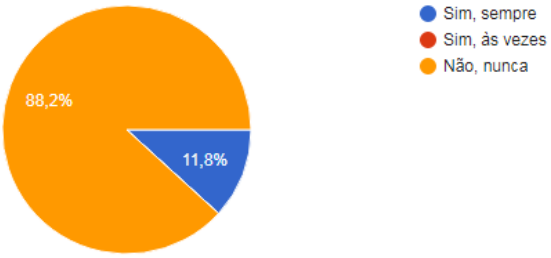
Você costuma desenhar antes de fazer o grafite?

17 respostas



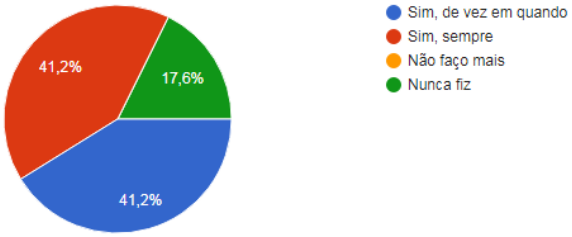
Você costuma desenhar antes de fazer o pixo?

17 respostas



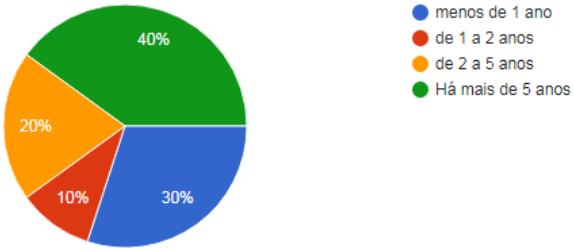
Você faz trabalho encomendados?

17 respostas



Há quanto tempo participa de movimentos sociais? (deixe em branco se não se aplica)

10 respostas



ANEXO 4

Transcrição de Entrevista Realizada Com Andressa (Deza)

(Entrevista Concedida a Erna Barros em 01/06/18, na Casa da Entrevistada, Bairro Santa Lúcia, Aracaju-Se, gravada em áudio e autorizada verbalmente para uso neste trabalho).

ANDRESSA - 33 anos, é natural de Recife-PE e mora há mais de 10 anos em Aracaju quando o pai foi transferido pela PRF para Aracaju-SE junto à mãe que é professora.

Como conheceu o graffiti?

Quando saí de Recife, morei em Camaçari, região metropolitana de Salvador. Morei 5 anos lá e depois vim para cá. E conheci o... não é que eu não conhecia o graffiti, eu já via o graffiti tanto em Recife como em Salvador, via pichação também mas eu não tinha o contato com o graffiti, aí quando vim para cá que entrei na UFS, no 1º período eu fiz um trabalho sobre estética e cultura de massa que eu tinha de falar sobre algum movimento social. Daí decidi falar sobre hip-hop porque eu já era adepta do movimento mas não como integrante. Só ia para o show, para os eventos, escutava rap, acompanhava o movimento, mas... depois desse trabalho eu já tava pensando em integrar a cultura, mas fiquei pensando "qual elemento eu vou escolher?" Pensando direitinho, e diante desse trabalho, foi o primeiro contato que eu tive de ver o graffiti ao vivo. Aí me apaixonei pelo graffiti. Coo eu desenhava desde criança, tipo um hobby, eu decidi tentar grafitar. Meu primeiro graffiti saiu uma negação. O segundo, fui pegando a visão. Porque no começo eu comprei duas cores bem parecidas. Fui tentar fazer uma caveira mas não tinha aquele contraste do spray escuro para contornar o desenho, foi aí que percebi "nossa, preciso comprar um spray escuro". Peguei a visão.

Você fazia publicidade?

Sim, em 2009. Eu tinha 24 anos.

Você teve e qual foram suas influências? Alguém te direcionou?

A influência mesmo foi uma crew aqui de Aracaju, a THC. Na época não tinha nenhuma crew de meninas em Aracaju, eu fui a pioneira juntamente com mais duas amigas. Começamos a pintar juntas: a Juliana Vila Nova (BUGA) e a Tassi que parou, casou teve filho, parou.

O que é a THC?

THC é uma crew significa Tinta Humilde Crew. Eles estavam em um evento, e eu fui filmar, entrevistar, acompanhei o processo do graffiti do início ao fim, e foi paixão à primeira vista. Você vê o muro ganhar vida e você pensa "que lindo". Isso que me motivou a começar a grafitar.

Você ainda está ou tem contato com essa crew?

Não, essa crew é masculina, não tem mulher. Conheci eles e através deles eu decidi começar, mas tipo, eles me incentivaram e m apoiaram, mas lembro de perguntar como era que fazia e tal, e eles disseram: "você tem que tentar. Ninguém ensinou para a gente também não. A gente foi e meteu as caras".

Hoje você faz parte de qual crew?

Foi aí que eu fundei a Arteiras crew, porque lembro que na época a gente até tentou entrar nesse crew THC. "Ah, vamos fazer uma THC feminina". Só que eles não quiseram, então a gente decidiu criar a nossa crew. E assim fundamos a Arteiras Crew.

Como foi esse processo?

A gente propôs porque uma das meninas, a TAssi, namorava um dos integrantes da THC, que eram o Juba, Cazo e Crew. Ela namorava o Juba. E a gente falou "vamos tentar entrar", mas acho que eles não querem... Não lembro direito o que eles falaram, mas eles negaram, disseram que não queriam. Que a THC já estava fechada, e que eram só eles. Tipo, uma crew bem fechada. Começou com eles e eles não querem... Porque tem crew que tem o intuito de crescer, se expandir, ir para outros estados, e eles não. E tem crew que "começou com a gente, vai terminar com a gente".

Aí surgiu a Artesiras Crew?

Sim, foi até melhor porque criamos um crew com nome feminino e tal. Foi em 2011.

Como está a crew hoje?

Hoje a crew se expandiu. Hoje ela tem representante em Salvador, Recife, Paraíba, Maceió, Fortaleza, Pará, Rio Grande do Sul, já teve uma menina de Minas Gerais mas ela parou, outra de São Paulo, mas ela saiu da crew.

Como funciona essa ideia de pessoas em vários estados participarem de uma crew?

