



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR
EM CULTURAS POPULARES**

JULIANA VILA NOVA DE OLIVEIRA

**EMANCIPAÇÃO E EMPODERAMENTO FEMININO ATRAVÉS DA ARTE
URBANA: CONSIDERAÇÕES SOBRE AS OFICINAS DE GRAFFITI**

São Cristóvão - SE
22 de maio de 2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE MESTRADO INTERDISCIPLINAR EM
CULTURAS POPULARES

JULIANA VILA NOVA DE OLIVEIRA

**EMANCIPAÇÃO E EMPODERAMENTO FEMININO ATRAVÉS DA ARTE
URBANA: CONSIDERAÇÕES SOBRE AS OFICINAS DE GRAFFITI**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre em Culturas Populares no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar – PPGCult, da Universidade Federal de Sergipe-UFS, na linha de pesquisa “Artes populares: processos analíticos, pedagógicos e criativos”.

Orientadora: Profa. Dra. Marjorie Garrido Severo.

São Cristóvão - SE
22 de maio de 2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE MESTRADO INTERDISCIPLINAR EM
CULTURAS POPULARES

**EMANCIPAÇÃO E EMPODERAMENTO FEMININO ATRAVÉS DA ARTE
URBANA: CONSIDERAÇÕES SOBRE AS OFICINAS DE GRAFFITI**

**A Banca Examinadora, abaixo identificada,
aprova a dissertação de Juliana Vila Nova de
Oliveira:**

Profa. Dra. Marjorie Garrido Severo
Orientadora
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

Profa. Dra. Maicyra Teles Leão e Silva
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

Profa. Dra. Celia Maria Antonacci Ramos
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA
CATARINA

São Cristóvão,
22 de maio de 2023

“A educação como prática da liberdade é um jeito de ensinar que qualquer um pode aprender.”
(Bell Hooks)

AGRADECIMENTOS

A conclusão desta dissertação marca o fim de uma jornada árdua, mas gratificante, e me proporciona a oportunidade de expressar minha profunda gratidão àqueles que me apoiaram e contribuíram para o seu sucesso.

Primeiramente, gostaria de agradecer à minha orientadora, Profa. Dra Marjorie Garrido Severo, por sua inestimável orientação, paciência e incentivo ao longo de todo o processo. Sua vasta experiência e conhecimento me guiaram na escolha do tema, na metodologia de pesquisa e na análise dos resultados, me ajudando a superar os desafios e aprimorar a qualidade do meu trabalho. Sou grata por sua confiança em minhas habilidades e por me ter proporcionado a oportunidade de desenvolver minhas pesquisas nesta área.

Agradeço também a banca examinadora formada pelas Profa. Dra. Maicyra Teles Leão e Silva e Profa. Dra. Célia Maria Antonacci Ramos, por suas valiosas contribuições e sugestões durante a defesa da dissertação. Agradeço a seus comentários perspicazes e à oportunidade de aprimorar meu trabalho através de suas lentes experientes.

À minha mãe, Ligia Vila Nova da Silva, agradeço pelo amor incondicional, apoio constante e incentivo ao longo de toda a minha vida. A senhora sempre acreditou em meu potencial e me inspirou a buscar meus sonhos. Sou eternamente grata por tudo que fez e faz por mim.

Aos meus irmãos, Carmen, Ruy, Carla e Dudu, agradeço pela amizade, companheirismo e momentos de alegria compartilhados. Vocês sempre estiveram presentes para me apoiar e celebrar minhas conquistas.

Aos meus miguis Elze, Gregório, Shirley, Vereajhon, Betina, Guto, Jéssica, John Andrade, Deivison, Aninha, Iago, Cileide, Jhon Jhon, agradeço pela amizade, pelas palavras de incentivo e por me proporcionarem momentos de descontração e alegria. Vocês tornaram essa jornada mais leve e prazerosa. Agradeço imensamente a Antonio Leones, pelo apoio constante desde o início dessa jornada.

Aos participantes da pesquisa, artistas, amigas e estudantes, gostaria de expressar minha mais profunda gratidão a cada um de vocês por sua valiosa participação. Sua disposição em compartilhar suas experiências, conhecimentos, perspectivas sobre essa forma de arte tão expressiva e significativa foram fundamentais para esse estudo.

À UFS, agradeço pela oportunidade de realizar meus estudos de pós-graduação em um ambiente propício ao aprendizado e à pesquisa. Agradeço também aos professores, funcionários e colegas que tornaram essa experiência tão enriquecedora.

À CAPES, agradeço pelo apoio financeiro que possibilitou a realização desta pesquisa.

Finalmente, agradeço a todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para a minha formação pessoal e profissional. Cada um de vocês teve um papel importante na minha vida e na conquista deste objetivo.

Obrigada a todos!

Lista de Figuras

- Figura 1: Exemplo de arte rupestre no Sítio Arqueológico em Canindé – Sergipe. Fonte: conhecendomuseus.com.br/extra/arte-rupestre/
- Figura 2: Exemplo de pixação de autoria de Rafael Augustaitiz. Fonte: <https://www.laymert.com.br/pixo-grafite-realidades-paralelas/>
- Figura 3: Exemplo de pixação no Pátio do Colégio São Paulo. Fonte: <https://veja.abril.com.br/brasil/policia-detem-casal-suspeito-de-pichar-patio-do-colegio-em-sao-paulo/>
- Figura 4: Figura 4: MIA em sua exposição no TATO, em São Paulo, 2022. Fonte: https://www.instagram.com/massive_mia
- Figura 5: Exposição de MIA na galeria TATO, em São Paulo, 2022. Fonte: https://www.instagram.com/massive_mia
- Figura 6: Pessoas intervindo na escultura “Pixo Livre!”, 2020. Fonte: Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 7: Encontro de Graffiti realizado em Sergipe, maio de 2022. Fonte: Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 8: Exemplo de pixo feito pela artista Buceta, 2019. Fonte: Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 9: Artistas reunidas, 2021. Fonte: Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 10: Intervenção a fachada da Ocupação João Mulungu, em Aracaju-SE, 2021. Fonte: Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 11: ÓDIO. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 12: FADA. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 13: SERENA. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 14: JUNO. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 15: SURTADA. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 16: REJA. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 17: DANI DK. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 18: MANU. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 19: SHIRA. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 20: JUJUBA. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 21: ANA D. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 22: KALI. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 23: DEZA. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 24: MARI LIVREAMAR. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 25: MINA. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 26: TOCHA. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira
- Figura 27: Fachada da escola antes da atividade (2019). Fonte: Acervo CEDJA, 2019
- Figura 28: Praça antes da intervenção artística. Fonte: Acervo CEDJA, 2019
- Figura 29: Confeção das cores. Fonte: Acervo CEDJA, 2019
- Figura 30: Comunidade local participando da ação. Fonte: Acervo CEDJA, 2019
- Figura 31: Monumento localizado no meio da praça. Fonte: Acervo CEDJA, 2019
- Figura 32: Painel confeccionado no interior da escola. Fonte: Acervo CEDJA, 2019
- Figura 33: Painel com elementos simbólicos. Fonte: Acervo CEDJA, 2019
- Figura 34: Uma atividade lúdica. Fonte: Acervo CEDJA, 2019
- Figura 35: Um jogo que convida a aprender. Fonte: Acervo CEDJA, 2019

Figura 36: Stencil sobre lata de lixo. Fonte: Acervo CEDJA, 2019

Figura 37: Ex. de banco revitalizado. Fonte: Acervo CEDJA, 2019

Figura 38: Cartaz divulgação da oficina em Barcelona. Fonte: Acervo CEDJA, 2019.

Figura 39 e 40: Primeiro momento da oficina de graffiti em Barcelona. Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 41: Retirando a pressão da lata. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 42: Demonstração de degradê com spray. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 43: Primeira prática da oficina em Barcelona. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 44: Registros da oficina em Barcelona. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 45: Painel final em Barcelona. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 46: Primeiro dia de oficina no Colégio Estadual Deputado Elísio Carmelo. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 47: Exemplo de traços. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 48: Como pigmentar a tinta acrílica com corante. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 49: Confecção de stencil e aplicação. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 50: Visita da turma na Galeria Bibok em São Cristóvão. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 51: Painel antes da intervenção. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 52: Primeiros momentos da parte prática da oficina. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 53: Primeiros momentos da parte prática da oficina. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 54: Parte prática da oficina. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 55: Finalização dos bombs. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 56: Aula teórica. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figuras 57 e 58: Alguns bombs feitos no questionário 1. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 59: Painel “Liberdade é não ter medo!”. Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

RESUMO

Tomando como ponto de partida a noção de “culturas híbridas”, estabelecida por Néstor Canclini, este trabalho analisa *o graffiti* (e o *pixo*) como uma manifestação estética que atravessa fronteiras ao lançar mão de formas de interação social e de comunicação feitas à margem das instituições que reproduzem os traços de uma sociedade desigual. O objetivo principal do estudo consiste em investigar se, para além disso, a cultura da arte de rua não envolveria um outro aspecto, igualmente importante, a saber: uma nova forma de ensinar e aprender, a partir de experiências concretas, contribuindo assim para emancipação e politização dos agentes sociais, como no caso das mulheres, seja na vida urbana ou no ambiente escolar, uma vez que a escola, também traz as marcas da exclusão, e tende a favorecer os que dispõem de capital cultural. Nesse sentido, indicamos um contraste entre teóricos da educação como Pierre Bourdieu, de um lado, Paulo Freire e Jacques Rancière, de outro. Além do conceito de “culturas híbridas”, trabalhamos com formas de atuação micropolítica. Ao longo da pesquisa, foram realizadas algumas oficinas de graffiti, em 2 duas escolas no estado de Sergipe e em uma praça pública na cidade de Barcelona, na Espanha. Trata-se de pesquisa qualitativa, que lançou mão dos seguintes instrumentos metodológicos para coleta de dados: registros fílmico e fotográfico, questionários semiestruturados e entrevistas.

Palavras-chave: *graffiti; oficina; emancipação feminina; culturas híbridas.*

ABSTRACT

Taking as a starting point the notion of “hybrid cultures”, established by Néstor Canclini, this work analyzes graffiti (and pixo) as an aesthetic manifestation that crosses borders by making use of forms of social interaction and communication made on the margins of institutions that reproduce the traits of an unequal society. The main objective of the study is to investigate whether, in addition, the culture of street art wouldn't involve another aspect, equally important, namely: a new way of teaching and learning, based on concrete experiences, thus contributing to emancipation and politicization of social agents, as in the case of women, whether in urban life or in the school environment, since the school also bears the marks of exclusion and tends to favor those with cultural capital. In this sense, we indicate a contrast between education theorists such as Pierre Bourdieu, on one hand, Paulo Freire and Jacques Rancière, on the other. In addition to the concept of “hybrid cultures”, we work with forms of micropolitical action. Throughout the research, some graffiti workshops were held in 2 schools in the state of Sergipe and in a public square in the city of Barcelona, Spain. This is a qualitative research, which made use of the following methodological instruments for data collection: filmic and photographic records, semi-structured questionnaires and interviews.

Keywords: graffiti; workshop; female emancipation; hybrid cultures.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. BASES TEÓRICAS – GRAFFITI, PIXO, CULTURAS HÍBRIDAS E EMANCIPAÇÃO.....	21
1.1. Conceitos, elementos fundamentais e síntese histórica.....	21
1.2. Graffiti e Pixo como culturas híbridas.....	34
1.3. Arte urbana: teor político e educativo	37
1.4. As mulheres no graffiti e a imersão etnográfica	38
2. ARTE URBANA POR ELAS: O PAPEL DAS MULHERES NA ARTE DE RUA EM ARACAJU	43
2.1. Breve Perfil das mulheres grafiteiras e pixadoras de Aracaju.....	44
2.2. Arte urbana por elas: imagens e depoimentos	55
3. O PAPEL EMANCIPADOR DAS OFICINAS DE GRAFFITI.....	74
3.1. A oficina de graffiti : cidadania e política	74
3.2. Resultados da oficina sobre o Meio Ambiente.....	78
3.3 A potência do coletivo: alguns relatos e reflexões	85
3.3.1 Oficina na Praça Tres Xemeneies – Barcelona – Espanha	85
3.3.2 Oficina de graffiti no Colégio Estadual Deputado Elísio Carmelo – São Cristóvão – Sergipe 95	
3.3.3 Oficina de graffiti no Colégio Estadual Tobias Barreto em Aracaju – Sergipe ..	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
REFERÊNCIAS	113
ANEXOS.....	117

INTRODUÇÃO

Há mais de doze anos o graffiti está presente em minha vida e, desde que iniciei minha formação universitária, percebi o preconceito frente à arte de rua e a incompreensão de sua estética inovadora, que não se enquadra nos padrões conservadores, bem como no gosto elitista de certa parcela da população. Além disso, dentro e fora da universidade, notei a desvalorização do papel exercido pelas mulheres artistas, no contexto geral, e na arte de rua, em particular, uma vez que mesmo neste ambiente supostamente mais democrático pude notar certo preconceito. Tendo isso em vista, iniciei os rudimentos de uma pesquisa acadêmica que viesse a responder a essas inquietações pessoais e os primeiros resultados serviram de base para o trabalho de conclusão de curso, realizado junto ao Curso de Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Sergipe, no qual estudei ainda que de modo embrionário, o papel das mulheres no contexto da arte urbana em Aracaju (OLIVEIRA, 2020)¹.

Na graduação, pesquisei sobre o perfil e a atuação de mulheres enquanto grafiteiras e pixadoras frente às formas de opressão da sociedade patriarcal. Paralelamente a este estudo, entre os anos de 2017 a 2019, desenvolvi uma série de oficinas de graffiti promovidas pelo Núcleo de Projetos Criativos e Inovadores (NUPI), no âmbito da Secretaria da Educação, do Esporte e da Cultura do Estado de Sergipe. Essa prática foi continuada em diversas ocasiões e permanece até hoje. Através destas três experiências, como artista, pesquisadora e educadora, pude constatar, por um lado, a relevância do trabalho em grupo na criação de laços afetivos, a necessidade de entender o modo como as mulheres veem a si mesmas e a urgência da luta pelo a emancipação e empoderamento das mulheres em diferentes contextos. Além disso, o trabalho que realizei no NUPI, bem como no Programa de Residência Pedagógica na graduação da UFS, reforçou a impressão de que práticas lúdico-pedagógicas, democráticas e interdisciplinares, favorecem o exercício da cidadania, como é o caso das oficinas de graffiti, aspecto que tem sido enfatizado por pesquisas da área (MOITA e ANDRADE, 2006; HENCKEMAIER, 2016). Nesse sentido, diferente das pedagogias liberais - que enfatizam estruturas hierárquicas e a transmissão vertical dos conteúdos - as pedagogias progressistas (BARBOSA, 2012; FREIRE, 2004; SAVIANI,

¹ Trata-se do trabalho de conclusão de curso, de minha autoria, intitulado “*Pixo/Graffiti: Um Estudo sobre a Arte Urbana em Aracaju na Perspectiva das Mulheres* (2020)

2003) buscam conferir dimensão política à educação, podendo ser vistas assim, como uma alternativa viável para a promoção do diálogo democrático no ambiente escolar e para além de seus muros.

Portanto, o objetivo principal da pesquisa é estudar os aspectos emancipadores que envolvem a prática do graffiti e do pixo como uma forma coletiva de interação, contribuindo assim para o empoderamento dos agentes sociais, como no caso das mulheres, seja na vida urbana ou no ambiente escolar, uma vez que a escola também traz as marcas da exclusão e tende a favorecer os que dispõem de capital cultural. Nesse sentido, esta dissertação tem como principal propósito reunir esse duplo aspecto: 1) procura analisar com maior profundidade e ampliar o alcance dos resultados obtidos na pesquisa anterior (OLIVEIRA, 2020), enfatizando o empoderamento feminino a partir de um olhar interno do movimento da arte urbana e suas intervenções em Aracaju e 2) busca aliar essa perspectiva com uma educação libertadora que envolve o ensino de arte nas escolas, ou seja, o objetivo é mostrar que, para cumprir sua missão, as oficinas de graffiti devem estar atravessadas por esse recorte e essa visada emancipadora.

Quanto ao primeiro aspecto, para evidenciar melhor o assunto, cabe dizer que, quando falo em “arte de rua”, tenho em mente as formas expressivas do *pixo* e do *graffiti*, sendo que a primeira é frequentemente relacionada à confecção de letras, frases, *Tags*, etc, e a segunda impacta mais pelo uso de imagens, cores e formas plásticas que cobrem muros e edifícios².

Ressalto que essa divisão, deve-se notar, embora muitos a considerem legítima, traz consigo certa visão segregadora. A atividade do pixo, de um lado, é facilmente associada ao vandalismo e à depredação do patrimônio público ou particular, desconsiderando-se, de outro lado, seu caráter transgressor e sua função estética, fator que só muito recentemente tem sido levado em conta por críticos de arte que valorizam seu lado “marginal”³.

² Adotarei aqui as palavras “Graffiti”, “Pixo” e “Pixação”, ao invés de “grafite” e “pichação” pelo fato de compreender, assim como Gitahy (2012), que algumas palavras não devem ser modificadas por conta do que carregam historicamente. Embora ambas as grafias estejam corretas, entre grafiteiros e pixadores a grafia que seguimos é a mais empregada. Contudo, eventualmente, no caso de citações, manteremos a grafia adotada pelos autores citados ao longo dessa dissertação, uma vez que também são pertinentes.

³ Sobre isso ver Santos (2018). In: *Pixo grafite realidades paralelas*. Laymert dos Santos, 2018. Disponível em: <<https://www.laymert.com.br/pixo-grafite-realidades-paralelas/>>. Cabe destacar neste contexto o trabalho de Celia Maria Antonacci Ramos, *Pichação & Cia*. São Paulo: Annablume, 1994. Ver ainda da mesma autora o estudo “Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte” (2007). Como se vê pelo próprio título deste trabalho pelo uso do conectivo “&” a autora não toma “o picho e o grafite”, apesar de suas diferenças, como expressões opostas, pois ambas são dotadas se inserem num mesmo contexto.

Este trabalho busca destacar a importância de ambas as formas expressivas a partir de sua origem: a rua. Nesse sentido, a divisão entre graffiti e pixação pode até ser levada em consideração, mas, a meu ver, ambas as manifestações estéticas exploram aquilo que Jacques Rancière chamou de “partilha do sensível”, sobretudo, devido à relação inerente entre arte e política, o que mostra sua relevância diante da realidade opressora das cidades contemporâneas.

Quanto a isso, cabe lembrar ainda que a opressão tem sido vivenciada ao longo da história, de forma muito acentuada, pelas mulheres, reduzidas ao silêncio, vítimas de um sistema patriarcal que atravessa gerações⁴. No caso da arte em geral, pode-se falar em invisibilidade das mulheres, bem como de exclusão, pois há raríssimas exceções, como é o caso da artista renascentista Artemísia Gentilesch (1593-1656). Como nota Nabais, “o que elas não tiveram, em todo o tempo, foi campo propício para desenvolver livremente o seu talento. Exceto as que por condição de nascimento ou de temperamento puderam ou ousaram dar curso ao gênio criativo” (NABAIS, 2008, p.3). Como mostrei em meu trabalho de conclusão de curso, esse tipo de invisibilidade e exclusão pode ser notado também no caso da arte de rua. Nesta atual pesquisa, aprofundi a abordagem do papel exercido pelas mulheres aracajuanas nesse meio.

Responder essas questões certamente exigiria, antes de qualquer coisa, um aprofundamento sobre a bibliografia acerca do papel exercido pelas mulheres na arte de rua. É fato que hoje os nomes de Nina Pandolfo, Panmela Castro, Mag Magrela, Miau, etc, são reconhecidos em nível nacional e internacional, contudo, ainda que mencionadas aqui e ali, em jornais e revistas, há poucos estudos acadêmicos que se debruçam sobre a atual produção feminina e que levem em conta, sobretudo, regiões mais periféricas, como é o caso das cidades do nordeste.

Embora haja alguns estudos abarcando as artes visuais urbanas em geral, com ênfase no graffiti, ainda há poucos estudos analíticos sobre o pixo, sendo que o trabalho de RAMOS (1994) e FRANCO (2009) merecem destaque. Em relação ao papel das mulheres, a produção acadêmica é rara ou ainda pouco fundamentada, mas cabe mencionar o estudo de JO-AMI (2019), que narra práticas coletivas de grafiteiras na cidade de Fortaleza. Vale a pena mencionar igualmente a pesquisa de HAMANN et al (2013) intitulada “Entre o público e o privado: discurso de mulheres em movimentos de grafite”. Em relação a este último

⁴ Ver, quanto a isso, PERROT, M. As mulheres ou os silêncios da história / Michelle Perrot ; tradução Viviane Ribeiro. – Bauru, SP :Edusc, 2005. 520 p. – (coleção História)

trabalho, cabe lembrar que, apesar dos autores relatarem de modo muito interessante o discurso e a prática das mulheres do ponto de vista da micropolítica, eles não contemplam muitos aspectos do assunto, aspectos que talvez só possam ser percebidos “de dentro”, ou seja, no contacto direto com as artistas de rua e na convivência coletiva através da arte. Nesse sentido, acredito que esta dissertação possa ser vista como um diferencial, tanto por eu ser mulher, quanto por estar envolvida diretamente com arte de rua na cidade de Aracaju. Daí que esta pesquisa tenha uma dimensão etnográfica de imersão concreta, a fim de coletar dados e procurar interpretá-los de forma mais precisa.

Nesse sentido, este trabalho pretende contribuir para preencher uma lacuna bibliográfica, uma vez que se trata de um estudo que não se apoia diretamente em nenhum outro similar. Ao contrário, para se ter uma ideia do quanto a produção das mulheres, sobretudo as locais, é ignorada, basta lembrar que, em Sergipe, há apenas três trabalhos acadêmicos vinculados ao Departamento de Artes Visuais e Design tratam do assunto genérico “grafite”. Um deles, cujo título é *Grafite como Arte: Gustavo Pandolfo e Otávio*, da autora Thaise Vieira Côrtes, foi apresentado junto ao Curso de Artes Visuais da UFS, e destacou o papel desses dois artistas de São Paulo, conhecidos mundialmente como “Os Gêmeos”. A autora apresenta um estudo bibliográfico sobre o “Grafite”, e analisa a produção desses dois artistas, mas, apenas na página 33, Côrtes faz uma menção a Nina Pandolfo, casada com um dos Gêmeos, em uma nota de rodapé. Nina, nascida em São Paulo, em 1977, é considerada pioneira do graffiti no Brasil. O segundo trabalho, apresentado ao curso de *Design*, elaborado por Dônavan Dehuel Souza de Oliveira, menciona 29 artistas locais que fazem graffiti, porém, dos artistas apresentados, *nenhum é mulher*. Apenas mais recentemente o trabalho o de Erna Barros, *Uma cidade muda não muda: mulheres, graffitis e espaços urbanos hostis* (tese de Doutorado), 2020, apresenta alguns aspectos com foco na análise de algumas produções gráficas. Como também a dissertação de Fernando Marinho F. da Silva, *Pixações embucetadas - mensagens visuais da cultura popular como ato de resistência na Paisagem Alternativa de Aracaju com base no Marxismo* (2022), defendida no Mestrado em Culturas Populares da UFS que aborda as pixações realizadas por mulheres. Há, portanto, a necessidade de trazer à tona essa voz feminina, através de um perfil que seja fiel ao trabalho das artistas urbanas locais, conferindo visibilidade institucional às mulheres que gritam nos muros.

Ora, quanto ao segundo aspecto acima mencionado, esta dissertação parte da constatação de que é preciso contribuir para “repensar as aprendizagens relacionadas à

construção das identidades de gênero, como também para repensar o lugar das diferenças nos espaços escolares” (SANTANA; CRUZ, 2018, p. 6). Ademais, a urgência de transformar os espaços escolares em espaços dinâmicos tem sido um tema marcante em estudos recentes⁵.

Pesquisas anteriores, já apontavam para o descontentamento de estudantes que, em geral, reivindicam a adoção de procedimentos de ensino capazes de envolvê-los, de modo que haja sintonia entre os conteúdos escolares e o mundo que os cercam (DAYRELL, 2005; CORTI; CORROCHANO; SILVA, 2016).

Portanto, promover atividades integradoras e complementares que movimentem os afetos, despertem a consciência crítica e a luta por reconhecimento parece ser fundamental. Este trabalho visa mostrar que, se bem direcionadas, oficinas de graffiti têm um impacto proeminente no processo de emancipação e empoderamento, sobretudo por que o graffiti recorre diretamente ao sentido da visão, na qual se aplicam linguagens do mundo contemporâneo. Por isso, o graffiti é capaz de se apropriar dos signos e significados da vida social, política e econômica. Contudo, para que a oficina de graffiti tenha o impacto desejado, ela não pode ser confundida com uma atividade meramente voltada para desenvolver a contemplação ou o lazer. Além disso, ela deve buscar despertar nos e nas estudantes, e em toda a comunidade escolar, a consciência política através de formas lúdicas de contestação. É importante destacar que o espaço da arte, através do graffiti, ganha outras dimensões, pois a produção artística no espaço escolar, ao atravessar as fronteiras dos lugares de exposição tradicionais, as galerias e os museus, por exemplo, pode promover novas experiências didáticas.

Ainda em relação ao papel das mulheres no graffiti, cabe lembrar o importante trabalho desenvolvido pela Rede NAMI, organização não governamental que utiliza as artes para a promoção dos direitos da mulher⁶. No entanto, tal projeto não reflete detalhadamente sobre os possíveis usos dessa forma de expressão no contexto do ambiente escolar atravessado pelo patriarcado. Por fim, o artigo de Henckemaier (2016) apresenta a importância da experimentação e da prática artística do graffiti para exercício da sensibilização e da criticidade, porém, não aborda o assunto do ponto de vista da questão de gênero.

Diante da constatação da necessidade de empoderamento e emancipação no

⁵ Quanto a isso, é importante ressaltar a obra organizada por Melo, Medeiros e Januário, com o seguinte título: *Ocupar e resistir: Movimentos de ocupação de escolas pelo Brasil (2015-2016)*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2019.

⁶ Sobre o trabalho da Rede NAMI, ver em: <<https://www.redenami.com/>>. Acesso em: abril de 2020.

ambiente escolar, buscamos, pois, investigar a especificidade do *graffiti* como manifestação cultural e como prática artística que pode contribuir para o exercício da cidadania, da emancipação e do empoderamento feminino, pois, segundo Barbosa,

Por meio da Arte é possível desenvolver a percepção e a imaginação, aprender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo ao indivíduo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada (BARBOSA, 2012, p.18).

A hipótese da dissertação é que oficinas de *graffiti* podem corresponder a um tipo de prática de ensino-aprendizagem, que absorve a dinâmica das ruas, sendo capaz de promover o empoderamento e a emancipação diante das barreiras impostas por uma sociedade que tende a “eternizar” estruturas de poder e exclusão. Mas o que devemos entender por “oficina de *graffiti*”? Trata-se simplesmente de colorir muros degradados? Trata-se de separar aqueles que sabem daqueles que não sabem? Trata-se de uma atividade na qual o educador/mediador, munido de conhecimentos prévios, técnicas apuradas, impõe e transmite seu saber aos educandos de forma vertical? Responder negativamente a essas perguntas visa evidenciar alguns equívocos, seja por parte dos que confundem oficina de *graffiti* com uma mera atividade recreativa em final de semana para embelezar uma escola, seja por parte de educadores/mediadores que impõem seu conhecimento, impedindo que o educando possa desenvolver livremente suas habilidades. Aqui é preciso levar em conta a dimensão igualitária e libertadora da educação, tal como vemos na proposta pedagógica de Freire (2004) e o desafio de “aprender a aprender” exposto nas seguintes palavras de Rancière (2013):

Instruir pode, portanto, significar duas coisas absolutamente opostas: confirmar uma incapacidade pelo próprio ato que pretende reduzi-la ou, inversamente, forçar uma capacidade que se ignora ou se denega a se reconhecer e a desenvolver todas as consequências desse reconhecimento. O primeiro ato chama-se embrutecimento, e o segundo, emancipação. Para emancipar a outrem, é preciso que se tenha emancipado a si próprio. [...]. É preciso conhecer-se a si mesmo como viajante do espírito, semelhante a todos os outros viajantes, como sujeito intelectual que participa da potência comum dos seres intelectuais (RANCIÈRE, 2013, p. 11-12, 57).

Portanto, falar em emancipação através da arte só tem sentido quando se promove a inclusão através do diálogo e não da imposição de saberes e normas que definem o que é ou não legítimo. É preciso acrescentar que não se trata de estudar o assunto de forma abstrata e, para tanto, penso que a abordagem teria um resultado mais concreto se fosse feita num

local de fronteira cultural, ou seja, numa localidade que manifesta o caráter *híbrido*, tal como apontado por Canclini. Cabe lembrar que, ao estudar a cultura do *graffiti* em Tijuana, Néstor Canclini afirma: “a cerca que separa o México dos Estados Unidos poderia ser o principal monumento da cultura na fronteira”. (CANCLINI, 2003, p. 323), parafraseando o autor, podemos nos indagar sobre os inúmeros “muros” que cercam o próprio ambiente escolar, que transforma a escola num local de clausura e opressão, quando deveria ser o contrário. Dai que ao desenvolvermos oficinas de *graffiti* em algumas escolas, mas não somente, foi possível coletar dados e relatar experiências com o intuito de fundamentar uma análise comparativa.

Com isso, este trabalho pretende indicar que o *graffiti*, ao ressignificar o espaço urbano e o espaço escolar, promovendo trocas afetivas, pode funcionar como uma forma de aproximar diferentes microcosmos e atores sociais, promovendo a interação entre alunos e alunas, professores e professoras, funcionários e funcionárias. Nesse sentido, as oficinas de *graffiti* ao reunirem, de forma democrática, participantes do colégio, podem apontar caminhos pedagógicos inovadores, facilitando a comunicação e a aprendizagem, ou seja, promovendo o acesso a cultura, tarefa da emancipação, especialmente das mulheres, mas que diz respeito a todos.

Em relação a isso cabe aprofundar a pergunta acerca da hipótese de que a oficina de *graffiti* conduzida por artistas experimentados nas ruas podem constituir uma nova forma de ensino-aprendizagem, contribuindo assim para emancipação e empoderamento dos agentes sociais, sobretudo no ambiente escolar, uma vez que a escola, também traz as marcas da exclusão, e tende favorecer os que dispõem de capital cultural. Não podemos esquecer que a escola não é uma instituição isolada, mas pertence a um contexto social, trazendo consigo as marcas de uma estrutura rígida atravessada por “violência simbólica” (BOURDIEU, 2012). Nesse sentido, a escola reproduz as visões e divisões fundamentais que caracterizam relações de poder, ou seja, reproduz a desigualdade. Na teoria de Bourdieu, a educação, segundo Nogueira e Nogueira (2002), perde o papel que lhe atribuíram “de instância transformadora e democratizadora das sociedades e passa a ser vista como uma das principais instituições por meio da qual se mantêm e se legitimam os privilégios sociais” (NOGUEIRA e NOGUEIRA, 2002, p.17). Contudo, sem deixar de apontar para o caráter segregador, separatista, seletista da instituição escolar, tal como apresenta Bourdieu, talvez fosse o caso de indicar para a necessidade de caminhos alternativos. Daí a necessidade de práticas lúdico-pedagógicas, democráticas e interdisciplinares, que favoreçam o exercício da

cidadania. Assim, ao comunicar-se mais diretamente com os jovens do que outras formas tradicionais da dita “alta cultura”, a prática do graffiti manifestaria a relevância da arte no processo de formação e empoderamento.

Antes de apresentar o modo como pretendo estruturar a presente dissertação, a qual foi subdividida em três seções, cabe tratar dos procedimentos metodológicos que procurei seguir nos eixos centrais da abordagem.

Além do levantamento bibliográfico, fundamental para embasar teoricamente o tema, sobretudo na primeira seção, busco me apoiar em dois métodos complementares: um de cunho mais etnográfico, baseado no contato direto com as artistas e em minha própria experiência pessoal, o que dá ao trabalho o teor de pesquisa qualitativa, sem que isso resulte em meras impressões subjetivas. Assim, para analisar o papel das mulheres na arte urbana de Sergipe, procuro evitar impressões vagas, limitadas à minha própria percepção, ou recair numa “perspectiva de sobrevôo”. Nesse sentido, convidei as artistas locais a imergirem numa experiência coletiva radical que resultou na produção de um filme no auge da pandemia de COVID-19, filme este que foi contemplado pela Lei Aldir Blanc, e que além de servir de testemunho de um momento histórico difícil, registra os depoimentos, as dificuldades o desejo de produzir arte e respirar novos ares⁷. Acredito que esse registro é de suma importância porque alia a experiência artística (o filme) com a pesquisa documental, além da prática pedagógica coletiva ser igualmente enfatizada através do registro de algumas oficinas⁸. Essa imersão artográfica se completa com outro procedimento de aspecto mais “objetivo”. Para tanto, a ferramenta utilizada foram questionários semi-estruturados com perguntas abertas e fechadas aplicados a grafiteiras locais e, uma vez que o trabalho traça um breve perfil das grafiteiras e pixadoras atuantes em Aracaju, como ficará claro na segunda seção do estudo, optei por combinar o tipo de pesquisa qualitativa com a pesquisa quantitativa, visto que a investigação envolveu questões mensuráveis e outras não mensuráveis.

⁷ O filme “Arte urbana por elas” (2021) foi dirigido e roteirizado por mim em parceria com Eudaldo Monção. Jr e atualmente está disponível no youtube no link: <https://youtu.be/N-dK1pXkWIU>

⁸ ⁸ Desse ponto de vista, este trabalho possui conexão com o método da “artografia”, o qual procura relacionar três dimensões: a da artista, da educadora e da pesquisa que envolve tais práticas. A este respeito, ver: IRWIN, Rita. DIAS, Belidson (Org.). Pesquisa Educacional baseada em Arte: A/r/tografia. Ed. UFSM. Santa Maria, 2013. Ver também: Alves, Daniele de Sá, 1982-A/R/Tografia Uma metodologia de pesquisa educacional baseada em

Arte na busca pela formação do artista-pesquisador-professor: Especialização em Ensino de Artes Visuais / Daniele de Sá Alves. – 2013. 33 f.

Tendo em vista que um dos objetivos do trabalho é pesquisar a relevância da cultura do *graffiti*, através da aplicação de oficinas, a fim de demonstrar um processo original de ensino-aprendizagem na promoção da cidadania, serão adotados dispositivos metodológicos adequados à essa parte da investigação. Nesse aspecto, que aprofundamos na seção III, a pesquisa busca saber o que os sujeitos envolvidos - tanto a pesquisadora quanto os participantes, a educadora e os educandos - apreendem a respeito do processo lúdico-pedagógico presentes na prática do *graffiti* e se, de fato, as oficinas podem contribuir para trazer à tona o que está internalizado nos sujeitos e arraigado na instituição escolar, contribuindo para o processo de emancipação e formação crítica. Nesse sentido, como diz Minayo, esse tipo de pesquisa “trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis” (MINAYO, 2002, p. 21-22).

No que diz respeito a abordagem e a interpretação dos dados coletados, a abordagem seguirá os preceitos do método dialético, no qual se mergulha no objeto ou no campo de pesquisa (por exemplo, em uma escola específica), sem desvencilá-lo da totalidade das relações sociais, que moldam ou influenciam os sujeitos dentro de um sistema. Essa visão ampliada vai da parte ao todo e vice-versa e, segundo Minayo(2002), “advoga também a necessidade de se trabalhar com a complexidade, com a especificidade e com as diferenciações que os problemas e/ou ‘objetos sociais’ apresentam” (MINAYO, 2002, p.25).

Portanto, a dissertação está assim dividida: na primeira seção abordo as bases teóricas relacionadas ao graffiti e ao pixo enquanto culturas híbridas que buscam e promovem emancipação. Neste capítulo, apresento um panorama teórico e um quadro histórico envolvendo entre outros aspectos: a relação pixo-graffiti; a caracterização do hibridismo que essa forma de manifestação indica frente à oposição entre alta cultura e cultura popular, tal como vemos no estudo pioneiro de Nestor Canclini; a dimensão da empoderamento feminino e a tematização do lugar de fala e o papel da experiência etnográfica, ou seja, da experiência da própria artista-educadora-pesquisadora com seu objeto de estudo.

Na segunda seção, desenvolvo o tema da Arte urbana a partir da visão das mulheres e o papel delas na construção da arte urbana em Aracaju. Nesta seção, além de aprofundar e analisar os dados com objetividade, destaco o processo de produção do filme (Arte urbana

por elas) que registra inúmeros depoimentos, os quais servem para compor um quadro da arte urbana local protagonizada por mulheres.

Na terceira seção, apresento a investigação sobre o papel emancipador das oficinas de graffiti. Para tanto, trago como exemplo três oficinas realizadas ao longo da pesquisa, tendo como ponto determinante o papel do exercício da cidadania e o papel das mulheres no ambiente escolar e para além de seus muros.

1. BASES TEÓRICAS – GRAFFITI, PIXO, CULTURAS HÍBRIDAS E EMANCIPAÇÃO

1.1. Conceitos, elementos fundamentais e síntese histórica

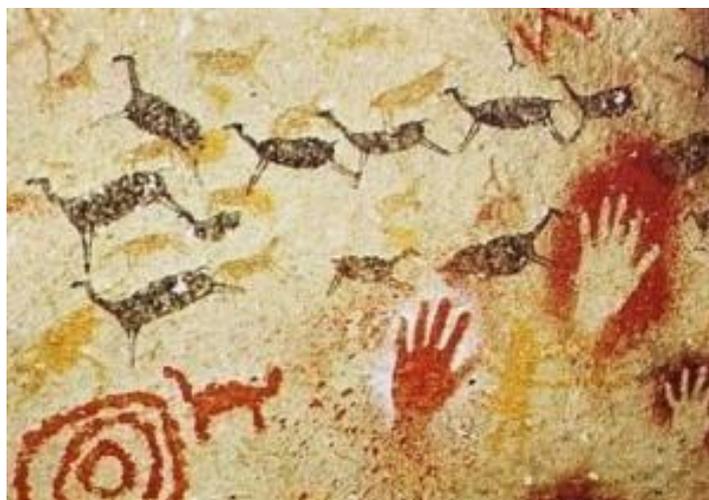
O termo “grafitti”, tal como é usado por artistas de rua, tem sua origem no plural de “grafitto” da língua italiana que, por sua vez, tem raízes no latim e possui significado duplo, podendo remeter tanto a “rabisco” quanto à “inscrição” (ZAPIAIN et al, 2008). Nesse sentido, como forma expressiva, “o graffiti conserva a marca desse gesto primitivo, antecipador de duas atividades relacionadas e ao mesmo tempo diferentes: a escrita e a pintura” (Idem, Ibidem). Na língua espanhola igualmente o termo carrega essa duplicidade, remetendo tanto à escrita quanto à imagem. É curioso lembrar que o primeiro graffiti de que se tem notícia na América Latina nasceu de um ato de transgressão, a saber: do conflito interno entre o conquistador espanhol Hernán Cortés e seus subordinados, através de frases e inscrições que configuram o que, em língua portuguesa, denominamos “pixo”⁹.

Acredita-se, porém, que os primeiros exemplos de graffiti existentes na história, conforme Gitahy (2012), são as pinturas rupestres. Esses símbolos pintados nas paredes das cavernas e no seu entorno retratavam seres diversos: animais, caçadores, partes da flora,

⁹ Como relata Zapiain et al (2008), o primeiro graffiti na América latina se deve “a ação pichadora dos soldados subalternos de Hernán Cortés, após ter conquistado e subjugado a cidade de Tenochtitlan, em 1521. Insatisfeitos com a pagamento recebido por essa ação, os soldados atacaram anonimamente as paredes da residência de seu general. O cronista Díaz del Castillo nos diz: ‘Como Cortés morava em Coyoacán em um palácio de paredes brancas, onde era possível escrever com carvão e outras tintas, muitos apelidos maliciosos apareciam escritos todas as manhãs, alguns em prosa, outros em verso. Alguns diziam que não deveríamos nos chamar conquistadores da Nova Espanha, mas conquistados por Hernán Cortés; outros diziam que não lhe bastava tomar boa parte do ouro como general, mas que o tomava como rei (...). Quando Cortés saía do quarto pela manhã, lia os versos e a prosa, e como também era um pouco poeta e se orgulhava de dar respostas adequadas, um dia escreveu: ‘Parede branca, papel de tolos’; e no dia seguinte apareceu escrito: ‘Sua Majestade o sabe muito bem’. Cortés se irritou e disse publicamente que não deviam mais escrever e que puniria os canalhas sem vergonha”’. (ZAPIAIN et al, 2008)

partes do corpo humano, etc., e até hoje, são considerados um mistério para a arqueologia. Esse elemento misterioso que intriga e seduz continua vivo na arte de rua atual. No estado de Sergipe, como se vê na figura 1, temos um belo exemplo desta ancestral forma de expressão, e os povos originários conservam ainda hoje a força dessa ancestralidade ritualística.

Figura 1: Exemplo de arte rupestre no Sítio Arqueológico em Canindé – Sergipe.



Fonte: conhecendomuseus.com.br/extra/arte-rupestre/

Esse tipo de relação com a arte visual ancestral e originária faz com que pensemos se um dia os graffitis atuais também serão um mistério a serem decifrados no futuro. Cabe dizer quanto a isso que, ao fazer uma espécie de arqueologia dos primeiros artistas urbanos na cidade de São Paulo, Ramos (2007) destacará por exemplo as performances de grupos precursores como o *Tupinãodá* que traziam consigo, na visão da autora, as marcas do protesto e do vínculo com os antigos rituais de comunicação:

Em pouco tempo, o grupo percebeu que ocupar os espaços da cidade com pinturas e desenhos era uma ação de transgressão instigante, mais ligada aos rituais de comunicação ancestral, não comercial e de significação mais artística. À moda dos pintores das cavernas, em quem eles mesmo afirmam terem se inspirado, esse grupo ocupou o principal cruzamento paulistano, o Túnel Rebouças. Causando muitas polêmicas e chamando muito a atenção da prefeitura, os grafiteiros e os grafites se multiplicaram e se espalharam no anonimato da Grande São Paulo. Em pouco tempo não mais só o Túnel Rebouças, mas toda a cidade passou a ser espaço para os grafites, sendo que o topo dos prédios mais altos passam a ser disputados palmo a palmo (RAMOS 2007, p.1266).

Esta ideia pode ser aproximada das observações de Maurício Villaça, um dos primeiros grafiteiros do Brasil. Esse pioneiro do graffiti acreditava que o fato de deixarmos nossa escrita não somente nos muros, mas na cidade como um todo, possibilita a indicação do vestígio de nossa existência, como se o ato de grafitar não pudesse dissociar-se de nossas necessidades vitais e, para, além disso, é algo que pode ser lido por todos, tornando-se uma forma de expressão visceralmente democrática (GITAHY, 2012, p. 11-13).

Ora, a pixação, como muitos acreditam, é uma manifestação recente da vida urbana, porém não é o que indicam alguns estudos, como os de Gitahy(2012), Isnardis(1997) e Souza(2003), sendo que os dois últimos fazem mais diretamente a comparação das antigas pinturas com aquelas atuais, chamando a atenção para a “arqueologia urbana”. Gitahy cita em seu livro as pinturas e griffos encontradas nas paredes da cidade de Pompéia (cidade vítima do vulcão Vesúvio, em 49 a.C). Esse acontecimento fez com que fossem preservadas diversas escrituras; entre elas, xingamentos, anúncios pornográficos, cartazes eleitorais, poesias. No antigo império romano, praticamente tudo era escrito nas paredes. Já na Idade Média, sobretudo na época da Inquisição, mulheres foram severamente perseguidas, pois se acreditava que as mesmas eram bruxas ou feiticeiras. Um dos castigos empregados era o de cobri-las com uma substância escura, que continha betume, chamada *piche* (GITAHY, 2012, p. 20). É curioso que os padres também utilizavam essa mesma substância para pintar conventos de ordens diferentes das suas e com as quais tinham conflitos. A partir da Renascença, indivíduos que pretendiam atacar uns aos outros, utilizavam a pixação nas paredes das casas, escrevendo ali os defeitos de seus habitantes, a fim de desonrá-los. Nesse sentido, o relato envolvendo Hernán Cortez no processo de colonização que relatei mais acima vem bem a calhar. Posteriormente, como observa Gitahy (2012), a partir do século XVIII, revolucionários serviram-se da pixação para difundir seus ideais e arrasar governos insatisfatórios, o que ocorreu também nos séculos seguintes (GITAHY, 2012, p. 20).

Com o avanço de tecnologias, após a segunda guerra mundial, materiais foram criados como *sprays* aerossol. As tintas em *sprays* são descendentes das tintas automotivas que eram utilizadas com compressor. Esse avanço possibilitou a utilização de forma mais rápida e maior liberdade nos movimentos. Assim, em maio de 1968, na cidade de Paris, diversos estudantes se revoltaram e suas reivindicações foram rapidamente

registradas em diversos muros da cidade (GITAHY, 2012, p. 21). No Brasil, nesse mesmo período, frases eram escritas nos muros, algumas inclusive com tom humorístico. Nesse ambiente de opressão, que será confrontado por subversivos questionadores da ordem vigente, a atitude de pixar era praticada, sobretudo, à noite. Mas isso não impediu que a pixação se popularizasse nos anos seguintes. Hoje o teor não é somente “político”, mas se faz poesia, declara-se amor ou expõe-se o autor dos escritos (GITAHY, 2012, pg. 21), formando manifestações culturais de diferentes dimensões.

Pode-se dizer que Graffiti e Pixação são manifestações transgressoras e, devido a isso, não combina com regimes opressores, como a ditadura; tanto que, no Brasil ditatorial, quase não se via pixação na cidade de São Paulo. (GITAHY, 2012, pg. 23).

Cabe lembrar que Pixo e Graffiti nunca deixaram de ser marginalizados, devido à proibição por danos ao meio ambiente, conforme o artigo 65 da Lei nº 9.605/ 1998 (BRASIL, 1998), que pune aquele que “pichar, grafitar ou, por outro meio, conspurcar edificação ou monumento urbano”. Mesmo o graffiti sendo considerado por muitos uma arte, o sujeito que se manifestar em um muro sem autorização do proprietário poderá ser punido e as penas variam de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção.