A gente geralmente se conhece pela internet. Tem páginas de graffiti e pichação que ficam divulgando o trampo. Tem página de mulher que divulga só trampo de mulher, tem página de homem e de mulher, aí quem vai se destacando no movimento vai ter aquele reconhecimento, das páginas começarem a divulgar seu trabalho. E outras minas começam a conhecer seu trabalho também, e a gente começa a se seguir no instagram, no facebook, e geralmente a gente faz o convite. Eu vejo que a mina tem um rolê legal, uma postura legal no movimento ... Porque, assim, a nossa crew tem uma ideologia. Tipo, a gente quer se valorizada e reconhecida pela nossa arte, pelo nosso talento, e não por a

gente ser bonitinha ou gostosinha. Porque o que percebo hoje em dia é que tem muita gente que se apropria da cultura para só se promover, mais por ibope. A maioria das arteiras é contra essa objetificação sexual feminina. Aí, tipo, tem muita mina no hip-hop que apela para o lado sexual. Nossa crew é bem radical nesse sentido. No nosso insta mesmo, que é onde divulgamos o trampo das meninas, a gente não posta nem foto do rosto. É algo bem no anonimato, tipo, é só graffiti. A gente quer que as pessoas estejam alí pelo trabalho das meninas e não porque "ah não, na arteiras só tem gata". Pior que só tem gata mesmo! Mas tipo, a gente não quer isso "na arteiras só tem gata, vou seguir".

A ideologia é também não apenas nesse sentido sexual, mas também no sentido de postura e disciplina mesmo. Minas que respeitam uma a outra. Que não dão em cima do namorado uma da outra. Disciplina dentro do movimento. A gente analisa, e quando eu vejo que a menina tem uma postura legal, tem um rolê bacana... e não está e uma crew feminina... Porque tem muitas crews femininas né, no Brasil. Aí penso "vou chamar ela para as Arteiras." Geralmente elas aceitam.

Funciona então sempre a convite?

A convite e também as meninas pedem para entrar e eu acho até mais "da hora" quando a mina pede para entrar que aí eu vejo que ela é afim, valoriza, admira. Às vezes eu faço convite para mina e ela aceitar, e depois eu perceber que ela só aceitou para não ficar sem graça de dizer que não queria. Mas nunca assinou. Fazia o rolê, mas nunca assinava. Aí eu dou um tempo. Vejo se a mina vai começar a representar mesmo, assinar, se eu vir que ela não assina, nem divulgo mais no insta nem nada. Dou um tempo de adaptação, para ver se a mina se adapta à crew, e se a gente se adapta a ela, enfim.

Quando você fala assinar é assinar o nome do grupo?

Isso. Fazer o graffiti e assinar a crew. A gente assina a tag e assina a crew também. Não é obrigatório topo trampo ta assinando a crew, mas pelo menos um ou outro. Porque as meninas geralmente grafitam e picham também. E falo "gente, a Arteiras é uma crew para graffiti, não precisa assinar na pichação porque o nome é muito grande, e assim já corremos muito risco. Mas o graffiti não, já é de boa, dá pra assinar. Bolamos um símbolo para de repente estar colocando na pichação também. Aí um símbolo é mais rápido. Mas é mais complicado, as meninas não pegaram ainda.

Vocês se identificam como uma crew feminista?

Assim, eu acho que toda mulher é feminista. Mas eu acho que o feminismo no Brasil foi meio deturpado. As minas mostrarem o corpo e dizer que isso é lutar por causa feminista eu acho contraditório. Isso propaga mais o machismo. Os homens de repente podem estar mais conscientes que as mulheres. Vejo muita treta no facebook, mulheres dizendo que homens não podem opinar, eu não concordo com isso. Não acho que pelo assunto ser de mulher o homem não possa, sabe? O nossos grupo no whatsapp discute muito feminismo. Tem umas minas que são bem politizadas, militantes, de repente algumas opiniões divergem, mas é bacana esse debate, e a gente está sempre debatendo.

Você picha também ou só grafita?

Eu picho também, tentei fazer alguns personagens em 2011, em 2013 fui para São Paulo vi as pichações e me apaixonei assim como no graffiti. A pichação aqui era, até então, totalmente diferente. Era mais de torcidas organizadas, eles não se prendiam tanto à estética. Era uma letra bem bagunçada e cortada. Ficavam um cortando a pichação do outro e ficava aquela nojeira no muro, não enchia meus olhos. Não achava legal nem bonito. Quando fui a São Paulo falei "nossa que lindo. Achei muito foda". A estética das

letras, eles fazem na régua, reguado, onde uma letra termina todas as outras letras devem seguir aquela mesma linha. Em São Paulo, se uma pessoa faz um picho, outra pessoa vem e faz do lado, ele vai fazer exatamente do tamanho da minha letra, fica parecendo um código de barras. Vem um faz outro do mesmo tamanho para ficar aquela coisa padrão, aí de longe parece um código de barra, é muito bonito, eles são bem organizados. Aí voltei com essa ideia, quero pichar em Aracaju, ver a cidade pichada e ver a cena evoluir nesse sentido. Colquei uma mensagem no facebook: galera, pichação é amizade, esse negócio de torcida não tem nada a ver, e tal" Passando uma ideia para que eles se conscientizarem. E começou a aparecer caras que tinham a visão da pichação, que estavam parados, e voltaram. Um deles disse "nossa, a mina tá pichando tudo e eu tô parado", isso motivou ele a voltar a pichar.

O que te motivou a pichar?

Quando eu comecei mesmo foi para ver se incentivava a galera a pichar nesse estilo. Como não sou ligada a torcida organizada, ninguém nunca cortou meu picho. A não ser depois de um tempo, uns caras procuraram confusão comigo, porque diziam que eu não saia com eles, e só dava valor a galera de fora. Quando vinha um artista de fora para cá eles esntravam em contato comigo, diante do fato de eu já ter ido para lá, São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, quando comecei a pintar. Comecei a viajar exatamente para conhecer a cena em outros estados. Então conheci muita gente pessoalmente, e quando vinham para cá a gente saia para pintar juntos. E uns caras começaram a dizer "você dá rolê com todo mundo, só não dá rolê com a gente". Mas eu dizia que eu saia porque conhecia muita gente, "não conheço vocês, como vamos sair se não temos amizade e tal?" Para mim pichação é muito um lance de amizade. Porque a gente se arrisca muito na noite. Faz uma escalada, você vai escalar com uma pessoa que você não confia? É um

risco muito grande de te derrubar lá de cima. Toda essa visão aprendi em São Paulo, me passaram muitas ideias. Mudou muita coisa de 2009 para cá, hoje eu tô vendo...