Ainda sobre esse aspecto jurídico, muitos se amparam nessa legislação para emitir opiniões a respeito dessas manifestações estéticas. Vale a pena mencionar algumas delas sobretudo porque tais opiniões não dão conta de pensar o fenômeno da arte urbana tendo em vista outros parâmetros, uma vez que a arte contemporânea, como acredito, assume uma função transgressora em sua essência, não podendo ser vista como mera repetição do mesmo¹⁰. Na definição da arte contemporânea, ressalta Katia Canton:

Para começo de conversa, podemos comparar a atitude dos artistas contemporâneos com a de seus antecessores, os modernos. Os contemporâneos não compartilham da atitude moderna, que buscava a construção de um tempo/espço suspenso, puro, sintético e abstrato, situado num plano que estaria fora das coisas mundanas (que compõem o mundo real). No mundo contemporâneo (...) a arte não mais redime. Pelo contrário, a prática artística passa a assumir-se como um projeto de negociação incessante com os acontecimentos e percepções da vida; passa a incorporar e comentar a vida cotidiana em suas grandezas e pequenezas, em seus potenciais de estranhamento, em suas banalidades e seus afetos (...). Volta-se à ideia de que a arte deveria ser reconhecível pelo público e que pudesse se ancorar nas narrativas da vida (...). Enquanto a arte moderna ancorava-se no ideal do novo, a arte contemporânea é marcada pela busca de sentido. O novo no mundo contemporâneo não existe mais como motor de produção artística. As radicais mudanças geopolíticas e as inseguranças trazidas pela tecnologia, pela globalização e pelas mudanças

¹⁰ Para uma discussão acerca dessa temática ver as importantes considerações Katia Canton na revista Artsoul - <https://artsoul.com.br/revista/artigos/o-que-e-arte-contemporanea-1> (acessado em março de 2020)

ambientais fazem com que os artistas busquem, inicialmente, um sentido no mundo. Obviamente, isso não significa uma volta à representação clássica; pelo contrário, toda expansão dos significados de arte trazidas pelos artistas modernos foi absorvida pelos contemporâneos.¹¹

Mas antes de prosseguirmos numa reflexão acerca da relação entre pixo e graffiti com a arte contemporânea, vejamos alguns exemplos de opiniões redutoras:

A pichação despe-se de qualquer referência artística e, inerente à sua vocação clandestina, invade as ruas com palavras hostis e símbolos agressivos de uma cultura de transgressão. A grafiteagem, por sua vez, estruturada por grupos comprometidos com a arte, busca o espaço urbano para trabalhar com sua tinta spray e criar paisagens, gravuras e painéis harmônicos, extremamente coloridos. (OLIVEIRA JUNIOR, 2015). Disponível em: <https://s3-sa-east-1.amazonaws.com/apmp-files-site/wp-content/uploads/2017/03/19125357/41.pdf>

A pichação muitas vezes se torna uma porta de entrada para o mundo da criminalidade. O adolescente que dá início a condutas socialmente reprováveis dentro da cultura da pichação posteriormente poderá se envolver em delitos mais graves: furtos e até roubos, como forma de financiar a compra dos materiais utilizados na depredação. Além disso, pode-se esperar que os integrantes destes grupos se tornem consumidores contumazes de entorpecentes. Muitos desses infratores também fazem uso de armas de fogo. Em sua cultura, portar uma arma é ter poder, o poder de exterminar qualquer oposição àqueles que os contestarem (MIGUEL, 2017).

De acordo com o Jornal do Brasil, há protestos que “se intensificam contra Dória em defesa de grafiteiros”. Os “murais” estão sendo defendidos por “artistas”, e até “especialistas” estão sendo chamados para comentar em telejornais da Rede Globo sobre como a cidade é muito cinza, e precisa de cores em murais nos quais ninguém consegue discernir se está desenhado é uma avó alienígena alimentando os netos ou um campo de beterrabas assassinas coberta de vômito de algum nóia do crack que não conseguiu encontrar sua veia para tomar pico devido à luz azul embaixo do túnel. Não se sabe se os especialistas em grafite são capazes de entender um único grafite (MORGENSTERN, 2017).

Nos trechos acima citados, nota-se uma visão redutora que indica a total falta de conhecimento quanto ao sentido profundo inerente às artes visuais urbanas. O primeiro trecho aponta que a pichação não tem nenhum valor artístico, desconsiderando, por exemplo, o empenho dos pixadores em criar suas próprias grafias e assinaturas - *Tags*, algo que não se faz da noite para o dia, pois é necessário estudo prévio para impor uma

¹¹ In: <https://artsoul.com.br/revista/artigos/o-que-e-arte-contemporanea-1> - acessado em março de 2020. Não é o caso aqui de estender em uma discussão em pormenores para saber em que medida o “graffiti” e o “pixo”, de um ponto de vista estético, trazem cada qual a seu modo elementos da arte moderna ou se incorporam melhor traços definidores do que se denomina de “arte contemporânea”, voltada para o “agora”. Mas essa discussão me parece que deva ser melhor desenvolvida.

marca pessoal, o que evita cópias de outras existentes, demarcando territórios a partir de uma grafia *própria*, que pode ser visto como uma das características da arte contemporânea (OLIVEIRA, 2020).

Ainda sobre o preconceito, vê-se no segundo comentário que a autora generaliza os pixadores e os compara a dependentes químicos, portadores de armas e ladrões, manifestando uma visão completamente hostil. A autora revela uma visão incapaz de escuta ou diálogo com o diferente. No terceiro comentário, o autor debocha dos artistas, considerando-os como ignorantes de suas próprias obras, uma espécie de lunáticos ou alienígenas no meio social, já que, em sua perspectiva, a arte deveria seguir apenas padrões pré-estabelecidos e imutáveis. Para este autor, arte só deve combinar com algo a ser admirado pela família tradicional numa agradável sala de estar, uma visão que agradava muito os seguidores de Hitler. Esta visão desconsidera, portanto, a criatividade inerente ao processo artístico das artes visuais urbanas.

Para não esquecermos a origem da polêmica em questão, vale a pena lembrar que essa opinião foi manifestada quando, o até então prefeito, João Dória Júnior, num ato insensível, violento e inconsequente, mandou apagar diversos grafittis espalhados na cidade São Paulo, alegando ser poluição visual¹². Porém, em 2019, Dória, juntamente com a prefeitura de São Paulo, foram condenados a pagar uma indenização de R\$ 782.300.00 por terem “ocasionado dano ao patrimônio cultural”.¹³

Deixando de lado as visões limitadas sobre o assunto, é preciso dizer que, no caso dos artistas visuais urbanos, como nota Franco (2009), “[eles] não se enquadram no perfil do cidadão comum da cidade moderna. Resolveram dominar a metrópole de uma forma simbólica, conhecer sua escala e tentar dar forma ao incomensurável.” (FRANCO, 2009, p.16).

No caso da pesquisa de Franco (2009) sobre grafiteiros e pixadores na cidade de São Paulo, demonstrou-se alguns aspectos interessantes sobre tais práticas. Segundo Franco (2009), que aborda o tema de um ponto de vista estético e sociológico, os sujeitos que praticam o pixo, por exemplo, têm mais reconhecimento quando o fazem nos mais diversos lugares e, quanto mais distantes de seus bairros de origem, mais respeito terão entre os pixadores; além disso, não devem copiar as letras de outros grupos renomados e

¹² Para uma abordagem mais aprofundada do assunto, ver o documentário Cidade Cinza (2013), direção de Marcelo Mesquita e Guilherme Valiengo.

¹³ Ver no site: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/02/26/justica-de-sp-condena-doria-e-a-prefeitura-por-remocao-de-grafites-na-23-de-maio.ghml>

merecem destaque quando burlam a segurança nos locais de difícil acesso e execução, como é o caso das escaladas em edifícios (FRANCO, 2009). Como no exemplo da figura 2.

Figura 2: Exemplo de pixação em São Paulo de Rafael Augustaitz



Fonte: <https://www.laymert.com.br/pixo-grafite-realidades-paralelas/>

Franco (2009) nos mostra ainda que a prática do pixo é feita muitas vezes em grupo, e que seus participantes, em sua maioria, são da periferia. Diferente do que ocorre com quem faz graffiti. Só para se ter uma ideia, para a confecção de um painel de graffiti são necessárias no mínimo dez latas, já para fazer pixações uma lata basta. Daí a dimensão social mais diversificada de seus praticantes, sendo que os grafiteiros majoritariamente são membros da classe média.

No contexto atual, uma observação relevante é que o panorama mudou em alguns aspectos. Artistas brasileiros, seguindo os passos de artistas contemporâneos como Keith Haring, Jean Michel Basquiat e Banksy, têm se consagrado mundialmente. No graffiti vale destacar o nome de Os Gêmeos, Kobra, Panmela Castro (Anarkia Boladona), Nina Pandolfo, Miau e Speto, dentre outros. Já no caso da pixação, cuja força estética vem acompanhada de polêmica e transgressão, podemos mencionar, dentre outros, os nomes de Goma, Cripta Djan e Rafael Augustaitz e, mais recentemente, o impactante trabalho do artista paulistano João Luis Prado Simões França, mais conhecido como M.I.A. (Massive

Illegal Arts). Sobre Augustaitz, o sociólogo, crítico de arte e curador Laymert Garcia dos Santos, fez a seguinte ponderação:

O pixo de Rafael Augustaitz é uma realidade paralela porque sua produção se apropria de São Paulo para criar uma cidade fantasma, invertida, refletida no espelho do demônio. Sob a ótica do apocalipse, do 666, signo da Besta, do pentagrama de ponta-cabeça, procura-se instaurar a metrópole do mal, em resposta à banalidade da injustiça e da desigualdade estabelecidas. Nesse sentido, a própria São Paulo, seu urbanismo e seus edifícios servem de base para a passagem para uma realidade outra (SANTOS, 2018).

Atualmente é sobretudo o polêmico trabalho de M.I.A que começa a receber algum destaque. M.I.A ficou conhecido por intervenções em São Paulo, como no monumento às bandeiras e na estátua do Borba Gato e foi autor de um pixo contundente no Pátio do Colégio, no centro da cidade de São Paulo (FIGURA 3).

Figura 3: Intervenção no Pátio do Colégio em São Paulo, 2018.



Fonte: <https://veja.abril.com.br/brasil/>

Como observa o suplemento cultural do jornal o Estado de Minas, que destacou recentemente um exposição individual do artista, a obra de M.IA tem suscitado um debate acalorado. Por um lado, “M.I.A. pode ser considerado um vândalo que deve ser desqualificado, temido, preso e punido”; por outro, “um artista militante expressivo que

utiliza sua formação na cultura do picho como forma de protesto e denúncia em atos de desobediência civil” (ESTADO DE MINAS, 2022)¹⁴. Ainda segundo o suplemento,

[...] seus trabalhos mais conhecidos são aqueles em que bate de frente com símbolos que sustentam o heroísmo da época colonial no Brasil. Ao pichar monumentos históricos que contradizem a realidade da história do país, ele dá protagonismo aos pretos, indígenas e pobres, grupos sociais silenciados e excluídos que sobrevivem, até hoje, à margem da sociedade” (IDEM, IBIDEM).

O artista tem plena consciência do seu lugar e suas intervenções e performances soam como um grito de revolta contra a opressão elitista que vem acompanhada de preconceito racial.

Sobre o famoso picho no Pátio do Colégio, aliás, há uma história curiosa: em 2019, M.I.A. fez uma intervenção não menos impactante durante à abertura da 15ª edição da SP-Arte, que é o maior evento de arte da América Latina. Lá estava exposta uma foto do seu picho. Para expor a foto, o autor da imagem da intervenção de M.I.A, um estudante branco do Centro Universitário de Belas Artes, recebeu o valor de quatro mil reais, e o próprio artista nada recebeu. Mas a foto foi feita sem autorização. Assim, em mais um de seus *insights*, M.I.A invadiu a exposição e escreveu “negro” em cima da foto emoldurada. Depois, distribuiu ao público notas falsas de dinheiro (FIGURAS 4 e 5). É por isso que suas performances e intervenções impactantes - que trazem as marcas da arte contemporânea - refletem a condição de um povo que sempre foi apagado.

¹⁴ Ver notícia publicada em 09 de junho de 2022, no site:
<https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2022/06/09/noticia-diversidade,1372340/olhai-por-nois-artista-que-pichou-o-pateo-do-collegio-lanca-exposicao.shtml>

Figura 4: MIA em sua exposição no TATO, em São Paulo, 2022



Fonte: https://www.instagram.com/massive_mia

Figura 5: Exposição de MIA na galeria TATO, em São Paulo, 2022



Fonte: https://www.instagram.com/massive_mia

Ao se reconhecer esse estatuto estético transgressor de artistas como M.I.A, vale a pena recordar aqui as palavras de Ramos (2007). Essa autora indica que a obra de arte urbana não é uma ação de uma minoria elitista, feita com exclusividade para os que podem contemplá-la em museus. Ou seja: a arte de rua é contemporânea, “faz parte das conquistas artísticas de nosso tempo histórico. Ao contrário dos que o condenam como poluição na cidade, os grafites constroem e valorizam espaços, fazem-nos perceber novos espaços, contam enredos das diferentes subjetividades e suas vivências cotidianas não comprometidas

com a história oficial” (RAMOS, 2007, p.1268). Por sua vez, na perspectiva do filósofo e semioticista colombiano Armando Silva, o graffiti [o que também incluiria o que em português chamamos de “pixo”] ocorre para subverter uma ordem (social, cultural, linguística ou moral), marcando, desta forma o que é precisamente proibido, o que é obsceno (socialmente falando), constituindo um tipo de escrita perversa que diz o que não se pode dizer e justamente nesse jogo de dizer o que não é permitido legitima seu próprio espaço de intervenção (SILVA, 2007, p.18). O que na perspectiva deste autor pode ser visto como a porta de entrada para uma “cidade imaginária”, ou seja, uma cidade revirada do avesso, repleta de símbolos, de uma nova escritura, que passa a ser objeto de decifração que confronta a ordem vigente.

Para finalizar esse primeiro tópico desta sessão, irei dar um último exemplo de um trabalho de minha própria autoria e que foi exposto dias antes da pandemia de Covid-19 na data da ocasião da defesa de meu trabalho de conclusão de curso e que visava impactar a comunidade universitária. Trata-se de um experimento estético, uma escultura intitulada “pixo-livre!”.

Figura 6: Pessoas intervindo na escultura “Pixo Livre!”, 2020.



Fonte: Juliana Vila Nova de Oliveira

A escultura de maneira sutil convidava o público à interação (FIGURA 6). Há um elemento “lúdico” que, no meu entender, indica uma das características fundamentais da obra, tendo em vista que, tradicionalmente, este fator é deixado de lado, pois muitos se acostumaram com a imagem do artista isolado, que concebe uma ideia na cabeça e a materializa no espaço, a fim de que seja contemplada ou admirada por um público. Porém,

se for assim, há um verdadeiro abismo entre o fazer artístico e o público. A escultura-experimento buscava uma outra direção, abrindo espaço para o público interferir na mesma de forma democrática, pixando-a livremente. Parafraseando Rancière, a obra convidou o público “a partilhar o sensível”.

A escultura brinca com a representação de uma banana. O esqueleto da obra, feito com barra de aço galvanizado, permitiu que ela ficasse suspensa, impactando visualmente o espectador. Este efeito estético deriva do fato de a construção estar levemente inclinada, ou seja, não está organizada verticalmente ao modo de uma escultura tradicional que imprime a carga diretamente ao solo, sugerindo peso; ao contrário, devido a angulação da barra de ferro e fixada em um único ponto, a sensação é de leveza e equilíbrio. A figuração, neste caso, é um meio auxiliar na obtenção deste efeito, pois a forma encurvada, densa e espessa do objeto amplia a sensação de que a escultura flutua no espaço. A superfície lisa e as cores vibrantes da obra facilitam a interação com público, como sugere o título da obra.

A escolha do objeto figurado não foi aleatória. Aqui vale lembrar do já consagrado artista italiano Maurizio Cattelan, que, no ano de 2019, causou escândalo por expor uma banana fixada na parede com fita *silver tape*, durante a mostra de arte contemporânea Art Basel, de Miami, e que foi arrematada pela bagatela de 120 mil dólares. Na ocasião, a obra despertou sentimentos e quebrou expectativas, o que foi acentuado pelo fato de outro artista performático, David Datuna, ter invadido a instalação e num ato performático ter comido a obra de Cattelan, destruindo-a materialmente, mas radicalizando seu conceito.

A obra “pixo livre!” pode ser vista como um monumento à arte lúdica que faz um percurso diferente, pois, ao incorporar as manifestações do público, mantêm-se viva, como uma esfinge a ser sempre decifrada. O impacto visual da obra também resulta dos dizeres e grafismos fruto da interação com o público, como se estas marcas fossem cicatrizes do “agora”, o que reforça sua contemporaneidade. Assim, o público pode circular em torno de uma obra que mistura reflexão, leveza e protesto. Desta forma, a potência da arte urbana e sua linguagem marginal indica um desejo urgente de nossos dias: um anseio por liberdade. O título da obra expressa, portanto, ao mesmo tempo um valor estético e um desejo de transgredir.

Vale lembrar que a arte contemporânea, segundo diversos autores e autoras, como é o caso de Jacques Rancière, é marcada justamente por essa relação entre estética e política. Arte urbana ou *street art* seria *visceralmente política*, não por buscar estabelecer poderes,

mas pela forma contestatória, que consiste em um indivíduo intervir em um todo. Nas palavras de Rancière,

ela é política enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com os quais ela povoa este espaço ou o ritmo que ela confere a esse tempo determinam uma forma de experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras: uma forma específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também e antes de mais nada formas de reunião ou de solidão (RANCIÈRE, 2010, p. 45).

Assim, ao recortar espaços de interação comum, a arte de rua provoca o deslocamento da percepção. No caso de minha escultura, a obra recorta uma pequena parcela de uma forma de expressão urbana considerada marginal. A ideia consistiu em produzir um efeito de estranhamento obtido por uma via de mão dupla. De um lado, o público pode interferir diretamente na obra e, de outro, a obra imprime no espectador a possibilidade de reflexão e síntese sobre seus múltiplos significados. Assim, por trazer as marcas da liberdade, a obra produz um efeito social multiplicador em si mesmo por conta dos inúmeros grifos a ela incorporados. Esse convite à reflexão liga-se à função emancipadora da arte. Não se trata, portanto, de uma obra hermética, cujo acesso é quase inacessível ao público. Por outro lado, apesar de figurativa, a obra não possui uma interpretação dada de antemão, ou seja, não deve ser confundida com a mera representação de uma “banana”. É necessário um esforço na construção de sentido por parte do espectador-participante. O que é diferente do tipo de arte que se impõe ou se entrega de maneira fácil.

Como se vê, pelo que foi dito até aqui, pixo e graffiti possuem suas semelhanças e diferenças, tanto do ponto de vista estético quanto social, cada qual desempenhando papel relevante no contexto das artes visuais. Nesse sentido, não é uma mera escrita na parede com tinta spray que pode ser considerada arte. É interessante lembrar aqui o que Rancière chama, referindo-se à Renascença, de “entrelaçamento dos poderes da letra e da imagem” (RANCIÈRE, 2009, p.20). Esse modelo, continua Rancière, “embaralha as regras de correspondência à distância entre o dizível e o visível, próprias à lógica representativa” (RANCIÈRE, 2009, p.20). Tendo isso em vista, esta dissertação destaca a importância de ambas as formas expressivas. Em suma, a divisão entre graffiti e pixação pode ser levada em consideração nesta ou naquela análise; no entanto, seja a capacidade transgressora do pixo, seja na função de exploração da partilha do sensível através das imagens impactantes

que o graffiti proporciona - bem como o pixo, ambos, enquanto formas de manifestação estética mostram a sua relevância diante da realidade opressora das cidades contemporâneas.

1.2. Graffiti e Pixo como culturas híbridas

O cientista social Néstor Garcia Canclini, em sua obra *Culturas Híbridas*, ao debruçar-se sobre as diversas formas de produtos culturais, caracterizados por ele como cultos, populares ou massivos, ligados a indústria cultural, estabelece diferentes relações destes produtos com o processo de modernização na América Latina. A perspectiva de Canclini se opõe à categorizações abstratas que separam o tradicional do moderno e, nesse sentido, o autor mostra que, no caso da América Latina, pode-se falar na construção de uma cultura híbrida, ou seja, uma cultura plural, que mistura as relações entre o culto e o popular, o hegemônico e o subalterno, fenômeno que deve ser estudado, segundo autor, numa perspectiva interdisciplinar (CANCLINI, 2003). Canclini define inicialmente “o popular” como sendo uma forma de cultura do excluído, ou seja, dos que não têm reconhecimento do seu patrimônio, nem dispõem de meios de conservação do mesmo ou de formas de participação do mercado de bens simbólicos considerados “legítimos”. Apoiando-se na perspectiva de Pierre Bourdieu, vinculando sobretudo seu conceito de capital cultural ao de patrimônio, Canclini observa que, mesmo em países tidos como “democráticos”, tais bens e práticas, ainda que consigam alguma legitimidade por pertecerem a uma abstrata noção de “cultura nacional”, possuem um lugar subordinado, situado à margem das instituições que

definem o que deve ou não ser considerado um bem ou patrimônio cultural (CANCLINI, 2003, p. 195). Por isso, o autor propõe que se reformule a própria noção de patrimônio cultural. Nas palavras do autor, “o patrimônio cultural funciona como recurso para reproduzir as diferenças entre os grupos sociais e a hegemonia dos que conseguem um acesso preferencial à produção e à distribuição dos bens” (CANCLINI, 2003, p. 195).

Nesta perspectiva, “o popular” não deve ser entendido, tal como fazem os folcloristas, como algo pré-existente ou simplesmente associado ao pré-moderno. A noção de “popular” é mais complexa, sendo construída historicamente, o que reforça, de outro ponto de vista, seu caráter de exclusão. Nesse sentido, o popular frequentemente é associado, sobretudo por parte dos que dispõem de capital cultural, com “os espectadores dos meios massivos que ficam de fora das universidades e dos museus, ‘incapazes’ de ler e olhar a alta cultura porque desconhecem a história dos saberes e estilos” (CANCLINI, 2003, p. 205).

Frente a essas considerações excludentes que colocam “o popular” numa espécie de redoma, separa os gêneros artísticos entre “o tradicional” e “o moderno”, “o culto” e “o massivo”, desconsiderando a complexidade do processo social, o autor se pergunta acerca do papel desempenhado por outras formas de expressão que não se enquadram nessas categorias rígidas e defende, nos seus próprios termos, “a hipótese de que não há muito sentido estudar esses processos ‘desconsiderados’ sob o aspecto de culturas populares. Como analisar as manifestações que não cabem no culto ou no popular, que brotam de seus cruzamentos ou em suas margens?” (CANCLINI, 2003, p. 283). Nesse sentido, Canclini destacará o que ele denomina “de culturas constituicionalmente híbridas”, uma vez que tais manifestações indicam um cruzamento entre o processo de modernização e formas de resistência por parte dos excluídos das esferas de poder político e/ou econômico. Daí que o autor lance mão da *street art* ou arte de rua, especialmente o *graffiti* como um caso exemplar desse hibridismo que sinaliza um esforço de empoderamento através de formas espontâneas de se opor à violência simbólica arraigada numa sociedade desigual. Como escreve o cientista social argentino,

O grafite é (...) uma escritura territorial da cidade, destinada a afirmar a presença e até a posse sobre um bairro. As lutas pelo controle do espaço se estabelecem através de marcas próprias e modificações dos grafites de outros. Suas referências sexuais, políticas ou estéticas são maneiras de enunciar o modo de vida e de pensamento de um grupo que não dispõe de circuitos comerciais, políticos ou dos mass media para expressar-se, mas que através do grafite afirma seu estilo. Seu traço manual, espontâneo,

opõe-se estruturalmente às legendas políticas ou publicitárias "bem" pintadas ou impressas e desafia essas linguagens institucionalizadas quando as altera. O grafite afirma o território, mas desestrutura as coleções de bens materiais e simbólicos (CANCLINI, 2003, p. 336-337).

O trabalho de Canclini é inspirador por diversos aspectos, mas, sobretudo, por valorizar as culturas de fronteira e, nesse sentido, o graffiti é tido como uma forma de atuação política que vai de encontro aos fatores danosos do processo de modernização, tais como: isolamento social, fragmentação, falta de diálogo e a dificuldade de uma perspectiva totalizante (CANCLINI, 2003, p. 287-288). Ou seja: enquanto manifestação de uma cultura híbrida, o graffiti proporciona novas modalidades de encontro e de contestação. Canclini vê o graffiti como uma manifestação estética, caracterizada pela espontaneidade e pela efemeridade, que atravessa fronteiras, ao lançar mão de formas de interação social e de comunicação, protagonizada sobretudo por jovens, e que é feita à margem das instituições (FIGURA 7).

Figura 7: Encontro de Graffiti realizado em Sergipe, maio de 2022.



Fonte: Juliana Vila Nova

1.3. Arte urbana: teor político e educativo

No que diz respeito, a função política que envolve o *graffiti*, a abordagem aqui desenvolvida se fundamenta numa discussão em torno das teses e conceitos de Bourdieu (2007), Canclini (2003) e Rancière (2010). A arte visual urbana deve ser vista, como observa Rancière (2010), a partir da ótica da diferença e da vida em comum compartilhada, ou seja, segundo este autor, como já indicamos ela é *visceralmente política*, não por buscar simplesmente estabelecer poderes, mas pela forma contestatória, que consiste em um indivíduo ou grupo intervir em um todo, demarcando espaços de atuação. Por sua vez, de um modo mais concreto que Rancière, Néstor Canclini nos mostra que o processo de modernização, incluindo as mídias digitais, trouxe consigo uma mudança nos modos de atuação na esfera pública: isolamento social, fragmentação, despartidarização, multiplicação das vozes, falta de diálogo (CANCLINI, 2003, p. 287-288). Segundo Canclini,

Os grupos que se reúnem de quando em quando para analisar questões coletivas - os pais na escola, os trabalhadores em seu centro de trabalho, as associações suburbanas - costumam atuar e pensar como grupos auto-referidos, frequentemente sectarizados porque a pressão econômica sobre o imediato os faz perder de vista o horizonte do social (CANCLINI, 2003, p.289).

Isto implica que o processo de modernização parece abrir uma via de mão dupla, levando, por um lado, à despolitização, com a reprodução mecânica de discursos hegemônicos nas camadas populares, seja os oriundos da *mass media* ou os discursos de líderes populistas que reproduzem a violência simbólica disseminada em diferentes camadas da sociedade, mas, por outro lado, a falência de uma perspectiva política totalizante sinaliza para o surgimento de grupos que atuam à margem das instituições em busca de empoderamento. Neste contexto, a prática do *graffiti* aponta para grupos com “novas e possíveis configurações nos contextos urbanos que estabelecem vínculos entre si” (FURTADO, 2012, p. 218). Através da prática coletiva, das trocas e vivências em comum, tais grupos reforçam traços de identidade e luta por emancipação. Assim, a fragmentação moderna faz surgir, como reação, formas expressivas que visam ressignificar o espaço de interação social, possibilitando novos modos de encontro. Mas isso significa que temos, neste caso, novos modos de consciência política? Responder a essa pergunta é uma tarefa que acredito ser necessária, e a segunda seção dessa dissertação que enfatiza o protagonismo das mulheres no grafite em sua luta por reconhecimento, vai nessa direção,

pois essa abordagem de estudo parte da constatação de que o exercício da cidadania liga-se a um processo pessoal, mas é igualmente político (ou melhor: micropolítico), ou seja, ocorre no espaço público, manifestando-se no ambiente onde as relações de poder presentes na ordem social podem, de um lado, vir a ser contestadas, mas, de outro, podem ser mantidas, naturalizadas ou perpetuadas caso esse espaço não seja ocupado “deixando passar em silêncio os próprios efeitos da dominação” (BOURDIEU, 2012). Esse diagnóstico permite verificar até que ponto os efeitos de dominação podem ser igualmente naturalizados nos ambientes escolares. Em função disso, esta dissertação parte da constatação de que é preciso contribuir para repensar as aprendizagens e as diferenças nos espaços escolares.

1.4. As mulheres no graffiti e a imersão etnográfica

Como já havia indicado em minha pesquisa anterior, em minha formação no Curso de Artes Visuais, da Universidade Federal de Sergipe, constatei, nas disciplinas de História da Arte, que a presença de artistas mulheres era pouco mencionada. Perguntava-me por que as mulheres artistas não foram tão consideradas no mundo da arte, sobretudo no meio acadêmico. Quais os motivos dessa invisibilidade? (OLIVEIRA, 2022). Essa questão sobre a visibilidade das artistas foi alvo do artigo “Por que não houve grandes mulheres artistas?”, de Linda Nochlin, publicado originalmente em 1971 na revista ARTnews, este artigo ainda se mantém atual, se constituindo em importante referência do debate sobre arte e feminismo.

A partir desta pergunta, pesquisei sobre a condição feminina no mundo da Arte e encontrei um catálogo de uma exposição organizado pela Biblioteca Municipal de Penamacor, em Portugal, chamado “A invisibilidade da mulher na História da Arte” (NABAIS, 2008). Esse trabalho demonstra o quanto, ao longo da história, as mulheres foram descritas superficialmente, convertidas em modelos idealizados, e ilustra a forma como diversos homens escreveram sobre o feminino, antes que as próprias mulheres pudessem falar por si mesmas. Para Virginia Woolf, por exemplo, a submissão que as mulheres sofrem é um fato central e responsável pela desorganização social e psicológica. Segundo sua perspectiva, as sociedades do ocidente deram mais ênfase às faculdades racionais (masculinas) e desconsideraram as faculdades da intuição (femininas) fazendo com que os homens se mostrassem cruéis e a própria civilização como uma forma de barbárie. Provas dessa barbárie são: tirania paternal no lar, a supremacia dos homens nos

assuntos do Estado, a desigualdade salarial e de oportunidades, entre outras. Virginia Woolf declarou que essa “virilidade” fez com que se propagassem as ditaduras e guerras no mundo. Segundo Marder, a solução encontrada por Virginia Woolf seria permitir livremente a atuação da feminilidade dentro de nós e dentro da sociedade (MARDER, 1968, p.16). Os detentores do conhecimento eram em sua maioria do sexo masculino, poucas mulheres tiveram acesso ao ensino de Artes e muitas foram silenciadas durante anos.

Nesse sentido, o fato de eu ser mulher e estar imersa no universo da arte de rua, a meu ver pode contribuir para uma compreensão do fenômeno visto a partir “de dentro” e não de um ponto de vista alheio, configurando o que Maurice Merleau-Ponty denomina de “perspectiva de sobrevôo”. Nas palavras do filósofo francês,

A ciência manipula as coisas e renuncia a habitá-las. Estabelece modelos internos delas e, operando sobre esses índices ou variáveis as transformações permitidas por sua definição, só de longe em longe se confronta com o mundo real. Ela é, sempre foi, esse pensamento admiravelmente ativo, engenhoso, desvolto, esse *parti pris* de tratar todo ser como ‘objeto em geral’, isto é, ao mesmo tempo como se ele nada fosse para nós e estivesse, no entanto, predestinado aos nossos artifícios (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 15).

No caso de estudos acerca da arte de rua, há inúmeros trabalhos relevantes, muitos dos quais já citados nesta dissertação e que não podem ser caracterizados, evidentemente como de “sobrevôo”. No entanto, é preciso dizer que essa crítica ao pensamento de sobrevôo, presente em certos tipos de abordagem, pode ser diferenciada de uma forma de saber que procura imergir concretamente no assunto por meio de uma experiência própria. Daí que Merleau-Ponty considere o modelo de pesquisa etnográfica como um contraponto à visão abstrata. A etnografia pode ser definida como método de coleta de dados e sua interpretação a partir de pesquisa de campo, ou seja, um método que se baseia na imersão do pesquisador (observador) no objeto de estudo e na inter-subjetividade, pois o próprio antropólogo quando vai a campo passa pela experiência da alteridade e se vê confrontado com sua própria visão de mundo, seja quando estuda outra cultura, seja quando mergulha em sua própria, como é caso desta pesquisadora. Segundo o antropólogo Laplantine, o trabalho do etnógrafo “não consiste apenas em coletar, através de um método estritamente indutivo, uma grande quantidade de informações, mas impregnar-se dos temas obsessivos de uma sociedade, de seus ideais, de suas angústias. O etnógrafo é aquele

que deve ser capaz de viver nele mesmo a tendência principal da cultura que estuda.” (LAPLANTINE, 1999, p.150).

Vivemos em um mundo multicultural. A cultura é necessária para a formação de nossa moral e nossos comportamentos. Mas limitar-se à nossa cultura, e ver a cultura do “outro” com grau de inferioridade (baseado nos costumes, hábitos, caráter social) é, acima de tudo, um preconceito e, na perspectiva de Laplantine, isso pode ser considerado etnocentrismo. Entendo o etnocentrismo como sendo o julgamento, vale-se dizer: falho, acerca do valor de um indivíduo ou grupo para com a cultura de “outro”, aspecto que constatei nos comentários preconceituosos e redutores em relação à grafiteiros e pixadores por boa parte da sociedade.

Durante minha vivência na arte de rua em seus diversos ambientes, incluindo os encontros e eventos dos quais participei, pude sentir na pele o comportamento fascista, racista, machista e de exclusão, o que se caracteriza como um tipo de etnocentrismo. Enquanto artista visual urbana, já sofri preconceito por ser mulher dentro de meu próprio meio e, desde então, passei a considerar esse aspecto como um dado a ser levado em conta em minha hipótese de trabalho¹⁵.

Para corroborar o que foi dito acima e abordar com coerência o tema deste trabalho, parece-me importante, antes de tudo, contextualizar meu próprio “lugar de fala”, tendo em vista minha própria experiência pessoal¹⁶.

¹⁵ Valeria a pena quanto a isso aprofundar o conceito de “diferença cultural” elaborado por teórico Homi K. Bhabha. Na medida em que esse conceito é uma ferramenta importante para evitar uma perspectiva abstrata, apontando para diferenças fundamentais. Ver quanto a isso: (Bhabha, Homi. O local da cultura. tradução de Myriam Avila, Eliane Livia reis, Glauce Gonçalves. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998.)

¹⁶ O conceito de “lugar de fala”, sobretudo na versão desenvolvida por Djamila Ribeiro (ver RIBEIRO, D. O que é lugar de fala? Feminismos Plurais. Belo Horizonte: Letramento, 2017. 112p.), tem sido alvo de críticas por parte daqueles que consideram que o termo rompe com uma tradição dialógica, marcando um processo identitário e de exclusão (ver GOMES, W. Precisamos falar do lugar de fala. In Revista Cult, agosto, 2019). Entrar nesta polêmica ultrapassa os limites desta pesquisa, porém, considero que uma visão mais equilibrada do assunto foi exposta por Freitas (2019) nos seguintes termos: “Djamila aponta para uma questão bastante comum quando o termo ‘lugar de fala’ é acionado nas discussões atuais, principalmente nas redes sociais digitais, nas quais igualam lugar de falar a representatividade. Partindo dessa relação, o lugar de fala torna-se um botão que ativa ou não o direito de falar sobre algo, ou seja, negros só falam sobre negros, mulheres sobre mulheres, homossexuais sobre homossexuais e daí por diante. É compreensível a afirmação: só compreende o que é racismo quem sofre com ele. Porém, quando se limita o debate a partir desse lugar que o outro não vivencia, a questão fica isolada ao entendimento de suas vítimas e não alcança as estruturas de poder. Ampliar a discussão não significa abandonar esse lugar de fala, isso é impossível, pois todos nós partimos de um. É fundamental que a problematização vá além de quem é atingido por ela, pois faz com que esse outro pense na sua própria posição social. As mulheres negras, se restringissem que mulheres brancas tratassem sobre racismo, por exemplo, distanciariam a oportunidade de que essas mulheres repensem sobre suas responsabilidades na manutenção de subalternizações, o que faz com que elas se mantenham na posição cômoda de privilégios sem reflexão. Porém, essa fala precisa estar situada no seu lugar, ou seja, essa mulher branca ao falar sobre racismo deve compreender a sua posição e que o protagonismo de luta é da mulher atingida pelo racismo” (FREITAS, 2019, p. 364. Grifo meu).

Ao logo de minha vivência, pude observar que a realidade das artes visuais urbanas na cidade de Aracaju, não difere muito das demais cidades brasileiras, porém com menos praticantes. Embora houvesse artistas visuais urbanos anteriormente, foi somente a partir de meados dos anos 90 e os anos 2000 que a cidade passou a ser ocupada com mais incidência¹⁷. No caso do papel desempenhado pelas mulheres neste meio, apenas muito recentemente este assunto veio à tona¹⁸. Entre as assim chamadas “pioneiras” e as praticantes mais recentes, cabe identificá-las, saber o que pensam a respeito de suas práticas, quais as suas motivações políticas, estéticas, sociais, psicológicas, como foram recebidas no movimento, se sobrevivem através de suas produções, se enfrentam dificuldades para exercer essas práticas, o que fazem para mudar esse quadro e, por fim, o que pensam a respeito do papel das mulheres em relação à atividade do pixo e do graffiti na cidade de Aracaju. Em alguma medida, parte deste estudo já havia sido iniciada em minha pesquisa anterior (OLIVEIRA, 2020).

Mas, além de atualizar inúmeros dados, era preciso abordar o tema de um outro ponto de vista, radicalizando a hipótese e desdobrando melhor o assunto com a coleta de novos depoimentos. Jamais conseguiria dar conta desta empreitada sozinha. Assim, para enfrentar esse desafio e registrar a abordagem da pesquisa de um modo que fundisse a investigação rigorosa como trabalho estético, a ciência, a vivência e a partilha, convidei as grafiteiras aracajuanas a colaborarem na produção de um documentário que não apenas registrasse seus depoimentos como forma de constituir um arquivo acerca do atual momento da arte urbana protagonizada por mulheres em Aracaju, mas que também tivesse um efeito sobre as próprias participantes de interagirem de forma coletiva, me incluindo como co-diretora e co-roteirista, pois, assim como o graffiti, o cinema se liga à troca inter-subjetiva e à experiência de grupo, ou seja, é fruto de um trabalho essencialmente coletivo.

É preciso esclarecer que na pesquisa realizada em 2020 obtive o depoimento de treze participantes, já no filme mais sete mulheres participaram, o que ampliou ainda mais o alcance deste estudo. Cabe dizer que o cinema serviu de instrumento etnográfico e alimentou uma nova abordagem estética evidenciada nas imagens captadas, como

¹⁷ Sobre isso ver: *Graffitis dão novos tons às ruas de Aracaju* (<https://infonet.com.br/noticias/cultura/graffitis-dao-novos-tons-as-ruas-de-aracaju/>) Consultado em 27/01/2020.

¹⁸ Sobre isso ver: *Em Aracaju, grafite é instrumento para o empoderamento feminino* (https://www.f5news.com.br/cotidiano/em-aracaju-grafite-e-instrumento-para-o-empoderamento-feminino_49160/) Consultado em 27/01/2020.

pretendemos deixar claro no esboço do próxima seção que apresentaremos a seguir¹⁹. Sendo assim, na próxima seção, farei algumas considerações levando em conta minha própria imersão nesse contexto, enquanto praticante de arte visual produzida nas ruas. Além disso, ampliando os dados da pesquisa empírica realizada com as pixadoras e/ou grafiteiras durante minha graduação, expandi tais achados com novos dados obtidos nas entrevistas feitas para o documentário “Arte urbana por elas”, projeto contemplado na Lei de incentivo à cultura Aldir Blanc, durante a Pandemia da Covid -2019.

¹⁹ Para um uso do cinema como instrumento etnográfico ver: Freire, Marcius. Documentário – Ética, estética e formas de representação, da página 105 à página 117.

2. ARTE URBANA POR ELAS: O PAPEL DAS MULHERES NA ARTE DE RUA EM ARACAJU

Logo no início, quando me descobri artista, percebi que meu interesse estava voltado para as diferentes linguagens, materiais, técnicas e procedimentos. Tenho me empenhado na busca constante de novas técnicas e troca de experiências, muitas vezes só obtidas no processo de imersão e vivência junto a outros artistas e pesquisadores, em contextos diferentes aos quais estou habituada ou não. Nesse sentido, após a defesa do meu TCC e a entrada no mestrado, buscava um meio de dar continuidade à pesquisa lançando mão de novos instrumentos nos quais a artista, a educadora pesquisadora convergisse. A Lei Aldir Blanc aprovada no auge da pandemia foi uma oportunidade de realizar um antigo desejo de documentar o estudo, dando a devida atenção às vozes de pixadoras e grafiteiras, pois tais vozes já estão nas ruas e nos muros, basta se abrir à sua escuta.

A realização de um filme visava ampliar o alcance de tais vozes através do recurso audiovisual. Com a aprovação do projeto, era preciso por mãos à obra. Foi um desafio imenso e certamente não o teria realizado senão tivesse tido o apoio das artistas que se empenharam num trabalho verdadeiramente coletivo. Nesse aspecto vale lembrar a tese de Walter Benjamin de que o cinema é fruto justamente de uma produção coletiva. Segundo Benjamin, “a reprodutibilidade técnica do filme tem seu fundamento imediato na técnica de sua produção. Esta não apenas permite, da forma mais imediata, a difusão em massa da obra cinematográfica, como a torna obrigatória. A difusão se torna obrigatória, porque a produção de um filme é tão cara que um consumidor que poderia, por exemplo, pagar um quadro, não pode mais pagar um filme. O filme é uma criação da coletividade” (BENJAMIN, 1994, 172). Um filme é, portanto, fruto de toda uma equipe (um trabalho em grupo) e se destina à coletividade (a recepção por parte de um público). Pude constatar essa verdade de perto e, para realizar o documentário, montei uma equipe de apoio seja para capturar imagens de impacto, montá-las, cuidar da trilha sonora e captação de som. Nesse sentido, o trabalho coletivo que aprendi nas ruas permitiu um registro que evitasse o apagamento da memória num momento tão difícil que atravessávamos. Foi graças ao empenho de todas as grafiteiras e pixadoras que a produção do filme se tornou viável e deu solidez à pesquisa ao mostrar as artistas em ação nas ruas, praças e becos em Aracaju, além de compor um documento histórico a partir de depoimentos, pois entender minha condição, bem como a de outras mulheres atuantes na arte visual urbana de Aracaju, de

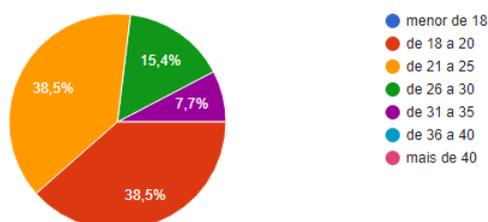
mera curiosidade, passou a ser um desafio e minha tarefa nesta pesquisa foi mapear melhor o assunto, traçando um diagnóstico adequado sobre o panorama atual com base nas seguintes questões norteadoras por trás do filme e que já estavam presentes na pesquisa que serviu de base ao filme: afinal, como as pixadoras e grafiteiras de Aracaju, vêm a si mesmas? Nossa presença é considerada? Ou será que, assim como vemos no lugar ocupado pela mulher na história da arte, estávamos ali o tempo todo, mas éramos consideradas invisíveis? Pois bem: com a realização do filme, podíamos nos tornar visíveis.

Mas, antes de apontar diretamente para o filme com a ilustração de algumas imagens e transcrição de depoimentos das participantes, retomarei de modo abreviado alguns dados obtidos entre os anos de 2019-2020 para que o quadro atual expresso no filme lançado no final de 2021 fique mais nítido. Para se ter uma ideia, se antes catalogamos quinze atuando na cidade, em 2021 esse número saltou para vinte e uma, se anteriormente treze delas contribuíram para a pesquisa, em 2021 esse número saltou para vinte, muitas das quais protagonizaram o filme.

2.1. Breve Perfil das mulheres grafiteiras e pixadoras de Aracaju²⁰

O gráfico 1 mostra o percentual das participantes da pesquisa por idade, sendo que a maior parte é composta por jovens de 18 a 25 anos.

Gráfico 1: Perfil da faixa etária das artistas.



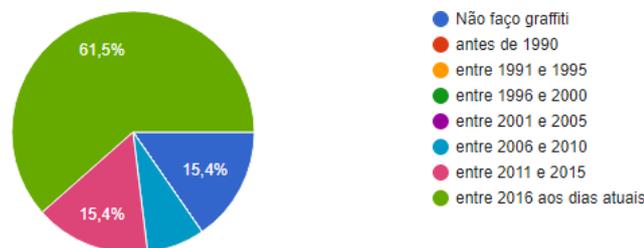
Fonte: OLIVEIRA, 2020

²⁰ Na sua maior parte os dados a seguir retomam achados da pesquisa da graduação (OLIVEIRA, 2020), porém já estou de posse de novos números que precisam ser atualizados, mas que, no geral, confirmam a pesquisa anterior. Espero que até a entrega da versão final da dissertação tais dados estejam sistematizados para compor o quadro mais atual.

Ainda sobre o perfil das artistas, em relação à profissionalização de suas atividades artísticas, procurei saber se suas produções eram seu meio de sustento. Pude constatar que 4 (quatro), das que responderam ao questionário, enfatizaram que pretendem sobreviver/trabalhar através de suas produções, mas ainda não alçaram esse objetivo, as demais também não se sustentam através da arte, exercendo outras atividades paralelas, e somente 1 (uma) disse que o graffiti é seu meio de sustento, o que mostra que a grande maioria não sobrevive financeiramente de sua produção.

Em relação ao tempo em que estão envolvidas e atuantes na arte urbana (grafitti), foi constatado que, a 61,5%, dentre as mulheres participantes, começaram entre os anos de 2016 aos dias atuais, o que revela aumento significativo do número de grafiteiras nos últimos anos, tendo em vista que apenas uma delas começou a pintar antes de 2010 e as demais atuam a partir de 2011. O gráfico 2 expõe o percentual das mulheres que fazem graffiti em Aracaju.

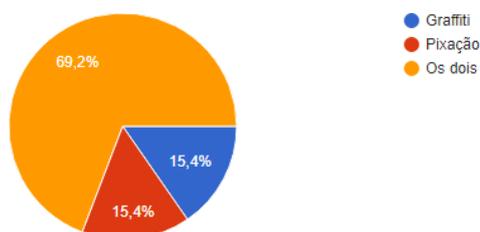
Gráfico 2: tempo de atuação no graffiti



Fonte: OLIVEIRA, 2020

A fim de detalhar melhor os dados em relação às duas modalidades de arte urbana (pixo/graffiti), questionei especificamente em qual modalidade elas atuam. O gráfico 3 deixa visível o percentual das respostas dadas, o que revela que mais da metade delas atuam nas duas modalidades.

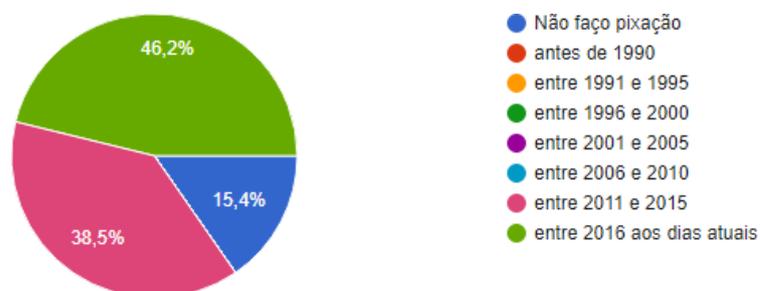
Gráfico 3: percentual de atuação pixo/graffiti



Fonte: OLIVEIRA, 2020

Quando perguntadas sobre quando começaram a fazer pixação, o resultado obtido foi o seguinte:

Gráfico 4: Tempo de atuação das participantes na pixação.



Fonte: OLIVEIRA, 2020

Um dos elementos mais característicos da arte urbana está nas assinaturas ou *Tags* (SILVEIRA, 1991; WAINER & OLIVEIRA, 2013; NASSER et al, 2019). Quanto a isso, é interessante frisar os motivos e diferentes significados contidos nesses signos transgressores e identitários. Quando questionadas sobre o porquê de escolherem suas *Tags*/assinaturas de tal modo, foram expostos diversos motivos, desde os relacionados à identificação de gênero, pertencimento a determinados grupos étnicos e sociais, às questões políticas e estéticas, a apelidos herdados no trabalho ou referências mitológicas. Para a artista urbana e pixadora *Buceta*, por exemplo, a escolha de sua *Tag* se deve “por uma questão política e identitária. Por ser contra o moralismo das classes altas e o estado patriarcal”. Já para *Marinheira*, foi

por muitos motivos, meu sobrenome é Marinho, um amigo me chamou assim e ficou, levei como um nome artístico mesmo. É um nome que tem muito a ver comigo, eu amo o mar, sempre quis ser marinheira, mas odeio seguir regras (...). O mar é encantador, e o marinheiro tem história pra caramba pra contar, e eu também tenho. O nome também é muito poético. (Marinheira, 2020, Resposta colhida em questionário semi-estruturado).