E hoje quando você vai pichar, qual seu objetivo?

Bom, hoje é mais assim, quando geralmente a gente picha, tem vários objetivos. Tem gente que picha por ibope, para ficar conhecido, e tem quem picha para protesto, para marcar território, tipo assim, eu na verdade, o que me move é a adrenalina. A gente na pichação gosta de pegar altura, de subir, pegar uma janela, passar para a segunda janela, umas escaladinhas fáceis, já fiz sozinha, não só adrenalina de a polícia passar, e a adrenalina da altura, é algo muito viciante. A gente faz um, depois que quer fazer outro, e outro...

Você já teve algum problema com a polícia?

Já respondi dois processos judiciais em um mês. Aí comecei a pichar em 2013, e em 2016 respondi esse processo, e depois outro processo. Tava pichando o prédio do sesc, pensei que tava abandonado, nem sabia que era do Sesc, na Atalaia que agora inaugurou. Tava há 10 anos parado as obras. Fomos pichar mas tinha seguranças. Fomos uma noite mas a tinta que levamos, eu e meu amigo, tava muito clarinha, e falamos "vamos voltar amanhã para acender". Mas na segunda vez, o segurança já tava ligado e deu ruim. Ele chamou reforço, mas ficamos no prédio porque tenho amis emdo de segurança do que de polícia.

Por quê?

Porque segurança estão alí e podem perder o trabalho deles. "Te paguei para você proteger meu prédio e você deixou os pichadores entrarem e picharem tudo". Tipo, o dono vai ver que ele tava dormindo, então geralmente segurança fica muito puto com pichador. A polícia não. O prédio não é da polícia. A única coisa que a po´licia vai fazer é de repente,

se forem abusar da autoridade, agredir, mas a maioria não agride não, leva para a delegacia ou dá um banho de tinta e libera.

Como é isso?

Em Recife já tomei um banho de tinta. A polícia nos pegou no flagrante e jogamos os pitos fora, o bico do spray, mas eles acharam. Tem policial que pinta a cara, derruba tinta na pessoa toda, mas nesse dia eu tava com meu namorado e eles pediram para ele pintar a minha mão e eu pintar a dele. Deixaram meu namorado ajoelhado no chão o tempo inteiro, e eu em pé. Eu tava com 8 sprays art urbana, cheios. Eles levaram e eu falei que ia fazer um trabalho comercial com as tintas, aí eles: "você prefere que a gente devolva e te leve para a delegacia, ou prefere que leve a tinta?" E eu disse que poderiam levar a tinta. Porque eu já tinha respondido a um processo, se eu não tivesse até preferia ir para a delegacia. Isso é um corretivo.

E o que você acha disso?

Acho muito massa (risos). Quando eu não tinha rodado, eu queria ver como era essa sensação de ir para a delegacia. Sei lá, as vezes a gente tem isso "já tenho mais de 30 processos, já tenho sei lá quantos processos..." Quando comecei mesmo, muitos me subestimaram dizendo "no primeiro enquadro que levar, para". Tem muito isso. "A primeira vez que ela responder um processo ela vai parar". Por parte dos homens e das mulheres também. A gente tem uma frase no hip-hop: "os de verdade sabem quem são os de mentira". Tipo, a rua sabe quem é quem. Tem muita gente que só tá para sujar o movimento, faz várias merdas, não tem disciplina, não respeita o picho do outro, grafiteiro que vê o picho e pinta em cima.

Vocês não fazem isso, cortar?

Tem muita gente que faz, mas nas Arteiras não. Pintar por cima não.

E vocês fazem frases de protesto, como você vê isso? Na UFS por exemplo tem muitos desses...

É a pichação mas com outro propósito. Quem muito pichador que preza muito pela qualidade e não tanto com a quantidade, ou para os dois, quantidade e qualidade. Tem pichador que não gosta de pichar em todo lugar, faz uns em lugares estratégicos... Já tem outros que pensam "quanto mais melhor". Tem vários tipos e cada um segue seu estilo.

Na UFS tem muito isso de "cortarem" as frases de pichação. Um faz uma frase, na outra semana outro corta. E muitas frases feministas. Há muitas conversas nos muros também... O que você acha disso?

Acho interessante. Fui no departamento de comunicação da UFS e a parede é bem cheia de frases. Fiquei um tempão vendo e pensando. Vi muita frase engraçada, acho massa. Eu queria fazer mais frases, mas estou esperando me formar, pois quero grafitar com um propósito, porque por exemplo, na pichação eu tenho uma identidade, eu mesma criei minhas letras... Acho que pichação é um movimento político. É uma reinvindicação, a voz dos oprimidos, é o lazer da periferia. Os ricos tem como ir praticar várias modalidades de esportes, tipo golfe, que é um esporte super caro. Geralmente você que quer praticar um espoerte, você tem que ter grana. Tipo surf, a prancha é cara, você tem que ter transporte para ir a praia, no skate também, esses esportes da galera underground. Se bem que no graffiti a tinta também é cara, mas eu vejo que é difícil ter um playboy no pixo porque é um "esporte" democrático, mas é difícil. É mais o gueto que está na pichação. É uma coisa meio que de revolta. De você querer dizer "eu tô aqui, eu existo".

Quando você vai pichar, o que você assina?

Deza, que é o mesmo que assino no graffiti. Mas depois que eu respondi processo, paguei serviços comunitários no hospital, e do outro eu ainda estou me apresentando no fórum de dois em dois meses. Então dei um tempo de pichar como eu pichava antes, mas as vezes eu faço. A gente nunca consegue parar de vez, acho que eu nunca vou parar. Vou ficar velhinha de bengala e pichando.

Você tem 33 anos, você se considera jovem?

Por um lado sim, por outro não. Depende, é muito relativo. Jovem pode ser adolescente, mas acho que também eu tô jovem, até 40 acho que ainda tô jovem, até lá né...