Já *Mina* diz o seguinte: “escolhi *mina* por uma questão mais estética e também porque eu chamo as meninas de *Mina*”. A artista *Reja* afirma que “foi a forma que alguns amigos da época tiveram de me chamar carinhosamente/reduzir meu nome na hora de falar, além de não ser muito comum. Acabei aderindo há alguns anos e é como me apresento.” A artista *Juno* assim se denomina em homenagem “à sua gata e à deusa romana”. Como se vê, por trás de cada assinatura há uma pequena história de construção de identidade, sendo que o traço mais específico que encontrei nos nomes foi a ênfase no papel das artistas enquanto mulheres.

Também levantei questões que mostrassem a visão de cada uma sobre suas manifestações estéticas e o que elas significam. Muitas das observações coletadas mostraram-se equivalentes, por isso irei expor somente algumas. Para artista *M*, o graffiti é:

meu grito de guerra, de me permitir ocupar as ruas, mesmo sendo mulher e preta. Digo meu grito de guerra por que o graffiti de rua ele quebra várias barreiras numa sociedade que dita e nos impõe bloqueios, desde o ambiente do lar, até a escola, e, na faculdade, essa lógica nos limita para sermos apenas cidadãos que corroboram para a engrenagem de uma dinâmica capitalista e segregadora. Ser mulher, preta, e grafiteira é ir de encontro a esse ciclo. É também o meu lugar de expressar uma fala, despertar o olhar através dos desenhos, é ensinar e aprender com minhas amigas que pintam comigo. É um lugar no muro em que me sinto viva. (M, 2020, Resposta colhida em questionário semi-estruturado).

Já a artista *Reja* respondeu: “É vida. É algo que me faz sentir viva. São as cores, e as expressões que acreditamos que as pessoas precisam ver e sentir, parar pra refletir, impactar-se, se indignar, concordar, ficarem intrigadas, revoltadas, informadas, Graffiti é SENTIR.” Para Marinheira, “O grafite é uma porta pra artistas, onde podemos nos manifestar e expressar nossa arte, nossos sentimentos e afins.”

Essas respostas dão uma breve ideia da importância da representação feminina segundo as próprias artistas, além de ilustrar a necessidade de reconhecimento e o papel transgressor dessa forma de expressão, já apontados na primeira sessão deste trabalho.

Do mesmo modo, em relação à pixação, algumas das respostas coletadas foram as seguintes. Para a artista *Jujuba*, a pixação é: “o início de tudo, é uma forma de expressar o que a gente sente, uma forma de revolucionar, bater de frente com o sistema mesmo. Uns queimam pneus, outros fazem manifestação... Eu pixo!”. Já para a artista *Juno*, a pixação é “a voz da rua. A declaração de que eu existo!”.

Quando questionadas sobre as *motivações* que as levam a praticar essas manifestações urbanas, a artista *Marinheira* respondeu:

Eu sinto a necessidade de me expor. Na maioria das vezes, somos muito desvalorizadas com a nossa arte, não temos visibilidade, e não podemos expor em galeria, nossas artes não são compradas... Artistas precisam ser vistos! O graffiti ajuda a sermos vistos, vistos por todos os olhos, todas classes, toda cor, etc Mas a minha necessidade no pixo não é apenas ser vista, mas também colocar cabeças pra pensar, melhor dizendo: eu quero é incomodar, REVOLUCIONAR!”. (MARINHEIRA, 2020, Resposta colhida em questionário).

Foi também questionado como, de um ponto de vista afetivo ou psicológico, elas se sentem ao manifestar suas práticas. A artista *M* respondeu: “eu me sinto mais forte, me sinto mais empoderada, principalmente se eu for sozinha. Sinto que a cidade pertence mais a mim e eu sinto mais pertencente a ela. Sinto que consigo me comunicar com vários amigos de rua.” A artista *Jujuba* afirma que se sente “livre... eu acho que liberdade é a palavra que pra mim define, mesmo com tanta opressão que nois artistas passamos, eu sinto que quando eu tô fazendo arte ninguém pode me parar”. Já a artista *Buceta* disse: “sinto várias coisas. A gente corre muito risco estando na rua de madrugada, mas quando chego em casa me sinto aliviada e com uma sensação de que fiz minha parte na luta”. (FIGURA 8).

Figura 8: Exemplo de pixo feito pela artista Buceta, 2019

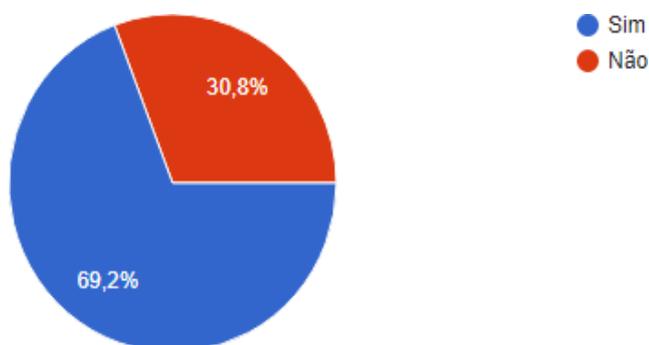


Fonte: Acervo de Juliana Vila Nova

Esses fatores motivacionais, tais como a luta por liberdade, igualdade de gênero, a urgência da visibilidade, a necessidade de romper as barreiras de opressão e encontrar um lugar (um muro) onde possam ser ouvidas ou “gritar” seus traços, nomes, *tags*, *bombs* ou frases, chama atenção na maioria das respostas. O que mostra que as artistas urbanas no contexto aracajuano têm consciência do seu papel transgressor e libertador, ainda que os custos ou “riscos” sejam altos.

Foi igualmente questionado como as artistas encaram o pixo e o grafitti do ponto de vista da participação coletiva. A ideia da pergunta foi verificar se elas fazem ou já fizeram parte de algum grupo ou coletivo de artistas, o que elas pensam da prática artística em grupo e como se sentem produzindo em grupo, ou seja, se há colaboração entre as artistas de rua. Indagadas se participavam de algum grupo, a pesquisa obteve os dados conforme mostra o gráfico 5.

Gráfico 5: percentual de grafiteiras que fazem parte de crews



Fonte: OLIVEIRA, 2020

Um achado interessante é que, mesmo aquelas que não participam ou não participaram de algum grupo, reconhecem a importância das práticas coletivas. Assim, constatei que a maioria acredita na importância da participação em grupo, com somente uma resposta negativa. Essa constatação objetiva, foi confirmada com respostas específicas à questão aberta, contendo os seguintes relatos. A artista *Reja* respondeu: “Lidar com pessoas é algo complexo, temos que saber lidar com várias personalidades e o modo de fazer as coisas, mas é de extrema importância conseguir pensar e construir em conjunto, somando diversas ideias e transformando em várias telas incríveis, me sinto muito feliz.” Para *Tocha*, “em grupo há possibilidade de diferentes conexões, estilos, personalidades, lugares. Em grupo conhecemos um pouco mais de cada uma presente”. Já a artista *M* afirma: “me sinto estimulada a produzir mais, surgem muitas ideias diferentes, por cada cabeça contribuindo um pouco geralmente saem coisas maravilhosas”. A artista *Unam* deixou o seguinte relato: “A vitória só tem sentido se for coletiva”. (FIGURA 9).

Figura 9: Artistas reunidas, 2021



Fonte: Juliana Vila Nova

Em questão aberta, questionei sobre como é a relação delas com a prática coletiva, a artista *Deza* respondeu: “o pixo e graffiti são efêmeros, mas as amizades não! A parte mais incrível do role são as amizades que a gente faz na caminhada.” Para *Salva*, “algumas pessoas sempre mantêm a humildade e acabam ajudando os novatos”. *Dani Dk* afirmou: “existem desavenças, mas só quem é de verdade continua na resistência.” Para *Marinheira*, “independente de tretas, devemos chegar abraçando sempre”.

É preciso lembrar que a prática coletiva, tão perceptível em algumas formas de arte contemporânea, como é o caso da produção cinematográfica, nem sempre é notada no caso das artes visuais, pois muitos se acostumaram com a imagem do pintor isolado, mas uma das características mais interessantes do pixo e do graffiti é que ambas as formas expressivas escapam desse tipo de categorização. No processo de produção coletiva do graffiti, por exemplo, pude notar a experimentação em conjunto. A troca de experiência, a troca de ideias, desde a mistura das cores, até a escolha de frases, desenhos, dizeres, sempre me pareceu que há um elemento democrático a ser destacado tanto no processo de produção quanto de recepção das obras. Do mesmo modo, é visível para mim o quanto as pessoas envolvidas na prática do graffiti interagem com afetos positivos e alegres, fruto da colaboração e da escuta coletiva. Daí o reconhecimento da importância da partilha em grupo, o que foi acentuado por mais de 92% das entrevistadas nesta pesquisa.

Um último assunto abordado diz respeito ao que as participantes pensam acerca do feminismo, do patriarcado e da luta por emancipação. Qual a ligação desses temas com suas produções? A ideia era saber se elas já sentiram, dentro do movimento de arte urbana, manifestações de machismo. Essa percepção nasceu, como foi dito anteriormente, de minha própria experiência, uma vez que pude observar algumas formas de exclusão. As mulheres, em geral, ao menos na cidade de Aracaju, são deslocadas do processo de produção ou confecção, ocupando um espaço reduzido nos muros durante os eventos de graffiti. Pude notar poucas oportunidades também no mercado de trabalho, o que me parece uma consequência da desvalorização das suas produções. Fazer é poder, mas a falta de oportunidade para praticar sua arte, torna a visibilidade do trabalho das mulheres menos valorizado do que poderia ou deveria ser. À pergunta se as artistas já haviam sentido manifestações de machismo no meio do graffiti/pixo, somente uma participante disse que não, totalizando quase 100%.

Em relação ao movimento feminista foi questionado o que elas pensam a respeito. A artista *M* respondeu o seguinte:

Eu acredito que o movimento feminista tenta tornar direitos iguais entre homens e mulheres, coisa que não acontece na realidade, mulheres ainda recebem menos, por exemplo, para trabalhar que os homens. No hip hop, as mulheres também estão em desvantagem, assim como na sociedade como um todo. A ascensão do movimento feminista visa reverter essa cultura machista, que justamente por se tratar de uma cultura tantas atitudes machistas são naturalizadas e permeiam em todos os aspectos da sociedade. (M, 2020, Resposta colhida em questionário).

A artista *Jujuba* respondeu: “eu apoio e valorizo as manas que estão no corre fazendo acontecer. Só da gente ser mulher e tá na rua, sabe? Representando, passando perrengue, as vezes até passando por perigos que homem nunca vai saber... Nós somos a revolução!”.

Questionei então se elas se consideram feministas e algumas responderam que sim, umas disseram que em parte, uma outra, *Buceta*, de modo mais específico, respondeu que participa da vertente *interseccional*.

Quando questionadas sobre o que acham sobre a participação das mulheres no graffiti e pixação em Aracaju, *Tocha* respondeu:

Pouca em relação ao quantitativo dos homens. Mas de suma importância ao movimento em geral das mulheres. Abrange outros espaços, além dos muros abrange, por exemplo, o psíquico de mulheres que não são da área, como as donas de casa que vêem o graffiti nos muros com o tema da Lei Maria da Penha e começam a questionar algo diferente. A referência entra em questão, olhar, por exemplo, uma MULHER grafitar vários dias no sol quente causa um impacto diferente. (TOCHA, 2020, Resposta colhida em questionário).

Marinheira respondeu que,

... normalmente é falado e valorizado o homem no pixo/graffiti, mas nunca as mulheres, então a participação das mulheres sem sombra de dúvidas é essencial. Sempre houve participação de mulheres no pixo/graffiti e esse movimento tá crescendo a cada dia, todo dia aparece mina com tag, colocando na rua, e isso é lindo de ver! (MARINHEIRA, 2020, Resposta colhida em questionário).

Para a artista *Reja*,

é evidente a exclusão das mulheres e a forma cruel como subestimam nossos trabalhos e nossa capacidade. É necessário largarmos as inseguranças, estudar e elevar nossas habilidades e como costumamos dizer ‘se jogar’, fazendo com que outras minas, principalmente pretas, adentrem ao movimento e possam entender sua importância. (REJA, 2020, Resposta colhida em questionário).

Ao final do questionário perguntei se elas enfrentaram/enfrentam dificuldades para exercer a prática do graffiti e da pichação, a grande maioria respondeu afirmativamente. No que diz respeito as dificuldades constadas, bem como o que poderia ser feito para mudar a situação, obtive algumas informações relevantes. A artista *Unam*, por exemplo, respondeu:

Acredito que espaços auto organizados por mulheres são necessários pra que possamos nos fortalecer e crescer cada vez mais, precisamos pensar em equidade e coletividade para além de palavras. Financiamento de material pra que a gente consiga fazer oficinas, pra que a gente consiga levar nossas representantes pra outros eventos fora de Sergipe, entre outras questões que precisam ser conversadas mais e mais. (UNAM, 2020, Resposta colhida em questionário).

Para *Coruja* o ponto principal é:

Grana! Tudo na vida da gente precisa de grana. Pra ter material tem que ter um custo, uma correria e, com as dificuldades, a gente acaba não pondo em prática todas essas artes. Aí a gente acaba fazendo outras atividades e

acaba se distanciando. A principal dificuldade que eu tenho é essa, porque pela disposição a gente pinta todo dia (CORUJA, 2020, Resposta colhida em depoimento).

Juno também aponta para a mesma dificuldade. Além de outras, pois “o custo das tintas e materiais é alto. O medo dos homens na madrugada. O medo dos policiais e do abuso de poder. O que poderia melhorar são as leis referentes a prática e o preço de se fazer arte, já que, no Brasil, o valor da tinta é superior a de muitos outros países, tornando a prática caríssima”. (JUNO, 2020, Resposta colhida em questionário).

Para fechar esse tópico em relação ao perfil das artistas urbanas arcajuanas entendo que os dados obtidos confirmaram a relevância do empoderamento das mulheres, a necessidade de fortalecer seu lugar de fala, de entender melhor o modo como se dá, parafraseando Rancière, a partilha do sensível feminina, a busca de um comum, apesar das diferenças internas relativas à questão de gênero da disputa em torno do “feminismo”. Cabe dizer ainda que Alves e Pitanguy em seu livro “O que é feminismo” nos informam que durante a Idade Média houve uma terrível “caça às bruxas”, um verdadeiro genocídio se sucedeu, e o nosso silêncio, é reflexo da herança dessa história. As autoras deixam claro que essa perseguição às “feiticeiras” é o elemento de luta pela permanência da posição de poder por parte dos homens, os quais acreditavam que as mulheres feiticeiras possuíam conhecimentos que poderiam lhes dar espaços de atuação, de modo que os homens não conseguiriam mais dominá-las. (ALVES / PITANGUY, 2007, p. 20 – 21). Elas foram proibidas de pintar nus, de estudarem, muitas não tiveram oportunidade e condições de escreverem sobre si e desenvolverem sua própria história. Do mesmo modo, pode-se dizer que não há reconhecimento da prática feminina na arte urbana em Aracaju em relação aos homens e isso, como acredito, se deve à estrutura patriarcal de nossa sociedade. Para lembrar as palavras de Safiotti:

Contrariamente ao que afirma a maioria das (os) teóricas(os), o conceito de gênero carrega uma dose apreciável de ideologia. E qual ideologia? Exatamente a patriarcal, forjada especialmente para dar cobertura a uma estrutura de poder que situa as mulheres muito abaixo os homens em todas as áreas da convivência humana. É a esta estrutura de poder, e não apenas à ideologia que a acoberta, que o conceito de patriarcado diz respeito. Desta sorte, trata-se de conceito crescentemente preciso, que prescinde das numerosas confusões de que tem sido alvo (SAFFIOTTI, 2015, p. 145 – 146).

Pode-se dizer que, por trás da questão de gênero, que recobre muito dos traços do machismo, a raiz da opressão e da exclusão, no caso do papel das artistas de rua de

Aracaju, está ligada a essa dimensão patriarcal apontada por Saffioti. A arte e a transgressão de grafiteiras e pixadoras é, nesse sentido, uma forma de resistência e luta por empoderamento.

2.2. Arte urbana por elas: imagens e depoimentos

Figura 10: Intervenção na fachada da Ocupação João Mulungu, em Aracaju-SE, 2021



Fonte: Arquivo da autora.

Como já indicamos, o documentário “Arte urbana por elas” (OLIVEIRA, 2021)²¹, se mostrou um instrumento de investigação etnográfica fundamental e, além disso, ampliou a percepção estética das envolvidas. O documentário foi realizado entre os meses de janeiro e fevereiro de 2021. Para tanto, contatei as artistas e um total de dezoito mulheres contribuíram para a sua realização. Como realizadora, não poderia deixar de explorar ao máximo elementos de linguagem fílmica que pudessem mostrar esse universo. Dividi o grupo de mulheres artistas em três. A obra audiovisual no formato curta-metragem foi finalizada com quarenta e dois minutos de duração, no gênero documentário, tendo como foco a representação feminina nesta forma de arte através de relatos e atuações dessas artistas mulheres.

²¹ O filme se encontra para acesso público no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=N-dK1pXkWIU&feature=youtu.be>

Embora o documentário visasse apresentar de forma significativa a prática do graffiti realizada por artistas que residem na cidade de Aracaju, o filme também dialogou com outras artes, incluindo o próprio cinema e a performance feita por uma artista de dança que atuou no último painel confeccionado especialmente para o filme. Foi frequente o uso de cores mais saturadas e outros elementos audiovisuais que aproximam a obra do formato videoarte ou até mesmo da pintura. Dirigindo-se diretamente ao espectador, através de narração, o filme adotou também, em determinadas sequências, o recurso "Voz over", ou seja, o orador é ouvido, mas não visto. Tal escolha, foi fundamental para aproximar o depoimento das artistas à informalidade e ao coloquialismo, transparecendo naturalidade nas falas.

Sequências potenciais foram pensadas para mostrar todo o processo de produção coletiva de um graffiti. Foram utilizados também, para integrar a obra fílmica, arquivos recentes, contendo vasto material fotográfico e audiovisual. Acredito que os depoimentos com mulheres grafiteiras sergipanas produziu um material histórico sobre a atuação de artistas que vivem à margem. Além disso, o fato de ser narrado em alguns momentos por mim permitiu uma visão feita a partir "de dentro" e que minha voz se misturasse com as demais formando uma polifonia, evitando tanto uma perspectiva de sobrevoos de que falei anteriormente quanto a imposição de uma única fala que abafasse as demais.

A seguir transcrevo alguns depoimentos, sobrepondo-os a algumas imagens, a fim de ilustrar a potência da arte urbana protagonizada por mulheres em Aracaju.

Figura 11: ÓDIO



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Tenho 20 anos, comecei no graffiti, né? Com 13, 14 anos, por aí. Comecei a conhecer gente do movimento, aí foi me incentivando porque eu gostava muito de desenhar, aí me perguntaram:

- por que você não faz nas paredes? Essas coisas assim, sabe? (...). Aqui é muito difícil pro artista, né? O pessoal não dá muito valor ao seu trabalho. Tudo que você bota na parede é pixação. Então nem todo mundo acha isso bonito, né? Tem gente que não valoriza, acha que você tá sujando a parede. Então tem muita gente que gosta, mas tem muita gente que não gosta também(...). Eu faço porque me sinto bem(...). Eu tô jogando o que tem na minha cabeça, né? Eu quero que a pessoa ache que é arte. Que eu tô deixando a parede mais valorizada, com um desenho, com a pintura. Que eu esteja apenas enfeitando a parede, não só deixando uma sujeira (ÓDIO, Arte urbana por elas, 2021)

Figura 12: FADA



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Tenho 21 anos, sou mãe. Comecei “descobrir” o mundo vendo o pixo de altas galeras, os graffitis e tal e comecei a fazer outras coisas na rua com a galera da rua que gosta de sempre tá grafitando, pixando. Pra mim onde tiver muro, e tô vendo que tá abandonado (...). Se me der autorização melhor [risos] me sinto mais à vontade, mas tô por aí. [risos]. Eu gosto de fazer e não ligo não pra opinião, mas se gostar estamos aí, se não gostar estamos aí também. É noix tamo todo mundo junto. Ser livre né? Espontâneo. Deixar uma parte de você no mundo (FADA, Arte urbana por elas, 2021).

Figura 13: SERENA



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Eu tenho 19 anos. Eu comecei por uns amigos meus. Sempre achei bonito, só que nunca tive coragem, por medo de ser presa porque pra sociedade é vagabundagem. É muita coisa, né? Aí eu sempre tive medo de ser presa, essas coisas. Sempre achei bonito, aí vindo de mulheres... eu sempre pensava que era homem, né? Por que para mim mulher não tinha coragem pra tá fazendo, entendeu? É esse medo que eu tinha. Passa. A pessoa tem que fazer, né? Que aí acaba com o medo. (SERENA, Arte urbana por elas, 2021).

Figura 14: JUNO



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Eu tenho 24 anos. Trampo na rua com poesia, lambe, pixo. Minha renda é através de um trampo como garçonete. Trabalho num restaurante, mas queria viver de arte, queria tocar isso aí[...] comecei a riscar na rua na pré-adolescência [...]. Eu via “Deza” em tudo que era canto. Dava para sacar que era uma mulher e aí a primeira coisa que eu pixei na rua foi: “Deza eu te amo”. Não sabia quem era, não sabia qual era o rolê, mas tava muito instigada [...]. Porque via ela em tudo que era canto [...]. Aí eu pensei: pô, queria fazer isso aí. Comecei a ver várias outras mulheres que pintavam na rua, então eu tô sempre me juntando com outras mulheres pra pintar. Aí eu comecei a pixar “coragem” na rua, o primeiro “O” com o símbolo do feminino, o símbolo de vênus, tendo em mente que, sei lá, outra mulher visse aquilo na rua e pensasse: “-pô, essa mana aí fez esse trampo, de madrugada ou então nesse lugar esquisito, vai que eu consigo fazer também? Ou então: “-vai que é de boas eu passar por aqui, sabe?” Vê se passava essa coragem mesmo. (...) Coragem para fazer o que você acha que tem pra contribuir com o mundo. Seja com Arte, seja com outra coisa. Coragem, força pra pintar, pra andar pela cidade (JUNO, Arte urbana por elas, 2021)

Figura 15: SURTADA



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Tenho 22 anos. Faço curso de cuidadora e sou atendente de farmácia [...]. Estou no movimento da pixação a um ano [...] e tenho a oportunidade de descobrir no graffiti e no pixo uma forma de expressar não só aquilo que eu sinto, quanto de tornar a cidade, a vida das pessoas mais viva. Eu comecei na pixação sozinha, né? Só por referências mesmo, andando, caminhando geralmente de dia, adolescente, inconsequente. Depois eu fui de bike e fui procurando referências de mulheres na cidade, que também faziam parte do movimento. Todas nós temos algo muito bonito para botar pra fora e acredito que todas as pessoas tenham, ou, é... como dizer? Ter esse privilégio de ver a arte que existe dentro de nós, né? De não só colocar uma tinta na parede, mas de viver...viver colorindo as pessoas (SURTADA, Arte urbana por elas, 2021).