E vai continuar pichando e grafitando até lá?

Vou. Acho que não tem idade para isso não.

Estou vendo o seu quarto cheio de coisas que lembram a estética da pichação. Você considera a pichação ou o graffiti um estilo de vida?

Totalmente um estilo de vida. Porque se tornou meu estilo de vida. As pessoas que eu convivo são do movimento, as viagens que eu faço é por conta do movimento, minhas roupas são todas meladas de tinta, tudo na minha vida gira meio que em torno disso. Não tudo, tudo, mas praticamente é um estilo de vida, músicas, tudo.

Como é a relação desse estilo e a sua família?

No começo minha mãe ficava muito preocupada, porque da primeira vez o oficial de justiça chegou aqui, e ela imaginava que eu poderia ir presa. Mas como ela viu que não deu em nada, paguei o serviço comunitário, ela sossegou mais. E meu pai, como é separado, não vê, é mais de boa. Como ele é polícia, ele já falou desde o início "não conte

comigo se você for a delegacia, nem me ligue que eu não vou te buscar". Eu não tive um apoio, mas qe fico me colocando no lugar deles, eu também ficaria bem aflita se meu filho fosse por esse lado, porque a gente sabe o risco que corre e tal. Falei filho se eu tivesse, mas não tenho. Aí depois que começaram a surgir uns trampos comerciais para mim, não sei como porque eu picho mais do que grafito, mas veio e hoje em dia eu faço uns trabalhos para a Pisolar, pintei o carro de bois, o Salomé, o Guaiamun Bar, que são três bares bem conceituados em Aracaju através da Pisolar. E foram trampos bem desafiadores para mim. O Salomé foi para fazer arquitetura, retratar 5 cidades históricas, e monumentos históricos, e eu nunca tinha feito nada assim, pensei em desistir mais fui em frente. E me surpreendi com o resultado. No Carro de Boi foi a mesma coisa, tinha que fazer monumentos de Aracaju, coisas do folclore e da cultura regional.

Você trabalha com graffiti então também? O que mais?

Trabalho, sou funcionária pública, trabalho no Detran. No detran não faço nada que tenha a ver com o que eu goste, com minha essência, mas é uma coisa que tipo, eu sou capricorniana, e a gente gosta muito de estabilidade, então eu fali "vou passar em um concurso". Passei e já estou lá há mais de 10 anos. Pretendo sair um dia, abrir meu próprio negócio, sair de lá, ou não, não sei. É um trabalho burocrático, um concurso estadual, o salário não aumenta, se bem que trabalho 5 horas por dia. Por um lado é bom porque é rápido, mas exigem muito da gente. Pelo menos sei que só vou sair se eu fizer uma merda muito grande e for exonerada. Mas aí eu tenho essa estabilidade financeira.

E os trabalhos com graffiti?

Um trampo que eu faço eu ganho 3 vezes mais que o meu salário. Faço muito trampo grande, murão, aí é legal o retorno financeiro, e o lance de estar divulgando o seu trabalho.

Percebi que você tem muitas referências da pichação na sua própria pele, muitas tatuagens...

É tenho uma grafiteira tatuada. Peguei um desenho na internet e alterei. Tenho meu nome em uma lata tatuada "DEZA".

Quantas tatuagens você tem?

Nossa, acho que umas 15. Umas meio criminal, essa é uma favela, tem uns pichos também...Tem essa daqui, meu primeiro grapicho que fiz em São Paulo eu quis eternizar. Uma tela que fiz em São Paulo. E tem essa tag, que é a minha crew, Arteiras. Tatuei.

Você que faz o desenho da tatuagem?

Não, esse foi em São Paulo com um dos considerados melhores tatuadores nessa modalidade de caligrafia. Então pedi para ele criar o letreiro porque eu tava bem no início e não sabia fazer letra. Quando fui a São Paulo eu só fazia personagem, não sabia fazer letra. Tem poucas mulheres que fazem letra, a maioria faz personagens. E eu pensei "e se a crew um dia acabar?" Só que pensei, "Arteiras" representa todas a mulheres que são arteiras, aí eu quis tatuar. Faço essas telas, tem de amigos, trago de eventos de graffiti em Aracaju, compro , levo, peço para fazerem para mim... Essa é um letra "Girls power". Aqui vou por "ce ela vie", comecei e vou terminar com a letra da pichação.

Faz parte de uma forma de ver o mundo através do graffiti? As suas tatuagens?

É uma quebra de preconceito, as vezes eu tô pintando na rua e alguém grita "por que você não vai fazer isso na sua casa?" E eu falo "minha casa toda já é pintada, tenho uma tag até no meu peito". As pessoas pensam que a gente quer destruir, sujar, meio que destruir o muro, mas não é isso. A gente acha bonito de verdade. Se eu não achasse bonito eu não

teria tatuado no meu peito. Então o pessoal olha e "caralho, a menina tem uma pichação tatuada no peito". Sabe? De certa forma quebra o preconceito das pessoas.

E com relação a eventos, vocês já organizaram algum ou só participam?

A gente tá querendo bolar o jeito de trazer todas as meninas de outros estados, escolher um lugar mais ou menos no centro, para trazer as meninas e fazer um mutirão da gente, criar marca de roupa, temos um projeto, mas falta tempo e grana.

Como vocês escolhem o lugar para grafitar ou pichar?

Geralmente, quando comecei, eu pichava tudo, casa, muro de gente, depois parei porque eu não quero fazer com os outros o que não quero que façam comigo. Se eu tenho uma casa com umas pedras da hora, se bem que eu não me incomodaria em ter a casa pichada não. Não vou ser hipócrita. Mas eu sei que as pessoas se incomodam. Então parei de pichar a casa dos outros para não dar um problema para mim de as vezes eu estar em um lugar, e Aracaju é pequena, e dizerem "ah, foi aquela menina que pichou nossa casa". No começo ninguém sabia que era eu, mas hoje em dia muita gente sabe que sou eu quem picha DEZA. As vezes tô pintando grapicho, que é quando a gente pinta uma letra de picho mas bota uma cor, uma perspectiva na letra e é como se fosse uma mistura, o grapicho. Esse é mais demorado e as vezes as pessoas reconhecem, "ah, é você que faz DEZA". Velho, a coisa que mais ouvi foi "pensava que você fosse um homem". Porque ninguém acreditava que uma minha do nada estava pichando em Aracaju. Porque quando comecei aqui não existia tanta pichação. Teve há uns anos atrás, um pessoal de São Paulo que veio morar aqui, começaram a pichar, mas antes de eu morar aqui... Mas depois, só tinha pichação de torcida, que eu nem considero pichação.

A escolha de lugar então, você por exemplo não picha mais as casas das pessoas?

Não picho mais casa. Só viadutos, depende do órgão público, porque as vezes você vai pichar no órgão público, e eu acho massa um protesto, você botar uma frase. Lá no Detran todo mundo sabe que picho. Para mim talvez pegue mal, mas eu picho viaduto, picho muro de terreno abandonado, obra abandonada, terreno baldio, muros de propagandas, que eu acho que deveria ser proibido porque fica uma poluição visual horrível. E tem uma guerra desses caras de propaganda, eles ficam pintando por cima do graffiti, e nem é autorizado. A polícia nem embassa porque vê quem estão trabalhando. Acho até muita hipocrisia porque quando a polícia me pega eu falo "ah, mas se fossem aqui um letreiro, uma propaganda, vocês nem iam parar". Porque na verdade, a polícia não embassa, ela só vai se alguém denunciar. Tem muito "Zé Povinho" que vê que é graffiti e liga, talvez porque não gosta muito da gente, faz uma ligação dizendo que estamos pichando e a polícia vem e diz que temos de parar porque graffiti sem autorização é crime também. Se a gente não tem autorização a gente tem de parar, mas alguns até liberam e falam "ah, tá grafitando então termina aí". Mas tem outros que pedem para parar. Assim que funciona.

E como é ser uma mulher dentro do graffiti?

Acho por um lado muito massa, porque é um movimento bem masculino, não só o hip-hop, mas todos os elementos do hip-hop, o DJ, no rap no break tem amis homens do que mulheres. Eu mesmo fui a pioneira na pichação e no graffiti aqui em Aracaju, junto a mais duas amigas. Mas na pichação fui a pioneira mesmo. Incentivei muitas pichadoras em recife, e acho que é isso aí. As meninas virando referências para outras meninas, inspiração para outras quererem pintar. Porque é um movimento um pouco machista mas acredito que isso tá mudando. No começo perguntavam "seu namorado pinta?" Sabe porque eles faziam essa pergunta? Porque existe esse preconceito contra a mulher. Eles

acham que quem pinta para a gente é o homem, a maioria quando vê uma mina pintar já imagina" ah, o namorado dela pinta e ela começou a pintar porque o namorado pinta". Ou seja, só entrou no movimento por causa de um homem, sabe? Mas hoje em dia acho que tá mudando isso. Tem mina que pinta porque o namorado pinta, aí termina o namoro e começa a namorar um surfista e começa a surfar, mas isso não é fazer por amor. Tem os que são de verdade, que estão por amor, e tem os que estão por ibope, ou por qualquer outro motivo.

Como você se vê daqui a 30 anos?

Me vejo mais artista do que hoje em dia. Acho que tô em busca de criar uma identidade na minha arte. Minha letra já é minha. Todos de longe já olham e veem, é a DEZA. Mas eu queria criar uma identidade em um personagem, talvez uma cor diferente, uma identidade mesmo. E tô buscando isso. Tô estudando, tô treinando bem, buscando essa identidade. Isso vai vir com o tempo, com a prática, com muito treino, muito estudo e com o tempo eu vou me ver com vários projetos nessa área artísticas que eu quero daqui a 30 anos já poder estar encaminhados.

ANEXO 5

Debate com arquitetas

Encontro realizado em 22 de novembro de 2019, no departamento de Pós-graduação em Sociologia, no Campus São Cristóvão da Universidade Federal de Sergipe, às 14h e durou cerca de 2h. Estiveram presentes as Heloisa Diniz de Resende, arquiteta e professora de Arquitetura e Urbanismo (DAU/UFS e UNIT); Larissa Teresa Santos, arquiteta, artista visual e coordenadora de Projetos e Pesquisas do projeto Camaleão; Maria Cecília Tavares, arquiteta e professora de Arquitetura e Urbanismo (DAU/UFS) e membro do Grupo de Pesquisa Territórios Urbanos; Mariana Feitosa, arquiteta, artista visual, grafiteira e tatuadora; e Monique Barbosa da Silva, arquiteta atuante no ramo da construção civil e design de interiores e ex-urbanista da Secretaria de Planejamento do Município de Olinda-PE. (A conversa foi gravada em áudio mediante autorização verbal das participantes, que também autorizaram verbalmente a utilização da mesma neste trabalho).

"A cidade realmente cria espaços que teoricamente deviam ser públicos, deviam ser nossos. Mas não nos sentimos seguras, não conseguimos estar lá sozinhas. Alguém falou no filme das praças como lugares de socialização, mas se você for lá e fizer um graffiti, não pode. Se for ficar até tarde, não pode. Lembro de Deza (grafiteira) falando que ela queria ver mulheres fazendo (graffiti) e assim ela se sentia à vontade fazendo. Então vemos essa dificuldade. Esse movimento cultural ainda é um espaço machista. Primeiro porque há uma disputa territorial muito forte dentro do movimento. Tem esse viés machista. Os homens só saem com você ou só ensinam porque eles têm algum interesse em você. Você não consegue adentrar no movimento tão facilmente. No final, é muito diferente(...) perceber que a periferia é diferente de outros bairros da cidade. Quando

você vai na periferia pintar, é outra relação que a periferia tem com a cultura do graffiti e com a arte de rua." ***Mariana Feitosa*** *– arquiteta.*

Larissa Santos – "A galera do planejamento tem uma boa intenção e quer colocar uma praça para as pessoas conviverem, mas elas escolhem muito mal um lugar que está ocioso e colocam uma praça. É um problema não ter a comunicação com a sociedade. Tentar ver o que querem, o que é, é um banco, é um parque? Não interessa. Mas ter o coletivo para que as pessoas usem e consequentemente com a vitalidade, aquilo se torne um ambiente para todo mundo. Esse lance da coletividade que Mariana falou, de chegar com uma água, com alguma coisa(...) tem alguém ali. Sabe? Onde ela estava não tinha ninguém. As pessoas não se sentem pertencentes aquele lugar. Aquele lugar não é delas, aquele lugar é da prefeitura. A prefeitura colocou ali e acabou."