Figura 16: REJA



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

O dinheiro que eu ganho é da minha arte, sacou? Tanto na ilustração, quanto no graffiti. Na verdade, o que me levou pro graffiti foi a pixação. Fui me interessar pela pixação enquanto eu passava pelos locais. Eu queria saber o que aquilo significava. O que queria dizer aquelas letras, se era uma mensagem pra alguém, se era o vulgo da pessoa, eu queria falar, né? Queria entender sobre aquilo. Eu me bloqueei durante muito tempo.[...]. Mesmo sendo apaixonada pela pixação e pelo graffiti [...], mesmo estudando as técnicas [...], ficava ali no meu mundo [...]. A pessoa que faz graffiti, a pessoa que faz arte ela quer alcançar alguém, ela quer fazer alguma coisa, transformar alguma coisa. Então como você vai transformar alguma coisa se ninguém tá vendo o que você tá fazendo? A arte educa. Se eu quero educar alguém de alguma maneira com o que eu tô fazendo, a pessoa precisa vê. Ela precisa ter acesso. (REJA, Arte urbana por elas, 2021)

Figura 17: DANIDK



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Tenho 21 anos, sou mãe, sou guerreira, sou rapper, musicista, artista, graffiteira, pixadora e várias funções aí. E assim, foi tudo que me salvou, hip-hop foi que me salvou, hip-hop foi que me tirou da criminalidade. O graffiti foi o que me deu mais uma visão de ser realmente um trabalho, da gente valorizar nosso corre, nossa correria. [...]. A gente que é artista, que vive disso [...]. A arte em si quando ela nasce, ela já é banalizada, né? Ela já é diferente da arte. Então, a partir do momento que a gente diz ser artista nossos familiares que não entendem diz que a gente não tá no caminho certo. Então a sociedade (o sistema) já banaliza a arte. E com uma forma: “- ah, é vagabundo. É não sei o que”. [...]. Só quem tá na arte é resistência pura. Por isso, eu digo, nunca pare. Porque se você entrou e você tá conseguindo, só se firme. Só fique e vá seguir em frente a sua experiência pra outras pessoas. Isso é força, isso é garra. (DANI DK, Arte urbana por elas, 2021)

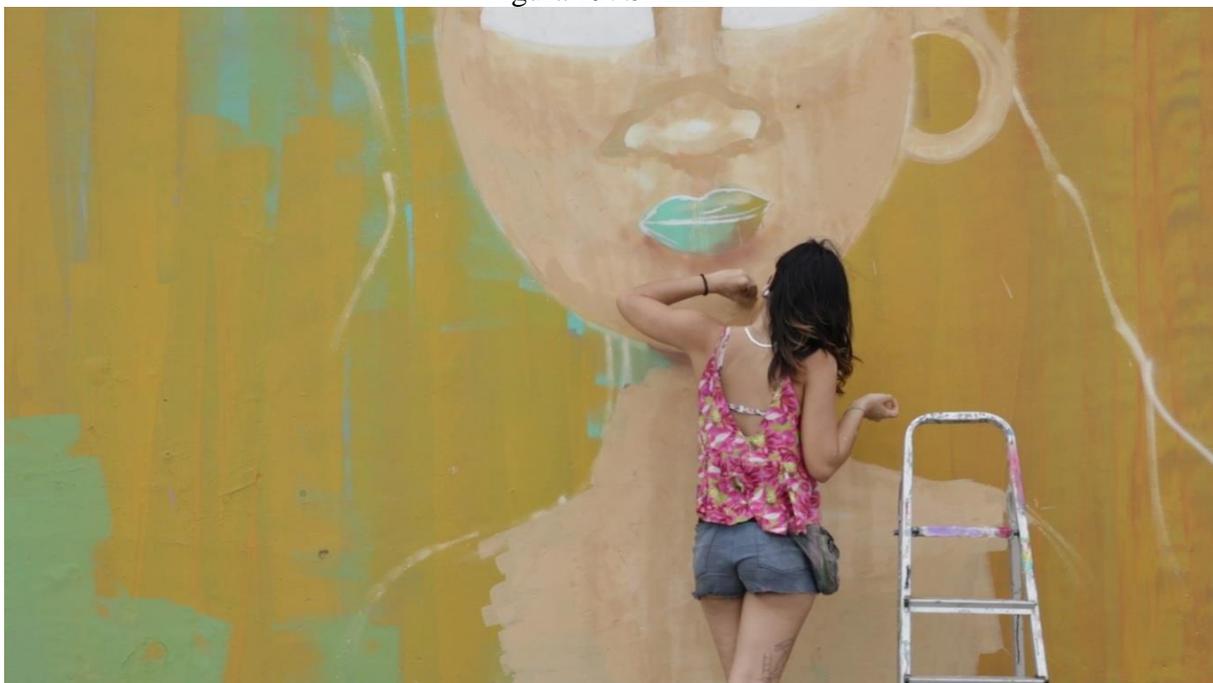
Figura 18: MANU



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Tenho 21 anos, sou estudante de artes visuais, sou pixadora, graffiteira e vejo as mulheres sendo abraçadas cada vez mais pelo hip-hop. A gente mesmo tá se abraçando no movimento, porque a gente sabe que ser mulher, mulher preta dentro do movimento hip-hop é resistência dentro de resistência. [...] Então a gente precisa cada vez mais é trazer mais essa visibilidade. Esse reconhecimento pras nós mesmas. Nós mesmas fortalecer nosso corre. [...] É um movimento bastante masculinizado [...] tem muitas mulheres que acabam desistindo porque o movimento é machista, né? Não podemos romantizar e a gente precisa tá dialogando sobre isso, né? E lembrar que o conhecimento (que é o quinto elemento do hip-hop) é algo primordial e necessário, sabe? Dentro da construção diária da nossa militância. [...] É no diálogo que a gente consegue mudar essas coisas. (MANU, Arte urbana por elas, 2021)

Figura 19: SHIRA



Fonte: Juliana Vila Nova de Oliveira

Eu pinto a um ano e meio só, tenho 20 anos. Desde sempre assim, desde que eu ando na cidade, eu comecei a reparar nas pinturas, pixações que eu via nos muros. No começo, eu não conseguia ler nenhuma e por a caso eu fui conhecendo outras pessoas do movimento. Aos poucos eu fui começando a identificar qual pixação era de qual pessoa. A partir do momento que eu comecei a notar na rua, eu senti o interesse de fazer também. Só que no começo eu só me interessava pela pixação. Eu mal comecei a pixar, já comecei a grafitar e eu deixei a pixação de lado. Eu me apaixonei demais pelo graffiti de poder tá fazendo um negócio que eu admirava na rua. Eu desde criança faço arte. Desde que eu saí da escola eu me sustento com arte (SHIRA, Arte urbana por elas, 2021).

Figura 20: JIJUBA



Fonte: Juliana Vila Nova de Oliveira

Tô na cena do graffiti a mais ou menos 6 anos. Eu faço educação física. Procuo sempre tá inserida no meio do hip-hop, sendo pela música, pelo graffiti. Eu comecei como todos os grafiteiros, comecei pixando. [...] Tento expressar meu sentimento de alguma forma. Eu acredito que eu não seria quem eu sou hoje, sem o graffiti. Eu acho que me salvou em várias ocasiões que eu poderia tá em lugares errados e tava lá, no meio do hip-hop, no meio de minhas amigas. Eu luto por isso, por ver mais meninas na rua, nas atividades, porque como sempre a gente é oprimida, a gente vem lutando por isso, pra reconhecer nosso espaço, no meio da arte, no meio do graffiti. [...]. Espero respeito, espero que as pessoas entendam que o que a gente faz é uma arte, que não é reconhecido [...] Agora tá pegando mais reconhecimento, mas, é tirado como vandalismo. Vejam que é feito com nossa tinta, com nosso dinheiro e ninguém paga nada pra gente (JIJUBA, Arte urbana por elas, 2021)

Figura 21: ANA D



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Comecei a pintar tem um ano. Realmente é difícil o graffiti, [...] até no meio dos meninos dentro, que fazem graffiti é difícil a gente ser aceita muitas vezes. O mercado não abraça a gente, a gente tem dificuldade sim de encontrar um emprego. Até hoje eu só consegui fazer um trampo comercial, não deu muito certo. Não deu muito certo porque a gente não é valorizado, não tem valor nenhum. Com a arte da gente as pessoas não sabem o que é e também não procuram se informar. Então acham que é qualquer coisa [...] Muitas vezes quando vê a gente pintando ameaçam chamar a polícia mesmo, pra gente, sabe? Muitas pessoas apoiam, mas outras invés de acolher, sempre xingam [...]. Tem uma resistência por eu ser mulher e por eu ser nova no graffiti e eu senti essa resistência. E eu acho que foi o que me deu mais força de eu tentar produzir mais. [...] Ela [a arte] surgiu através de uma revolta mesmo. De trabalho que a gente não encontra. Fiquei revoltada mesmo de entregar alguns currículos e invés de jogar meu currículo fora eu peguei algumas folhas e comecei a rabiscar tentando reproduzir meu rosto e nisso saiu a Ana D. Aí até hoje eu tento produzir ela e ela tá ficando cada dia mais linda (ANA D, Arte urbana por elas, 2021).

Figura 22: KALI



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Tenho 25 anos, sou mãe de três filhos. Eu engravidei e [o movimento do graffiti] foi aonde eu me identifiquei mais, porque era a única coisa que eu fazia para poder alimentar mais em mim, porque eu tive depressão na gravidez. Era a única coisa que eu fazia de livre e espontânea vontade. Porque eu não queria fazer nada. A única coisa que eu fazia era grafitar, pixar. Tanto dentro de casa, quanto fora. Fui me aprofundando, mas quando a nenê nasceu foi onde parei mais um pouco [de pintar]. Porque estar com criança. [...] Querendo ou não, tem a questão financeira. É difícil a gente ter patrocínio pra poder adiantar alguma coisa, mas não, a gente tem que tirar o dinheiro da gente pra fazer o rolê. Aí foi quando eu parei mais. Eu trabalho no sinal, vendendo jujuba, bala, essas coisas. [...] Na minha família todo mundo preconceituoso com o graffiti. [...] Acha que é marginalização. [...] eu acho que as vezes, é um pouco de falta de incentivo. Porque desde sempre eu gostei de desenhar, nunca fizeram, não, vá, continue, não. Só diziam que era coisa de marginal, que era coisa de rua e que era coisa de vagabundo. [...] Pra mim, antes do reconhecimento é terapia. (KALI, Arte urbana por elas, 2021).

Figura 23: DEZA



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Eu tenho 30 e poucos anos. Sou funcionária pública trabalho em um órgão público pela manhã e durante a tarde eu comecei recentemente a tatuar [...]. A primeira vez eu que vi um graffiti ganhando vida nos muros, que até então eu só passava e via na rua e tal, aí foi que eu me interessei, porque eu sempre gostei de desenhar, desde criança [...]. Eu sempre gostei de desenhar, então eu acho que eu poderia tentar grafitar pra ver no que é que daria [...]. Daí eu comprei dois sprays, tentei fazer um Graffiti e não curti o primeiro, mas aí fui tentando, persistindo e, desde a primeira vez que eu decidi começar, eu não parei, né? E é uma das coisas que eu mais gosto de fazer. Tanto é que eu perdi uma pessoa muito querida tem uma semana e o único momento que eu me sinto bem é quando eu tô pintando, fora isso eu fico na *bad* total. Quando eu tô pintando parece que eu esqueço de tudo. É tipo uma terapia. É realmente o que eu mais gosto de fazer. É uma válvula de escape pra mim. Eu espero levar cor, levar alegria, colorir a cidade, enfeitar a cidade, de deixar a cidade mais bonita. Mais alegre. Mais colorida [...]. Democratizar a arte. Muita gente acha que é vandalismo, aí confunde as coisas. Mas o nosso intuito é realmente fazer o que a gente gosta e tentar tocar o coração das pessoas com a nossa arte. Quando eu comecei há 10 anos atrás o movimento era muito masculinizado, muito mais que agora, era majoritariamente masculino e eu acho muito importante que as mulheres comecem a ocupar esses espaços que a sociedade diz que não é pra gente, né? Que mulher não é pra tá na rua [...]. Mas a gente pode tá onde a gente quiser [...]. (DEZA, Arte urbana por elas, 2021).

Figura 24: MARI LIVREAMAR



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Tenho 30 anos, faço ilustração, sou arquiteta. Na rua eu não pintava assim, fazia só pixação, ou sei lá, pixo de protesto, essas coisas. Com o tempo, eu conheci outras meninas e, a partir disso, comecei a pintar mais na rua [...]. É realmente assim, de tá num espaço, que disseram que não era pra gente tá, sabe? Chegar agora e falar: “Não. Agora eu vou pra rua. Eu vou ocupar mesmo. Pé na porta.” Então, a gente não se sente muito representada [...]. Mas isso é o gatilho, pra gente ir lá e fazer. Isso é um apagamento histórico [...]. Essas pessoas [mulheres] estão diariamente na rua fazendo [...], e ninguém sabe disso. É uma cultura periférica, é uma cultura de pessoas que foram sempre marginalizadas. Marginalizadas no sentido de [estar] às margens da sociedade [...], isto é, tanto fisicamente, no espaço da cidade, como socialmente, nos espaços que ela frequenta pra curtir [...]. É como se fosse uma retomada. A treta é sobre território, então vamos retomar nosso território. [...] que é nosso de direito. (LIVREAMAR, Arte urbana por elas, 2021).

Figura 25: MINA



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Tenho 23 anos, sou vendedora externa. Porém, agora eu tô trabalhando de home office. Estou grávida de 3 meses. Desde quando era criança sempre fui muito de riscar. Carteira da escola, parede. Meu pai já foi chamado na escola uma vez, pra apagar o que eu tinha riscado [...]. Sempre tive esse vandalismo dentro de mim. No começo eu tava muito mais assídua no rolê [...], agora já tá um pouco mais complicado por umas questões pessoais [...]. É difícil, sabe, a gente tá na rua, como mulher, principalmente. Por tudo, violência, policiais [...] e daí eu faço mais por amor mesmo. Sair pra rua, fazer meu nome. E é muito mais difícil uma mulher ser chamado pra fazer um trampo comercial, do que um homem [...]. Meu pai é policial, então isso me afeta diretamente [...] como grafiteira. Porque, ele não concorda com nada do que eu faço [...]. Eu escolhi essa vida mais turbulenta. Mas eu sou feliz com a minha escolha e, no fim, é isso que importa. (MINA, Arte urbana por elas, 2021).

Figura 26: TOCHA



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Comecei na pixação. Meu primeiro graffiti foi um semi-wildstyle em um posto de saúde. Eu comecei mesmo a grafitar, foi justamente com meu companheiro [...]. Atualmente noiva e de lá pra cá eu criei uma crew de grafiteiras e grafiteiros. Faço graffiti, faço crochê, gesso, cimento, infelizmente não vivo deles [...]. Então eu faço outras coisas, que é mesmo do cotidiano da sociedade capitalista [...]. Por exemplo, trabalhar num escritório, num restaurante [...]. Porque se for pra me sustentar com minha arte, hoje, eu não consigo. [...] Já fui parada por policiais, mas assim, a gente consegue na vivência, na nossa caminhada, aprender com o passado e evoluir pro seu futuro. (TOCHA, Arte urbana por elas, 2021).

Optei por transcrever a sequência de depoimentos acima porque me pareceu a forma mais adequada de se obter não apenas um registro documental, mas deixar as próprias artistas envolvidas falarem. Nada melhor do que “ouvir” a narração das próprias grafiteiras, cada qual expressando suas dificuldades, anseios e desafios. Todas elas abordam de diferentes modos a força de ser mulher no meio de um ambiente dominado simbolicamente por homens. Cada artista fala aqui do seu próprio universo, do seu mundo, de sua experiência concreta. De modo que minha interpretação seria falha se não colhesse a leveza e as tensões que envolvem os dizeres e fazeres de cada ser-artista-mulher. Aliás, a partir desses depoimentos podemos perceber o vínculo que há entre “memória, experiência e

narrativa”, assunto que constitui a base de um dos procedimentos metodológicos adotados ao longo desta dissertação. Aqui vale a pena recordar, como diz Olgaria Matos (2007, p. 77), que “em alemão ‘experiência’ é Erfahrung, cuja raiz é fahr-, que, no antigo alemão, significava atravessar uma região durante uma viagem” quando não havia mapas de orientação”. Essa ideia encontra-se na obra de Walter Benjamin que distingue entre dois usos da noção de “experiência”. Para este autor, falar em uma “experiência humana” é muito diferente do que pensar na “experiência feita em um laboratório por um cientista”. É a experiência no primeiro sentido que está em jogo aqui, uma vez que remete à aventura, ao mergulho no desconhecido, ao viajante que, depois de passar por perigos, traz na bagagem algo que merece ser dito, compartilhado, narrado.

O filme “Arte urbana por elas” apenas ecoou a narrativa dessas experiências. Por isso foi utilizado a voz over como um recurso estético para aproximar espectadores e artistas. Do mesmo modo, no filme, procurei retratar o processo de produção de cada artista de modo dinâmico, sobrepondo voz e imagem e os riscos que envolvem pixar e grafitar. Um bom exemplo são as imagens colhidas quando da intervenção da artista Deza, que trabalha num escritório de uma empresa pública, mas que, como artista, se equilibra num andaime gigantesco e precário para produzir um painel. Os demais depoimentos também trazem as marcas desses riscos. Além disso, as artistas mostram que são portadoras de uma consciência política e que, embora pratiquem uma arte efêmera, podem despertar um sentimento coletivo que traz o desejo de transformação social. Desta forma, o filme procura articular a memória viva das grafiteiras de Aracaju para que suas vozes não se percam²².

²² Não constitui o objetivo central deste trabalho realizar uma análise sobre o filme “Arte Urbana por Elas”. No entanto, em um outro trabalho, valeria a pena refletir sobre as imagens coletadas e outros tópicos importantes, tais como, a relação entre memória e criação, experiência estética e pesquisa de campo, as diferenças entre a observação direta e a observação fílmica, arte de rua feminina e cinema enquanto práticas coletivas emancipadoras. Para fundamentação deste assunto, ver os seguintes estudos: FREIRE, M. Documentário: Ética, Estética e formas representação. São Paulo, Anablume, 2011 e, MESQUITA, C. C. Entre agora e outrora: a escrita da história no cinema de Eduardo Coutinho. Galaxia(São Paulo, Online), n. 31, p. 54-65, abr. 2016.

3. O PAPEL EMANCIPADOR DAS OFICINAS DE GRAFFITI

Nesta seção, apresentarei relatos e reflexões sobre o potencial emancipador das oficinas de graffiti, ou seja, a possibilidade de despertar nos sujeitos o exercício da cidadania, da liberdade e da autonomia frente às inúmeras formas de opressão. Para tanto, apresento inicialmente algumas ponderações sobre uma oficina de graffiti realizada com jovens do Ensino Médio do Centro de Excelência Jonas Amaral. Na sequência faço o registro do que pude perceber em algumas oficinas que ministrei, seja no ambiente escolar, ou fora dele. A forma de exposição do relato pessoal me pareceu a mais adequada, neste caso, pois, através da descrição da experiência concreta, evita-se uma perspectiva de sobrevoo. Para tanto, fiz visitas as escolas, usando inicialmente o método da observação direta, além de rodas de conversas, como forma de colher depoimentos, além disso obtive dados através de questionários semi-estruturados que foram analisados e sistematizados. Os registros fotográficos também foram fundamentais como forma de apontar diferenças entre aquilo que é mais evidente, como por exemplo a degradação do Meio Ambiente (tema da primeira oficina) e algo que está internalizado nos sujeitos, como é o caso da violência simbólica patriarcal. Tanto num caso quanto no outro pude constatar que a potência de uma oficina reside no fato de se procurar, através dela, despertar para práticas coletivas saudáveis.

3.1. A oficina de graffiti : cidadania e política

Vale a pena iniciar a abordagem relatando o processo de uma oficina, realizada no âmbito do Programa Residência Pedagógica, desenvolvido no Curso de Artes Visuais, da Universidade Federal de Sergipe, especificamente no Centro de Excelência Jonas Amaral, localizado na cidade de Nossa Senhora do Socorro – Sergipe (FIGURA 27). O Programa Residência Pedagógica é “uma das ações que integram a Política Nacional de Formação de Professores e tem por objetivo induzir o aperfeiçoamento da formação prática nos cursos de licenciatura, promovendo a imersão do licenciando na escola de educação básica, a partir da segunda metade de seu curso” (BRASIL, 2018). No âmbito do programa, realizamos uma série de atividades, entre as quais, oficinas de graffiti.

O objetivo dessa atividade prática, que ocorreu no espaço em frente à escola e em seu interior, foi integrar a comunidade local à vida escolar, abordando o tema sobre a degradação do Meio Ambiente, permitindo que educador e educando exerçam a cidadania.

Figura 27: Fachada da escola antes da atividade (2019).



Fonte: Acervo CEDJA, 2019.

Não podemos esquecer que a escola não é uma instituição isolada, mas pertence a um contexto social, trazendo consigo as marcas de uma estrutura rígida atravessada por aquilo que Pierre Bourdieu chamou de “violência simbólica” (BOURDIEU, 2012). Nesse sentido, a escola reproduz as visões e divisões fundamentais que caracterizam relações de poder. Para este sociólogo, ao invés de empoderar, o modo como o ensino se estrutura em uma escola, reproduz desigualdades, o que deixa pouquíssima margem para uma transformação social efetiva. Contudo, sem deixar de apontar para o caráter segregador, separatista, da instituição escolar, Bourdieu, apesar do seu famoso pessimismo, indica a necessidade de caminhos alternativos de enfrentamento do problema. Segundo suas próprias palavras, sua pesquisa é uma forma de denúncia “na ordem do conhecimento que pode estar no princípio de um progresso decisivo na ordem da ação” (BORDIEU, 2012, p. 5). Nesse sentido, a instituição escolar inserida no “contexto social em que as construções sociais são vivenciadas, tende a tornar-se um lugar onde elas poderão ser pensadas e também contestadas (...), como um espaço de culturas que deve rimar com liberdade” (SANTANA; CRUZ, 2018, p. 3).

Desse ponto de vista, imersos numa experiência concreta, educadores e educandos podem sair transformados e a realidade ao redor pode vir a ser modificada. Acredito que é importante relatar essa experiência de forma mais sistemática e pontual, pois se trata aqui de confirmar a relevância de práticas artísticas, como é o caso do graffiti, para o exercício da cidadania e o cuidado com o bem comum. Assim, a prática do graffiti, através das oficinas realizadas de forma colaborativa com os educandos, mostrou a importância do fazer artístico, pois tomo por base que o graffiti é capaz de se apropriar dos signos e significados da vida social, política e econômica, imergindo na realidade concreta e contribuindo deste modo para alterá-la.

Mas o que devemos entender por “oficina de graffiti”? Trata-se simplesmente uma atividade que visa colorir muros degradados? Trata-se de separar aqueles que sabem daqueles que não sabem? Trata-se de uma atividade na qual o educador/mediador, munido de conhecimentos prévios, técnicas apuradas, impõe e transmite seu saber aos educandos de forma vertical? A meu ver, uma oficina de graffiti construída e orientada com um propósito transformador não é nada disso. É muito mais complexa.

Senão, vejamos. É preciso esclarecer que, no caso das Artes Visuais é comum a visão de que o artista é um sujeito isolado, que fica diante de uma tela em branco e seu cavalete, cuja obra estaria destinada a enfeitar uma sala de visita ou ser vista e admirada num museu ou numa galeria. É assim que Huizinga, apesar de em seu clássico livro *Homo Ludens*, destacar a noção de lúdico, chega a dizer que este elemento está ausente nas artes plásticas:

a ausência de qualquer espécie de ação pública para a realização da obra de arte plástica, parece não deixar lugar para o fator lúdico (...). Se na execução da obra de arte plástica tudo parece indicar a ausência do elemento lúdico, em sua contemplação não há qualquer lugar para tal elemento, pois onde não há ação visível, não pode haver jogo (2005, p. 120).

Todo o problema é que o graffiti escapa desse tipo de categorização. No processo de produção coletiva do graffiti, por exemplo, notou-se, na experimentação em conjunto, a força do elemento lúdico no momento da criação, mas igualmente na recepção. A troca de experiência, a troca de ideias, desde as mistura das cores, até a escolha de frases, desenhos, dizeres, tudo isso nos parece plenamente democrático, um convite à participação.

Do mesmo modo, pude notar o quanto as pessoas envolvidas na prática do graffiti interagem com afetos positivos, de modo que a maioria se sente abraçada por estar praticando junto, sem abandonar sua individualidade. Daí o reconhecimento da importância

da partilha em grupo. O mesmo pode ser dito, do processo de contemplação estética, uma vez que o que se vê na arte urbana traz a marca do deslocamento, do impacto que desperta reflexão a partir da desconstrução das imagens e signos. Assim, segundo Rancière, “a política e a arte, tanto quando os saberes, constroem ficções, isto é, rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer.” (RANCIÈRE, 2009, p.59)

Por isso, defendo que para que a oficina de graffiti tenha o impacto desejado, ela não pode ser confundida com uma atividade meramente voltada para desenvolver a contemplação ou o lazer. Além disso, busca-se, através dessa forma de expressão, despertar no espectador a necessidade da participação política. Evidentemente, não se trata aqui de um tipo de participação política e de consciência política que se orienta para práticas tradicionais, como é o caso da política partidária, por exemplo. O tipo de participação política a que me refiro liga-se ao conceito indicado por Félix Guattari (1996) – a saber: o conceito de micropolítica – que enfatiza uma forma de vínculo grupal que pretende escapar da rigidez do modelo político representativo em que um líder se impõe aos liderados, um professor aos seus alunos, um chefe a seus subordinados. Esse tipo de relação vertical é típico do fenômeno que Guattari chama de “microfascismo” que faz com que os sujeitos se oprimam uns aos outros, retirando-lhes a autonomia. Frente a este modelo de atuação, deve-se buscar não a grande revolução, mas a revolução da vida cotidiana (“revolução molecular”) que vinculam os sujeitos à sua comunidade, ao seu bairro, à sua rua, a seu vizinho ou vizinha. Em outros termos,

a partir do momento em que os grupos adquirem essa liberdade de viver seus processos, eles passam a ter uma capacidade de ver sua própria situação e aquilo que se passa em torno deles. Essa capacidade e que vai lhes dar um mínimo de possibilidade de criação e permitir preservar exatamente esse caráter de autonomia tão importante (GUATTARI, Felix; 1996. p. 46)

É nesse sentido que pode falar em empoderamento e, como pretendo deixar claro a seguir, o espaço da arte, através do graffiti, ganha outras dimensões, pois a produção artística no espaço escolar (mas também fora dele) - ao atravessar as fronteiras dos lugares de exposição tradicionais - as galerias e os museus, por exemplo - pode promover novas

trocas de experiências através da participação coletiva e do impacto visual que vão além de qualquer pedagogia redutora.

3.2. Resultados da oficina sobre o Meio Ambiente

No Centro de Excelência Jonas Amaral, local da referida atividade, realizei, num primeiro momento, a observação direta; em seguida, foi proposto aos participantes que também observassem a realidade ao redor e, segundo os próprios educandos, foi constatado o abandono da praça que fica localizada em frente à escola pelo poder público. Como mostra a Figura 23, havia sacos de lixo jogados no chão, bancos destruídos e calçadas sem vida. Convidei os sujeitos participantes a percorrerem com os olhos a realidade que os cercavam.

Figura 28: Praça antes da intervenção artística.



Fonte: Acervo CEDJA, 2019.

Após intensa troca de ideias, foi proposto a revitalização do local, buscando a integração da escola com a comunidade. Esse aspecto permitiu, a meu ver, não apenas uma reflexão teórica acerca do graffiti como expressão da arte contemporânea, mas igualmente evidenciou a importância de empoderar o olhar para perceber a realidade ao redor o que despertou nos sujeitos envolvidos para a necessidade de preservação do meio ambiente e dos ambientes frequentados por estudantes, professores e comunidade, pois se percebeu que a

dependência do poder público, dificilmente permite solucionar os problemas mais urgentes encontrados na comunidade, tais como: redução de resíduos sólidos, reutilização de materiais não-descartáveis, coleta seletiva de lixo, uso consciente da água, entre outros.

Cabe destacar o grande interesse despertado nos educandos quando, durante o processo interativo, foi exibido o vídeo *Lixo extraordinário*, de Vik Muniz. Apesar de não tratar diretamente do graffiti, o filme ampliou a percepção dos mesmos, tanto de um ponto de vista estético quanto por sua relevância social, na medida em que o vídeo trata da reutilização de resíduos sólidos, transformados em obras de arte. Nesse sentido, a arte urbana pode ser compreendida como atividade lúdica que reforça os vínculos afetivos da prática coletiva. Isso ocorreu em vários momentos durante a oficina, pois todos estavam envolvidos no processo de aprendizagem. A escolha da confecção das cores, imagens, frases, temas, tudo foi feito em conjunto e com a contribuição de todos, sempre de forma alegre e festiva, ou seja, não foi imposto nenhum saber de cima pra baixo, e sim através de trocas horizontais, como ilustram as figuras 24 à 32.²³

Figura 29: Confecção das cores.



Fonte: Acervo CEDJA, 2019.

²³ Cabe lembrar que esta oficina antecede as demais que analiso neste dissertação, servindo de base para minhas primeiras impressões a cerca do processo interativo que envolve a experiência.

Figura 30: Comunidade local participando da ação



Fonte: Acervo CEDJA, 2019.

Figura 31: Monumento localizado no meio da praça



Fonte: Acervo CEDJA, 2019.

Figura 32: Painel confeccionado no interior da escola



Fonte: Acervo CEDJA, 2019.

Figura 33: Painel com elementos simbólicos



Fonte: Acervo CEDJA, 2019

Figura 34: Uma atividade lúdica



Fonte: Acervo CEDJA, 2019.

Figura 35: Um jogo que convida a aprender.



Fonte: Acervo CEDJA, 2019.

Figura 36: *Stencil* sobre lata de lixo.



Fonte: Acervo CEDJA, 2019.

Figura 37: Ex. de banco revitalizado



Fonte: Acervo CEDJA, 2019.

3.3 A potência do coletivo: alguns relatos e reflexões

Para confirmar o que foi dito acima, trazendo novos aspectos e elementos que talvez não sejam tão perceptíveis à primeira vista – como no caso de uma “oficina sobre meio ambiente” -, irei apresentar a seguir relatos sobre as oficinas que ministrei ao longo desta pesquisa. Essas oficinas foram feitas em diferentes locais, mas apesar dessa diversidade, pude identificar aspectos comuns que são necessários para evidenciar a potência da interação coletiva do graffiti. Reitero que a forma do relato pessoal é um procedimento metodológico importante, pois indica um mergulho na realidade, com seus avanços e dificuldades, uma forma de compartilhar “experiência” e fundamentar a pesquisa, além de possibilitar a demonstração de algumas técnicas.

3.3.1 Oficina na Praça Tres Xemeneies – Barcelona – Espanha

No ano de 2022, fui contemplada em um edital de incentivo à intercâmbio e difusão cultural, ofertado pela Funcap – Fundação de Cultura e Arte Aperipê de Sergipe, e, dessa forma, no mês de Agosto parti rumo à Europa para uma residência em uma produtora independente chamada *Cultur'all*, da Bélgica/França. Ao longo deste período, desenvolvemos projetos audiovisuais e, ao finalizar minha participação na Bélgica, decidi seguir para a Espanha a fim de desenvolver uma oficina de graffiti para mulheres locais. No dia 25 de agosto chego em Barcelona. Isa, uma amiga de Aracaju, me recebe em sua casa. Através de Isa, conheci Irma, jovem de 30 anos, negra, ativista antirracista, forjada na luta dos movimentos sociais e, assim como eu, cheia de sonhos. Minha afinidade com Irma foi instantânea. Ela nasceu e foi criada na periferia do Rio de Janeiro, é formada em Turismo pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, e é a primeira da família a ter um diploma. Atualmente mora em Barcelona e está concluindo seu segundo curso de mestrado na Universidade de Barcelona. Conversamos muito e ela me perguntou se eu poderia fazer uma arte em sua casa. Pretendia ficar mais uns dias na cidade, porém ficaria difícil pagar minhas diárias. Então combinamos uma troca, minha estadia pelo graffiti em sua casa. Tendo um lugar para ficar, alertei que estava trabalhando no texto para a qualificação e mencionei meu desejo de fazer uma oficina com mulheres locais, brasileiras ou não. Irma é envolvida com diversos coletivos e me ajudou a divulgar a oficina.

Decidi fazer a oficina no dia 02 de setembro. Optei por intitular a oficina de *Taller de graffiti para iniciantes* pois não ficaria limitado somente às mulheres. Contudo, para que

fosse possível a realização da oficina, era necessário um muro. Lembrei-me o quanto é difícil conseguir um espaço desse tipo no Brasil, sobretudo devido às restrições legais. Busquei na internet hastags, por exemplo #graffitibarcelona e, para minha surpresa, achei um local incrível. Vi uma publicação de um conhecido do Brasil e entrei em contato com ele. Foi assim que cheguei até o *Jardins de les Tres Xemeneies*.

Figura 38: Cartaz divulgação da oficina em Barcelona



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

“Jardins de les Tres Xemeneies” é um espaço urbano localizado no bairro Poble Sec, na divisa com o bairro de Sants-Montjuïc. As três chaminés são o que sobrou de um antigo complexo industrial que produzia energia elétrica na virada do século. Bastante conhecido

por suas pistas de skate e por sua galeria de arte urbana a céu aberto, esse espaço atrai pessoas do mundo inteiro, todos os dias.

Assim, no dia 02 de setembro, Irma e eu saímos do bairro Sant Andreu, onde ela mora e pegamos o metrô sentido Paral·lel. Até então não conhecia o espaço pessoalmente, o que me deixou bem ansiosa. Eram 8h50 quando chegamos à Paral·lel. Seguimos na direção do local da oficina. Notei a quantidade de graffitiis dando vida nos muros ao passo que nos aproximávamos das chaminés.

Chegando lá, fiquei encantada e, mesmo estando à milhares de quilômetros de distância do Brasil, me senti em casa. Havia graffitiis em todos os muros, muitas tags, throw ups, personas²⁴ e etc. Pessoas andando de skate, de bicicleta, brincando de pingue pongue. Continuamos andando até Irma reconhecer uma amiga dela que ficou interessada na oficina. Então foram se aproximando outras mulheres e aos poucos fomos nos cumprimentando. A turma fechou com um total de 6 (seis) mulheres. Escolhemos uma mesinha para nos sentarmos e para organizar o material da oficina. Do outro lado da praça avistei um artista finalizando um trabalho. Então fui em direção a ele. Comentei que vim do Brasil, que faço Graffiti e começamos a conversar. Perguntei se ele estava finalizando o trabalho. Ele disse que não, que estava restaurando, pois na noite anterior ele havia feito o graffiti e, da noite para o dia, alguém passou e o danificou. Conversamos mais um pouco e então questionei onde poderia achar um muro próximo e que pudesse ser pintado. Ele disse que podia pintar em qualquer lugar. Estranhei, pois no Brasil, quando comecei a pintar me falaram sobre “o respeito das ruas”. O respeito do espaço do outro. Logo, no Brasil, pintar em cima do trabalho de outra pessoa (“atropelar”) não é bem-visto dentro do movimento. Porém, ele garantiu que todos os dias diversos artistas pintam uns em cima dos outros naquele local. São poucos os graffitiis que duram mais de uma semana na praça. Isso me fez questionar sobre o caráter efêmero do graffiti e “a democracia na arte urbana”, pois é importante evitarmos generalizações, já que cada local tem suas regras próprias. De posse da informação, que me deixou mais tranquila, escolhi um muro, bem próximo à mesa que as meninas estavam reunidas. No meio da praça havia um quadrado que serve como obstáculo para skatistas. Resolvi fazer a primeira parte prática da oficina lá.

Voltei para a mesa, me apresentei mais formalmente e mostrei os materiais que elas poderiam utilizar. Disponibilizei uma caixa com lápis grafite de diversas espessuras, borracha, giz pastel seco e algumas latas de spray. Entreguei folhas de papel ofício branca e

²⁴ throw ups, quer dizer “vômito”, em inglês, e personas (personagens)

pedi para que elas respondessem no papel algumas questões que eu gostaria de saber. Primeiramente, se elas já haviam feito uma oficina de graffiti antes. Em segundo lugar, se elas se imaginavam fazendo esse tipo de intervenção. Terceiro, o que motivou o interesse pela oficina e, em quarto-lugar, o que elas achavam sobre pixação e graffiti. Pedi para que elas respondessem com suas palavras, de forma bem livre e espontânea. Em seguida, apresentei de forma breve o histórico do Graffiti, alguns caps (válvulas que vêm nas latas de spray) e em seguida partimos para a prática.

Figura 39 e 40: Primeiro momento da oficina de graffiti em Barcelona



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Amanda, Irma, Smyrna, Isaura e Carolina, do Brasil, e Chloe, do Reino Unido, então pegaram nas latas de sprays. Demonstrei na prática o que fazer antes de utilizar latas de spray. Expliquei-lhes que as latas de spray são compostas por: Resina acrílica, xileno, tolueno, pigmentos orgânicos e inorgânicos, dióxido de titânio, acetona e butano / propano.

É necessário que se misture antes de utilizar, por isso a existência de uma bolinha dentro. Depois retira-se um pouco da pressão, evitando assim que a tinta escorra no primeiro jato.

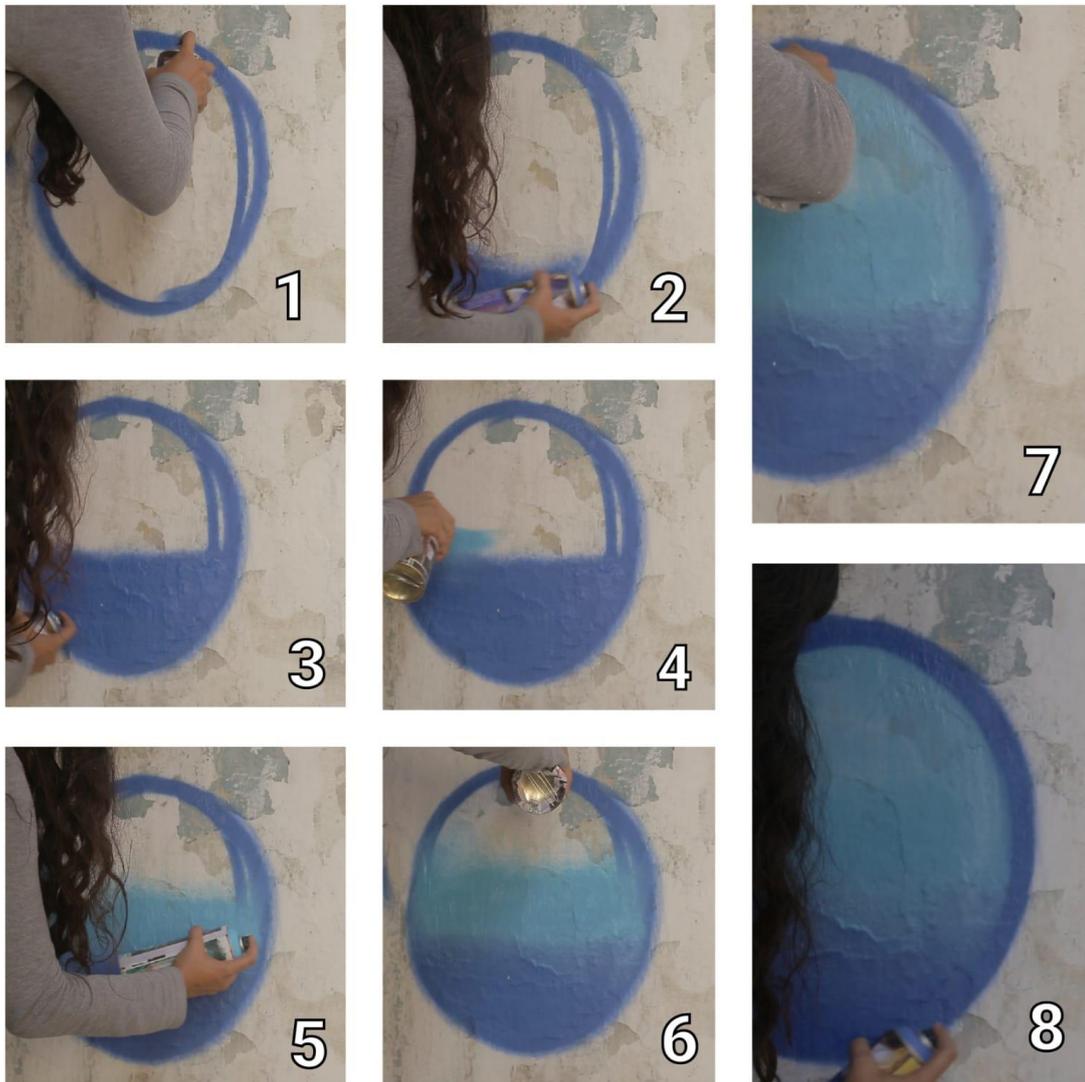
Figura 41: Retirando a pressão da lata



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Elas começaram a sacudir as latas. Depois disso, fomos para o muro do meio da praça que havia comentado. Nesse muro baixinho, demonstrei como se faz um degradê. Conforme o passo a passo a seguir.

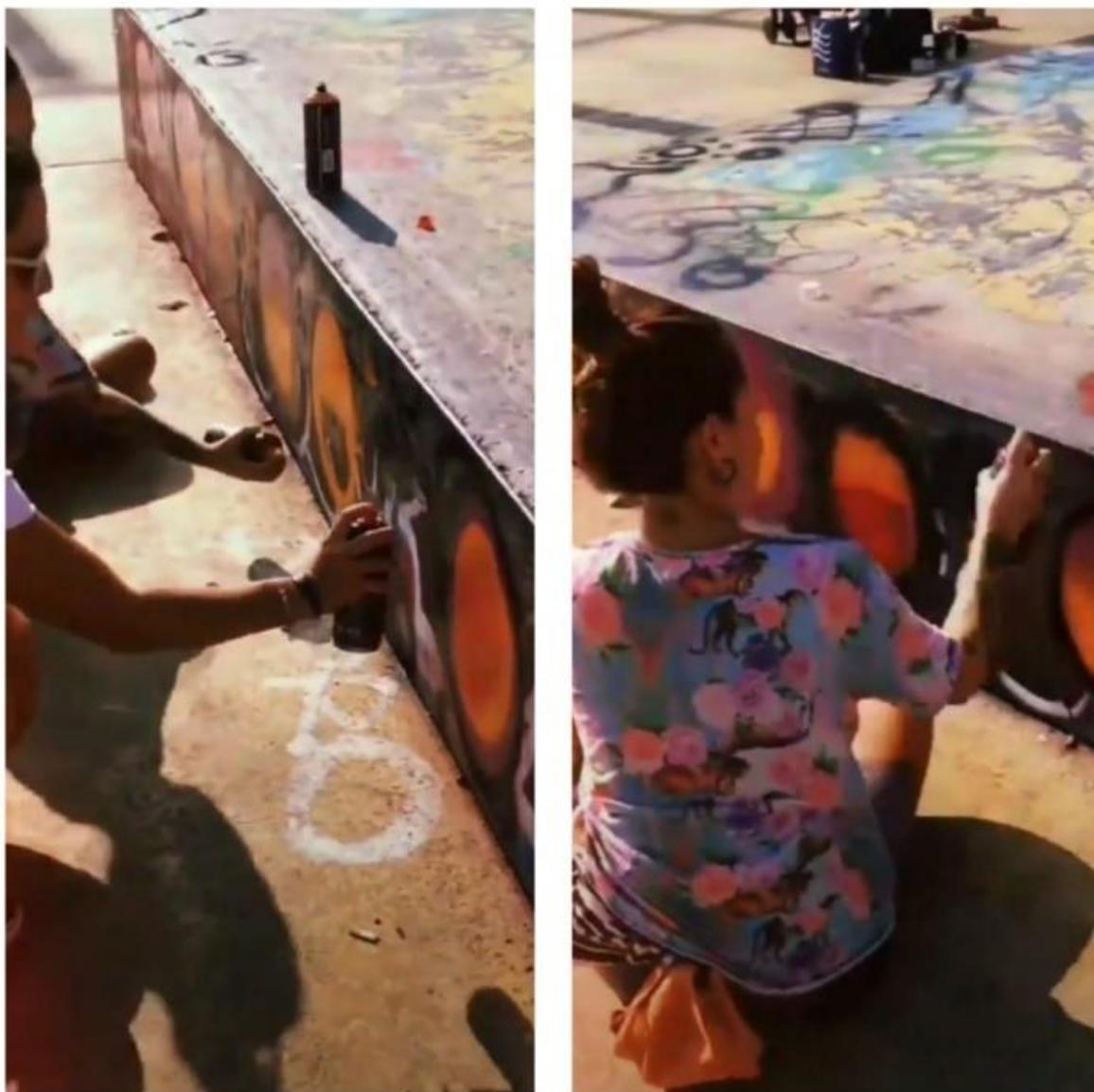
Figura 42: Demonstração de degradê com spray



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

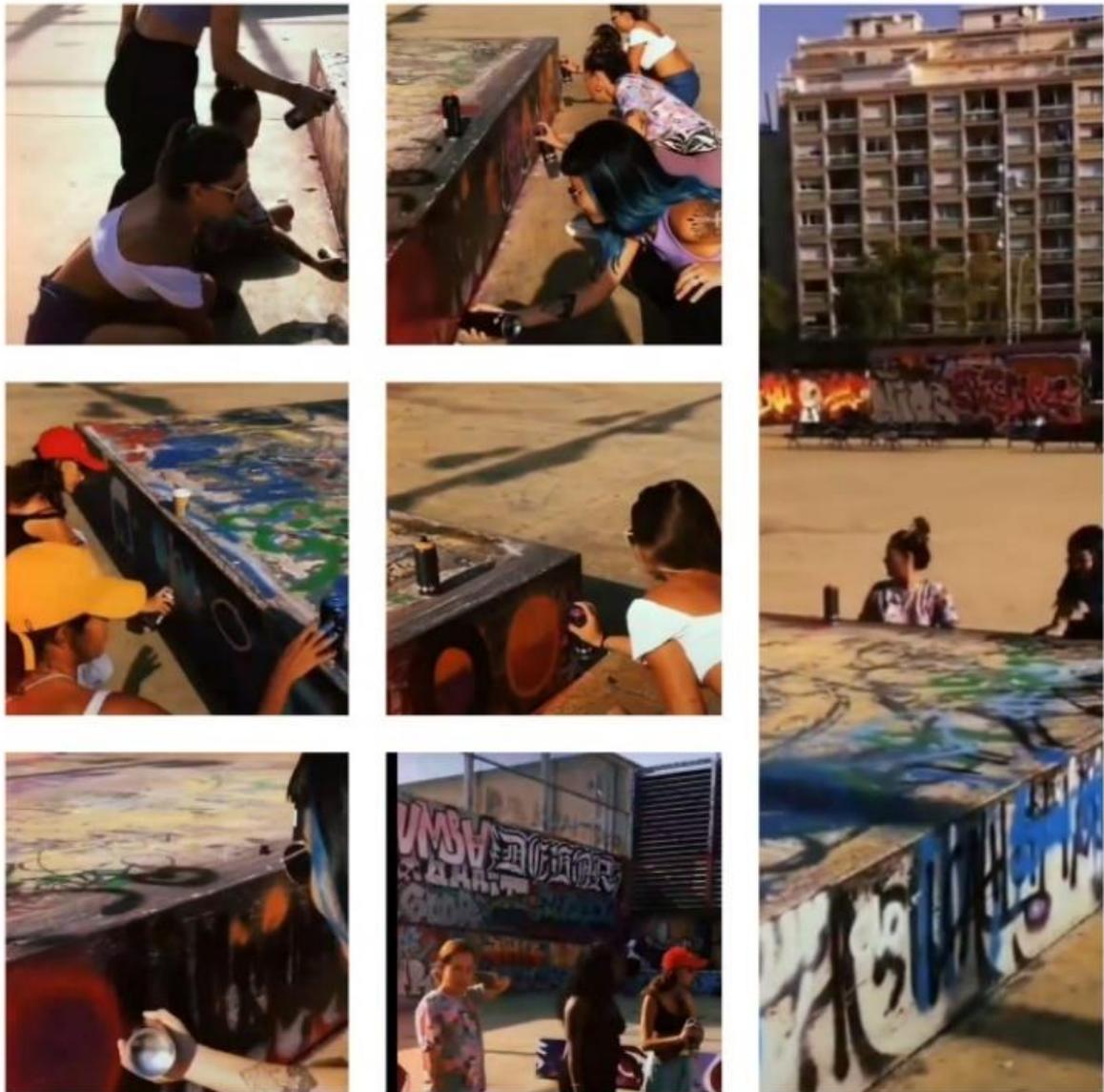
A partir disso pedi para que elas começassem a pintar. Elas então se olharam aturdidas, sem saber por onde começar. Era como se a latinha de spray fosse um bicho de sete cabeças. Era o medo do primeiro traço. Logo umas com mais atitude impulsionaram as outras e então, de repente, como mágica, todas estavam envolvidas e alegres por estarem conseguindo. Começaram como eu indiquei, fazendo os primeiros traços para se familiarizarem com o material. Depois fazendo os círculos e preenchendo, conforme pedilhes, dando o efeito de degradê.