Monique *– "É uma questão de integração com o entorno. Muitos autores falam disso. Lembro quando estudava arquitetura e urbanismo eu lia muito "Cidade para as pessoas" de Jan Gehl, e eu lembro que eu chorava. Parecia uma bíblia, me evangelizei. Estava tudo pronto, tudo escrito e eu já estava me formando, estava ali conseguindo me encontrar então falei: agora vou mudar todo mundo, vai dar tudo certo. A teoria já estava escrita, tudo certo há muito tempo. E uma das coisas que eu mais detestei na minha vida foi política, e com ele eu fui obrigada a gostar. A gente fica muito reclamando, sobre o governo, mas nos nossos atos, a gente precisa mesmo fazer uma desconstrução. A gente precisa mesmo fazer uma discussão. Lembro de uma reportagem que eu li, não lembro qual o país, mais algumas pessoas resolveram fazer uma intervenção urbana, pintaram uma faixa de pedestre de rosa choque. E os pedestres começaram a utilizar mais a faixa*

e os índices de mortalidade caíram. Era uma faixa de pedestre, morria muita gente e deu certo. A arte na paisagem, não só a arte que a gente produz, mas a própria natureza. O paisagismo, a gente tem de enxergar essa beleza.

***Larissa Santos** – "É a comunicação, de quem planeja e para quem planeja. Uma comunicação que é longa e deveria ser curta".*

***Maria Cecília Tavares** – "Uma coisa que você falou, que todos pensam que a cidade é do Estado, é da prefeitura (...) uma coisa que acho que é muito criada mas que a gente nunca teve é o sentimento de pertencimento da cidade. A cidade fala, a cidade não é muda, ela fala. Acho que todos esses graffitis estão falando e todas as coisas que estamos vendo são linguagens. Linguagens de ocupação. Faço parte de uma rede latino-americana chamada Placemaking Latino América que tem a ideia de criar lugares na cidade, e é uma rede grande com pessoas de 150 pessoas de países diferentes, Joguei algumas questões e recebi muitas respostas sobre isso. E em uma entrevista, uma delas fala que é importante entendermos que somos diferentes, fisicamente, pela força, e com tudo isso. Então, o entendimento dessa diferença e de toda essa questão cultural, que não é apenas aqui no Brasil, mas em todos os países que existe isso. Em países menos desenvolvidos, mais, mas isso existe em todos os países. E ela acaba dizendo isso: o planejamento urbano acaba sendo feito sob uma perspectiva machista. Nunca se vê, na história da arquitetura, as arquitetas, e existem tantas arquitetas que estão 'escondidas' atrás de outros. A gente vê várias. Então comecei a pensar nisso. Que planejamento urbano que tem um foco? Não apenas para as mulheres, mas tem tantas pessoas excluídas do planejamento urbano, crianças, muita gente, e isso tem a ver com o que estamos falando. As pessoas não são consultadas e se são consultadas são proforma. Não existe uma coisa de perguntar 'o que eu quero dessa praça?'. Me deparei com muitos trabalhos, um vindo do Uruguai e vi que tem muitas coisas relacionadas a diagnósticos. Tem até*

grupos de São Paulo fazendo diagnósticos com mulheres no espaço público. E é interessante. Se a gente for pensar, este trabalho do Uruguai está ligado a um setor da ONU que se chama Mulheres Onu, da agenda 2020 de desenvolvimento. E a ONU traz esse trabalho. O Uruguai faz parte das 33 cidades que aderiram a este plano de pensar uma cidade para as mulheres, em Montevideo. E eles fizeram todo um diagnóstico. Quais são os tipos de medos que a mulher tem? Qualquer abuso sexual ou ser tocada sem querer, qualquer relação com homem que você não queira é um abuso sexual. Então levantaram todos os bairros de Montevideo, a reincidência de todos os abusos sexuais, houve uma relação com as mulheres, fazer uma conversa com as mulheres dos bairros e tentar diagnosticar quais os lugares mais perigosos que elas se sentiam mais ameaçadas que outros. Na verdade, qualquer pessoa está em risco na cidade se a cidade não é compacta, se ela não é iluminada, se a cidade é de muros. Lembro que morava em São Paulo e escolhemos um lugar para morar que era um centro expandido, a Vila Mariana. Tinha uma estação de metrô na esquina e logo que eu descia do metrô, e como dava aula a noite voltava super tarde, lembro que tinha uma questão de me sentir bem porque tinha um supermercado 24h, e quando descia um pouco mais tinha umas casas de sucos que também ficava 24h aberta e depois era uma sequência de muros. Tinha uma construção que eu morria de medo de passar porque sempre tinha uns vigias que ficavam mexendo e tal. E sempre tem essa relação de estar entre mulheres que é muito legal. Um dia quando eu estava descendo e via uma amiga, estava na faculdade, e ela estava correndo para chegar perto de mim, e começava a puxar papo com ela. Ela começou a falar que tinha medo, e eu dizia: 'ah a gente desce junto". Eu estava recém-chegada em São Paulo, morava no interior e estava chegando onze e tantas da noite da faculdade e a gente ia conversando. Isso é uma coisa que eu já vi outras vezes acontecer. Sempre ouvi as pessoas me falarem que estavam no ponto do ônibus sozinha, chegou uma menina e

começou a ficar perto, então você tem essa coisa da relação da cidade. Acho que isso é super complexo e essa coisa do planejamento de Montevideo e esse diagnóstico e muito interessante. Nunca vi um planejamento urbano fazendo um diagnóstico desse tipo e assim ter algumas zonas de prevenção.

Heloisa Diniz *– "Sobre isso vi alguns debates em São Paulo, de uma pessoa chamada Paula Santoro. A mulher no espaço público, mas como trabalhar a mulher no planejamento urbano. E ela estudava no Instituto Pólis, que é um instituto que fazia muito plano diretor. Ela dizia que o grupo sempre esteve muito sensível a questão das mulheres mas com o tempo ela foi percebendo, a partir de uma série de pesquisas o quanto no fundo o modelo de discussão e de participação é um modelo que também restringe a mulher no espaço de participação. Uma coisa que ela dizia era assim: 'a mulher não está no espaço de representatividade, ela não está no campo político, ou ela não pega o microfone para falar, e todas as nossas audiências públicas se organizavam a partir de um microfone e em geral era os homens que iam lá falar e as mulheres ficavam mais acuadas'. E aí ela falou que eles começaram a pensar outras formas, e uma delas foi tirar o microfone. Na hora que o microfone deixou de ser o centro, as mulheres começaram a ter uma forma, pensando a partir do que você está dizendo. A gente tem uma trajetória e muito uma cultura do homem no poder e ele vai se organizar a partir daí. Fiquei até muito curiosa olhando o teu vídeo pois fiquei pensando o quanto a gente estuda essa cultura do muro, de que o muro separa a cidade e o quanto o graffiti está vinculado ao muro. Então pensei 'nossa, vocês partem já de uma contradição". Uma contradição que é do muro porque ele já é essa fronteira entre cidade fechada, o que é privado e o que é público. E pensei, mesmo o graffiti esteticamente cada vez mais palatável, diferente do pixo, mas ainda é muito marginal. Então acho que a forma de se expressar tem a ver com estar no escuro, tem a ver em estar em um lugar que não passa*

gente, porque é isso, se você está em um lugar muito claro já é uma transgressora de cara. Fico imaginando como é conflituoso esse lugar dessa mulher grafiteira que tem de lidar com essas questões. Além da questão de gênero, e o homem pode permear mais isso, a mulher não está construída para ser transgressora nesse ponto. Então o jeito de organizar a cidade é um jeito que fragiliza muito essa mulher grafiteira".

Maria Cecília Tavares *– "Acho que é uma coisa de se impor. O hip-hop é também uma sociedade super machista onde a gente vê as 'guerrilheiras' mas é algo que está abrindo espaço para as mulheres. As mulheres em Aracaju estão entrando com força e com qualidade no hip-hop. Isso é muito legal."*

Monique Barbosa – *"Fico pensando na forma como isso acontece. A gente pode falar de um canteiro de obras. Par se impor a gente tem de se masculinizar. A gente precisa gritar. E fico pensando que o jeito de se impor é um jeito muito masculino".*

Larissa Santos – *"O movimento ganhou força porque precisou ganhar força. A gente foi muito mais atacada."*

Maria Cecília Tavares *– "Em Salvador, que é uma cidade negra e super racista, a gente vê umas propagandas do Estado como 'racismo é crime', campanhas. E nunca vi uma campanha dessas dizendo que abusar de uma mulher na rua é crime. 'Denuncie'. Isso teria de ser uma política pública, algo mais direto. Acho que há uma faixa de homens,*

não dá para generalizar a todos os homens, mas aqueles que fazem e são uma faixa grande, nem se tocam que estão fazendo isso (abuso). Algo que deveria ser natural não mexer com uma mulher... quem nunca passou por isso? De estar em um ônibus cheio e um cara chegar perto? Você tem mil defesas, vai com o cotovelo mas sempre teve isso. Acho que todas nós já tivemos uma cena assim na vida. Experiências que pensam sobre isso."

Mariana Feitosa *– "O que é novo é perceber isso, porque isso sempre foi algo muito naturalizado. Sempre foi muito comum essa invasão do nosso próprio corpo, seja no espaço privado seja no público. Acho que essa percepção ainda é bem recente e acho que ainda tem muita coisa a ser sensibilizada".*

Mariana Feitosa *– "Pensando assim podemos citar lugares onde o mato é algo, lugares sem iluminação pública, acho que todo lugar, e acho que todo lugar que a gente nomeia pode ser facilmente replicado por qualquer homem. Qualquer coisa que a gente vá dizer aqui será dito que também é ruim para o homem. Passar em um lugar escuro é ruim para o homem, passar por uma passarela é ruim para o homem... O que temos de pensar é isso que foi colocado no começo: a mulher sempre foi treinada para estar no espaço doméstico, já faz um tempo que ela está no espaço público mas ainda cabe a ela todas as tarefas domésticas. Então, desdobrando isso, a mulher uso muito mais a cidade do que o homem. É ela quem vai levar o filho para a creche, para a escola, para o hospital... se ela é de classe média ela pode optar por ir de carro. Mas se a gente for adentrando as diversas camadas, da pobreza, da raça e tudo mais, a gente vê que lá na ponta que é a mulher negra ela vai fazer tudo isso a pé, ela vai pegar um busão lotado com o filho,*

sendo encoxada pelo homem. A cidade não tem uma estrutura para a maior parte das pessoas, mas é a mulher quem vai sofrer mais porque é quem mais usa o espaço."

Maria Cecília Tavares *– "No diagnóstico tem muito disso, as mulheres tem os caminhos bem mais segmentados, vai deixar o filho na escolha depois vai fazer compras, vai trabalhar, faz coisas mais trincadas, o caminho dela não é reto."*

Heloísa Diniz *– "Em geral, a pesquisa de mobilidade urbana tem uma parte chamada pesquisa origem-destino, e a crítica é exatamente essa. A pesquisa de origem-destino que estrutura toda a lógica do transporte público, como você estrutura o pagamento do terminal do ônibus se organiza a partir daí. Se você pega a estrutura origem-destino, quem só sai de casa e vai direto para o trabalho é o homem. Porque a mulher vai deixar o filho na escola, no mercado... então se você não faz estudando a estrutura e como a mulher percorre a cidade você vai construir linhas e pensar onde os trajetos são longos, onde são cursos, então você não vai ter um bilhete único onde a pessoa pode pegar um busão, depois outro... então o que você tem como reflexo disso: a mulher vai andar mais a pé. Porque ela não vai pagar mais quatro reais para andar mais dois pontos de ônibus, mais dois para ir no mercadinho. Então, isso é o que se vê quando é feito um estudo de periferia, a mulher é muito mais pedestre do que o homem nesse sentido. E o que falta é isso, pesquisa. Pesquisa a partir do gênero.*

Larissa Santos - *"A sociedade está acostumada a ouvir o homem, então a mulher não fala, a mulher escuta. E é justamente isso que a gente tem de começar a mudar. Falar*

para ser ouvida. Consultar a comunidade para construir a sociedade. A gente não escuta as mulheres, a gente não sabe que as mulheres vão levar o filho na escola, vão passar no supermercado, para só depois voltar para casa e depois ir para o trabalho. Temos de pensar na sociedade escutando as mulheres. Acho que esse é o princípio.

Mariana Feitosa *– "Acho que o movimento feminista ganhou muita força por ele estar lá. Agora a gente tem um movimento onde as mulheres falam muito mais, falam o que pensam. E sobre as cidades, a gente ainda tem muitas cidades que seguem uma lógica capitalista e individualista, cada vez mais. E isso dificulta ainda mais os espaços da mulher e esse planejamento.*

Maria Cecília Tavares *– "Acho que um espaço onde eu não me sinto ameaçada é o espaço onde tem muita gente. E acho que é isso que deveria acontecer. Em Aracaju, por exemplo, a gente tem vários barzinhos. Uma coisa que não tem muito aqui, mas tem muito em São Paulo é que lá tem muitas bancas de jornal que são 24h. Então você tem sempre alguém ali. Um ponto de gente.*

Larissa Santos - *"É não ter um portão. Não interessa quem esteja, é por ter alguém ali. É uma testemunha. A pessoa dentro do prédio não vai te escutar. O muro não vai te escutar.*

Maria Cecília Tavares *– "Eu morava no sul e levava meus filhos em todos os cantos porque tinha muito terreno vazio, e tinha esse medo e quando a gente mudou, as minhas amigas falavam como deixar eles irem aos lugares sozinhos. E eu me sentia muito mais segura quando tinha muita gente na rua. Na verdade, é uma parte quando você deixa*

seus filhos saírem sozinhos na rua. É cronometrado. Por isso que eu acho que a mulher é um segmento, mas um filho, sair com 12 anos, também pode sofrer todas as coisas que as mulheres sofrem. É algo que sempre tive medo. A cidade é um conflito. Estar no espaço público é um conflito. Você vê o que você não quer ver."

Mariana Feitosa *– É possível ter uma cidade bem planejada, tem cidades que são incríveis.*

Monique *– "Quando eu trabalhava em Olinda, a gente fez um mapeamento, onde uma parte da obra era para os pescadores, outra parte para os surfistas, para os banhistas, teria parquinho para as crianças, que permitiam uma sorveteria, fazendo realmente este mapeamento dos pontos. Grupos as vezes que não estavam organizados e precisavam se organizar (...) e outra coisa, a legislação também está muito atrasada nos dias atuais. Ela precisa de intervenções e de atualizações. E é algo muito mais amplo. Para a gente pensar em gênero, antes disso tem gente passando fome, tem gente que é negra e sofre preconceito só por causa da cor, acho que isso é algo novo na arquitetura. "*

Mariana Feitosa *– "Acho importante não medir opressões. Acho que todos temos sua faixa de opressão. E é importante a gente falar porque vai além disso (...) por mais que seja um debate recente, eu acho importantíssimo porque as mulheres sofrem por muita coisa. "*

Larissa Santos *– " Dentro Da construção do meu TCC que foi sobre ciclovias, eu via uma disparidade muito grande principalmente em questão de horário. Como ela vai e volta: Ela vai de manhã, de ônibus, e segue tranquila. Ela volta à noite, dependendo do horário, mas ela não volta de ônibus, não volta de bicicleta, ela vai voltar de uber, de carro, ela vai dar um jeito. Mas isso é antidemocrático porque se ela não tem grana ela vai sofrer o perigo. Então percebi nas pesquisas do TCC que quem anda mais de bicicleta são as mulheres. Então os percursos de deixar filho na escola, fazer supermercado rápido para ir fazer o almoço, elas fazem de bicicleta. Mas se ultrapassou o horário, ela não sai. Não vai e não volta porque tem medo. Várias delas falaram no vídeo. 'Dependendo do horário eu não vou, só vou com um grupo ou se tiver um homem no meio". A sensação é diferente. A reação de outras pessoas em volta é diferente, até de outras mulheres. Mulheres machistas porque nós somos criadas em uma sociedade patriarcal. É complicado não ser machista. A gente nasce tendo que se descontruir obrigatoriamente".*

Heloísa Diniz *– "Acho que se faz essa discussão: que cidade é essa para essa mulher? É partir do ponto de vista de que há uma sobrecarga da mulher do ponto de vista das tarefas domésticas. Então, colocar mais creches? Mas para além de um desenho novo de cidade, é necessário pensar na desconstrução dessa cultura. Fico pensando em uma amiga minha da Alemanha, depois do primeiro ano, no governo alemão você pode escolher se é a mulher que vai ter mais um ano de licença maternidade ou o pai. Então se você tem políticas que vão garantindo que essas tarefas podem ser divididas isso também tira a carga da mulher. Se não a gente fica nessa de legitimar que é sempre a mulher a quem vai caber essas tarefas. Ou mesmo essa coisa do corpo, qual que é o medo de andar na cidade? Porque as pessoas pensam que o corpo é delas. Então a gente precisa construir*

essa cultura de que meu corpo é meu corpo, assim como o corpo do homem é o corpo do homem".

Maria Cecília Tavares *– "Nunca na história a gente teve tantas pessoas habitando o mundo e 80% delas estão nas cidades. Isso tende a crescer, então acho que a gente ainda não sou se tocou que a cidade é nosso habitat como a natureza construída, lá onde a gente vive e onde a gente tem de aprender a usar e gostar. Gostar da cidade, se sentir pertencente a cidade, dono da cidade. Exercer essa cidadania e acho que ninguém faz isso hoje. Nesse sentido acho que grafitar é se sentir pertencente a cidade.*

Larissa Santos *– "Uma cidade ideal seria uma cidade includente. Que todos possam usar. "*

Heloisa Diniz *– "Uma cidade onde as pessoas convivessem de forma harmônica".*

Maria Cecília Tavares *– "Que todos tenham seus direitos".*

Monique *– "Onde as pessoas se sintam pertencentes. Onde você conseguisse ter afetos e zelar, uma cidade onde você possa sair andando para onde você quiser, sem medo e com liberdade".*

Mariana Feitosa *– "Uma cidade que nos proporcione saúde, transporte, liberdade".*