Figura 43: Primeira prática da oficina em Barcelona



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 44: Registros da oficina em Barcelona



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Depois partimos para o muro maior. Fiz uma marcação mínima e pedi para que elas completassem juntas, soltando a imaginação.

Figura 45: Painel final em Barcelona



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Vale a pena aqui deixar registrado os depoimentos colhidos durante a oficina. Carolina, de 33 anos, nascida em Porto Alegre, informou que nunca havia feito graffiti e acrescentou:

Sempre tive vontade de aprender grafite e com a oficina vi que consigo desenvolver com este estilo. Aprendemos os tipos de “cap” e também como usar o spray, a fazer tipos de traços e o degradê. Achei muito produtivo. Foi bom aprender com o grupo de mulheres, pois penso que não é comum ver um coletivo feminino expondo a arte dessa maneira. Sempre pensei que grafite é uma forma de expressão e não vandalismo. (Carolina, resposta colhida na oficina para iniciantes em Barcelona, 2022)

Isaura, de Aracaju-SE, também afirmou não ter feito nada com graffiti antes e relatou a sua experiência com a oficina da seguinte forma:

Eu pensei que não seria capaz de fazer nada por nunca ter feito/pintado nada. Não é tão fácil, realmente precisa de prática para conseguir a técnica do traço, do degradê e etc. Amei a ideia de pintar junto com outras mulheres que também nunca pintaram porque me senti a vontade e sem ser julgada

Um ponto a destacar é que no Brasil eu nunca tive vontade e coragem de experimentar o graffiti por relacionar essa arte ao vandalismo. Existia o preconceito enraizado. Então essa oficina mudou minha visão e amei a experiência libertadora de me expressar com outras manas. Só agradeço! (Isaura, resposta colhida na oficina para iniciantes em Barcelona, 2022)

Smyrna, de Crato, no Ceará, escreveu que não achava vandalismo antes da oficina, mas não se atreveria a pintar e continua:

Eu amei participar do taller de Buga. Imaginava que poderia grafitar, mas nunca tinha me arriscado a experimentar de fato.

Aprendemos várias técnicas que vem com essa prática e como é legal experimentar com novas ferramentas que ainda não estão no meu próprio processo criativo.

Adorei o fato de fazermos de forma coletiva com outras mulheres. (Smyrna, resposta colhida na oficina para iniciantes em Barcelona, 2022)

Irma, também nunca havia feito Graffiti antes e comentou:

Antes pintei por me interessar em como transmitir emoções e medo. Eu sempre gostei de pintar e de fazer também já tinha vontade de aprender mais. Usar cores, sempre gostei de ver tudo isso. Hoje aprendi a usar as latas, a posição [...]

Chole, do Reino Unido, respondeu às perguntas com o seguinte depoimento:

Foi definitivamente difícil de controlar, você precisa de uma mão habilidosa.

Foi muito divertido trabalhar com um grupo, eu acho que pela primeira vez foi bom, todo mundo gostou de simplesmente tentar.

Foi muito libertador simplesmente criar com arte ao invés de pensar, foi bom expressar as emoções.

Eu sempre senti como sendo arte, ainda sinto o mesmo, eu ficaria preocupada em passar por cima da arte de outra pessoa.

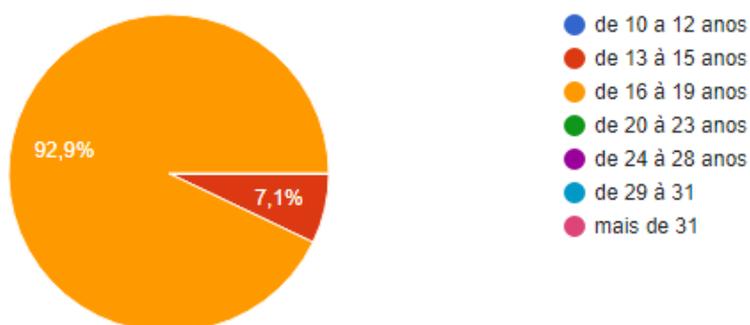
3.3.2 Oficina de graffiti no Colégio Estadual Deputado Elísio Carmelo – São Cristóvão – Sergipe

Em minha graduação, em algumas matérias de estágio obrigatório, optei por acompanhar o professor Gladston Barroso, no colégio em que ele lecionava, o Elísio Carmelo, em São Cristóvão, cidade periférica de Sergipe, reconhecida como a quarta mais antiga do Brasil e cuja praça central é patrimônio da humanidade. Foi incrível a experiência com Gal, como é conhecido, pois ele é um professor muito proativo. Todos os alunos gostam bastante dele. Gal, além de professor, é um grande artista. Ele não cessa um segundo e, quando para, logo está rabiscando esboços em seus *sketch books*. Sua produção é gigantesca e em sua maioria faz retratos inusitados de pessoas. Há alguns anos desenvolvemos um projeto de oficina de graffiti, mas ainda tinha poucas impressões sobre o impacto delas nos sujeitos. Agora, quase 6 anos depois, depois da experiência na Europa, retornei a essa escola marcada pela exclusão e descaso do poder público. Algumas coisas mudaram de lá pra cá. Ao chegar no colégio, foi recebida pelo porteiro, já o conhecia e ele me reconheceu. Me recebeu afetuosamente e perguntou se poderia me ajudar, perguntei onde estava Gal e fui até a sala dos professores. Gal me recebeu com muito carinho e então perguntei se poderia desenvolver uma nova oficina, mas agora com o teor de pesquisa, a fim de levantar dados sobre como os agentes envolvidos se sentiriam durante e após a experiência. Enquanto conversávamos, Gal rabiscava em seu caderninho; perguntei-lhe como poderíamos executar a proposta e ele me deixou bem livre. Então, decidimos fazer a oficina em dois momentos.

No primeiro momento seria dentro da sala de aula, onde teria a possibilidade de apresentar slides que contassem a história do Graffiti, alguns materiais e algumas técnicas. E ao final desse primeiro momento, pretendia fazer uma prática, que consistia em elaborar junto a eles os nomes que os mesmos assinariam na rua, trazendo suas identidades, seus apelidos. Dei uma volta pelo colégio e notei que ele havia passado por reformas, as paredes da escola e a presença dos “pixos” estavam em pouca quantidade. O painel que fizemos da primeira vez não existia mais, pintaram tudo de branco.

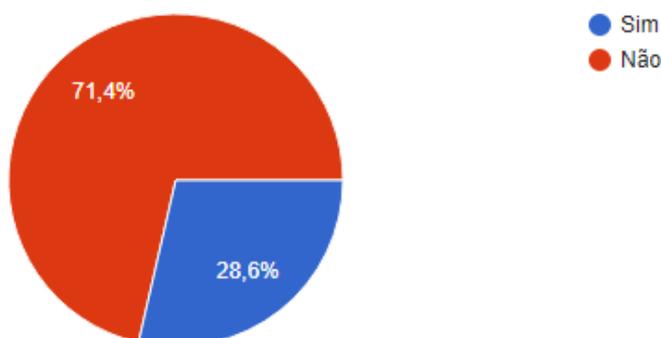
Ao final da visita deixamos combinado meu retorno para dia 30 de março de 2023. Assim retornei ao colégio, comecei me apresentando à turma e arrumando os equipamentos. Enquanto me organizava, distribui o questionário 1. Nesse questionário, perguntei seus nomes, dentre os participantes que responderam os dois questionários, 10 eram mulheres e 2 eram homens. Seguindo da idade, as respostas estão no gráfico 6.

Gráfico 6: percentual de idade dos participantes



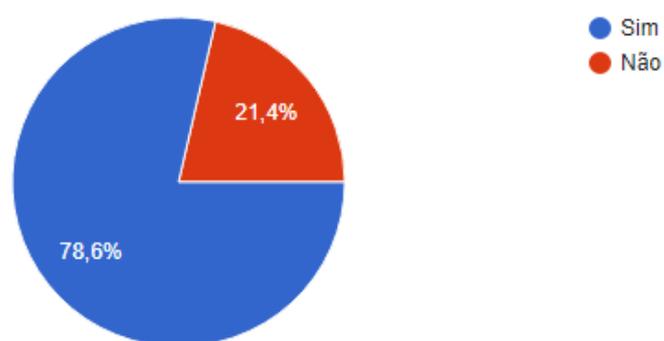
Em seguida, questionei se já haviam feito algum tipo de oficina (desenhos, modelagem etc.) e mais de 70% disseram que não conforme o gráfico 7:

Gráfico 7: percentual de participantes que fizeram outras oficinas

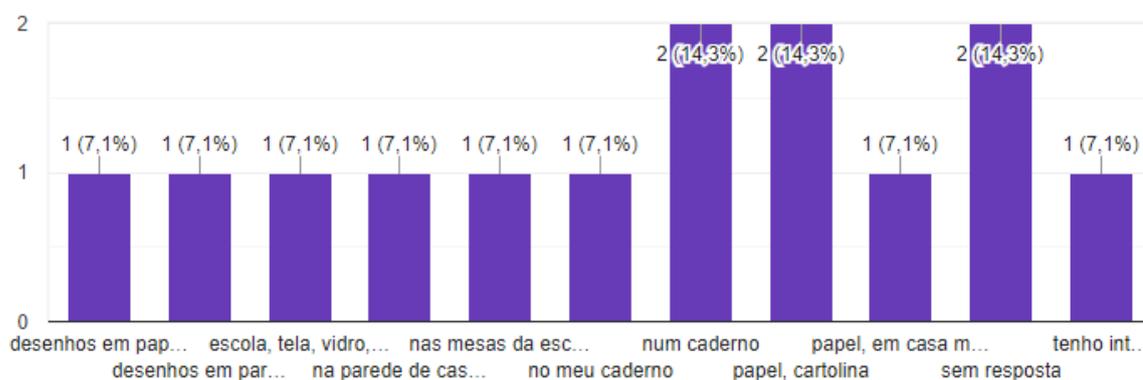


Quando questionei se já haviam feito algum tipo de inscrição/desenho em algum lugar não convencional ou no papel mesmo, mais de 70% disseram que sim, como expresso no gráfico 8:

Gráfico 8: percentual dos participantes que já fizeram inscrições



As respostas dos locais variaram entre: caderno, cartolina, mesas da escola etc., mas menos de 15% deles havia feito desenhos na parede, como descrito no gráfico a seguir:



A última questão que abordei foi o porquê de elas e eles se interessarem em fazer uma oficina de Graffiti. A seguir, algumas das respostas dadas:

- “curiosidade”
- “conseguir aperfeiçoar meus desenhos”
- “o interesse de aprender mais”
- “sempre tive interesse, mas não sabia por onde começar”
- “o desejo pela arte e o amor também, e queria conhecer também as obras de outros artistas”
- “nada, porque eu não faço”

- “é entender algo que não tá expressado, mas é bonito”
- “curiosidade, conhecimento sobre a arte”
- “quero saber mais sobre o Graffiti”

Após concluírem o questionário 1 comecei a exposição dos slides. Nesses slides expus a história do Graffiti, apresentei alguns materiais de proteção, os tipos de sprays, de possibilidades de confecção de tintas com tinta acrílica, os traços possíveis conforme a distância do spray da parede etc.

Figura 46: Primeiro dia de oficina no Colégio Estadual Deputado Elísio Carmelo



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 47: Exemplo de traços



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Pedi para que observassem, como indicado na figura 50, da esquerda para a direita, o quanto o traço fica mais largo. Isso se dá devido à proximidade da lata em relação à parede. Logo, quanto mais próximo da parede mais fino e consistente será o traço e quanto mais longe, mais grosso e esfumado ele será.

Conforme as fotos da figura 51, indiquei-lhes a sequência de preparação da tinta acrílica e pigmentação com corante para tinta.

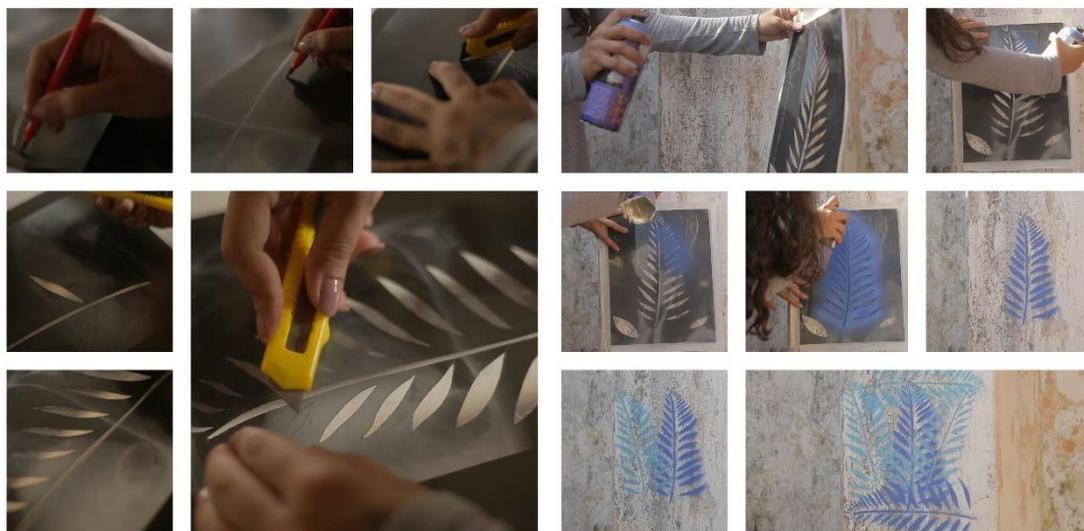
Figura 48: Como pigmentar a tinta acrílica com corante



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Logo após, apresentei a técnica de *stencil*, conhecido também como molde vazado, desde a confecção até a aplicação, conforme a figura 52:

Figura 49: Confeção de stencil e aplicação



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Coincidentemente, no mês em que realizamos a oficina, bem próximo ao colégio, estava acontecendo uma exposição, da qual fui co-curadora, a Exposição Coletiva Insurgência. Essa exposição coletiva reuniu os trabalhos de mais de 20 artistas e tinha como principal objetivo dar visibilidade ao trabalho de mulheres artistas do estado de Sergipe. A exposição que seguiu aberta de 11/03/2023 a 31/03/2023, aproveitando o ensejo das comemorações do mês da mulher, buscamos fazer política através da arte, e expor o quanto o trabalho desenvolvido por mulheres artistas é desvalorizado no Estado. Reunimos a turma e fomos visitar a Galeria Bibok após a aula-oficina.

Figura 50: Visita da turma na Galeria Bibok em São Cristóvão



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

O segundo momento da oficina foi na semana seguinte. Cheguei ao colégio e estava no horário do recreio, então fui ver o muro em que seria feita a intervenção. Olhei ao redor e percebi a degradação do ambiente. Um filme passou na minha cabeça. O ambiente de clausura, a escola e suas paredes sem vida. Lembrei-me de Bourdieu e suas críticas à educação escolar, que deixa de ser pensada como forma de transformação social, potencialmente democrática, na medida em que o sociólogo francês toma a escola como uma forma de preservação da exclusão, domínio e manutenção dos privilégios sociais. Contudo, sem aquele local, por mais degradadas que as paredes estivessem, o que aquelas e aqueles jovens poderiam esperar. Percebi também que não estava numa praça da Espanha, cercada

de um clima tipicamente europeu, mas numa escola pública, com poucos recursos, num prédio que não foi adaptado para o seu funcionamento, o que talvez torne as teses de Bourdieu sobre educação, quando projetada para a situação local, como ainda mais desesperadora. Por outro lado, pensei na necessidade de fornecer uma formação para aquelas e aqueles jovens a partir do solo fértil de suas próprias existências, ainda que precárias, e me lembrei que a cidade de São Cristovão, conhecida como “cidade mãe de Sergipe”, é atravessada por uma forte atividade cultural, que é também uma cultura de resistência, e passei a ver os muros que nos cercavam como um lugar de fronteira, onde culturas híbridas são possíveis, onde jovens oprimidas e oprimidos podem deixar suas marcas e seu protesto de forma lúdica e positiva.

Após esse pensamento, era preciso por mãos à obra.

Figura 51: Pannel antes da intervenção



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

O muro escolhido foi o que fica na quadra, figura 54. Lá demos início a oficina, começando com a preparação das tintas. Apresentei os materiais, caps diferenciados então medi a parede e cada pessoa escolheu uma cor para colocar no fundo de suas intervenções, como nas fotos das figuras 55 e 56.

Figura 52: Primeiros momentos da parte prática da oficina



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 53: Primeiros momentos da parte prática da oficina



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 54: Parte prática da oficina



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Figura 55: Finalização dos bombs



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Cada um escolheu um espaço e as cores, porém a atividade foi coletiva, pois compartilharam os materiais, sempre se ajudando. Ao final da oficina passei o questionário 2 (Anexo) para a turma responder. O ponto central deste questionário era descobrir se as pessoas participantes se sentiram parte de um grupo e a resposta foi unânime.

Gráfico 7: sobre a interação em grupo



Quando questionados o porquê de se sentirem parte de um coletivo. Algumas respostas foram:

- “colaboramos um com o outro, consegui socializar”
- “porque todos fica um ajudando o outro”
- “porque ninguém te julga ou faz piada de você”
- “porque todos estavam fazendo também, então não me senti sozinha”
- “todos se ajudaram e aprenderam juntos”
- “porque a gente trabalhou em equipe”

Mais uma vez a sensação de pertencimento, a partilha em comum, a troca afetiva, tudo fluiu com graça e leveza. Afinal, ninguém estava ali para apontar erros ou julgar a qualidade “estética” do trabalho fixado no muro, baseada num padrão tradicional de beleza. Algo mais importante foi experienciado: de algum modo as pessoas participantes perceberam que outros muros invisíveis estavam sendo rompidos, como é o caso do muro do preconceito.

3.3.3 Oficina de graffiti no Colégio Estadual Tobias Barreto em Aracaju – Sergipe

Tinha programado uma oficina em outro colégio e não tinha conseguido executar, mas no final do mês de abril, um professor da rede estadual entrou em contato comigo, pois gostaria de fazer uma oficina de Graffiti na escola em que trabalha. Devido a uma paralisação dos professores, optamos por adiar algumas vezes, mas finalmente nos dias 12 e 13 de maio conseguimos fazer a oficina, com a participação de 9 pessoas, sendo 5 mulheres.

Assim como nas outras oficinas que ministro, o primeiro encontro trato de apresentar o histórico do Graffiti, materiais e técnicas.

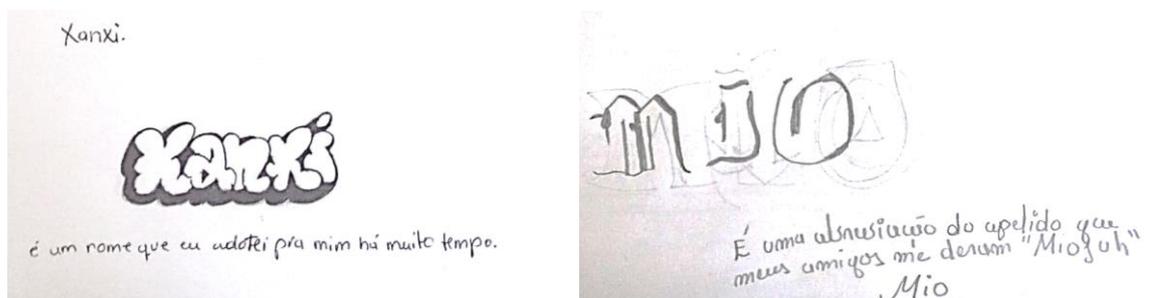
Figura 56: Aula teórica



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Ao final, pedi que eles tentassem construir um “bomb” que significasse seus nomes na rua. Alguns dos resultados dessa atividade foram os seguintes:

Figuras 57 e 58: Alguns bombs feitos no questionário 1



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

“XANXI – é um nome que eu adotei pra mim há muito tempo
MIO – é uma abreviação do apelido que meus amigos me deram “Miojuh” Respostas colhidas no questionário 1.

Em seguida, perguntei o que gostariam de colocar no muro da escola, visto que é um ambiente de circulação, um local que eles frequentam. Alguns alunos falaram que poderia ser algo envolvendo “a preservação da natureza”, porém um aluno em tom mais alto exclamou: “- Acho que deveria ser sobre assédio”. Eu me espantei, afinal, não esperava esse tipo de atitude vindo de um garoto. Nunca é demais lembrar que vivemos num ambiente de “dominação masculina” e a violência simbólica a esse respeito é visível no ambiente escolar. Além disso, uma das minhas linhas de abordagem nesta pesquisa era a constatação da necessidade de empoderamento da mulher no ambiente escolar. Daí nossa defesa da especificidade de práticas artísticas, como é o caso do graffiti, que podem contribuir para o processo de reconhecimento da mulher acerca da sua condição, trazendo à tona e tornando manifesta um tipo de violência que vai se naturalizando com o tempo. Minha surpresa tinha razão de ser e foi reforçada pelo fato de os outros garotos também concordarem enquanto as meninas entusiasmadas consentiam. Quis entender a razão daquilo tudo. Os meninos então disseram que há duas semanas, um aluno da escola agrediu outra aluna com uma “mãozada” por motivo de assédio. Novamente, um filme passou pela minha cabeça, pois quando tinha a mesma faixa etária daqueles jovens eu também fui vítima desse tipo de agressão sexual, sendo obrigada a mudar de escola. Respirei fundo e pedi que eles e elas fossem para casa e buscassem criar frases que tratassem desse tema de empoderamento, violência contra a mulher e no outro dia decidiríamos democraticamente o que fazer.

No dia seguinte partimos para a prática. Perguntei sobre as frases e seis foram colocadas no papel: “liberdade é não ter medo”, “roupa curta não é convite para assédio”, “nunca se desculpe por ser mulher poderosa”, “por trás de toda mulher bem-sucedida existe ela mesma”, “mulher é exemplo de paz e perseverança”. A frase que consideram mais poética – na qual estava tudo subentendido – foi: “liberdade é não ter medo”. Refletimos bastante sobre o sentido da frase escolhida que, a meu ver, desperta o pensamento crítico e a necessidade de enfrentar os que querem se impor pela força bruta. Os meninos e meninas prontamente perceberam que estes sujeitos autoritários não podem ter voz, pois o que querem é negar a liberdade e criar o terror através de um comportamento fascista. A seguir finalização da oficina:

Figura 59: Painel “Liberdade é não ter medo!”



Fonte: acervo de Juliana Vila Nova de Oliveira

Após a conclusão do painel apliquei o questionário 2 (Anexo) e a turma foi unânime em afirmar que gostou muito de participar da oficina. Em seguida questionei o porquê e o que tinham apreendido, as respostas foram:

Por que? O que você aprendeu de novo?

9 respostas

me diverti muito, aprendi um pouco de "calolimetris" kk

relembrei de quando era menor

foi uma experiência, pois aprendi a grafitar

foi uma experiência completamente diferente do que imaginei, e incrivelmente foda, aprendi que a arte está em todos os lugares e em todas as coisas, e o grafite é espetacular.

a grafitar, a desenhar, a pintar

eu aprendi muito o que eu não sabia e porque eu aprendi a grafitar

porque foi uma experiência muito legal e eu aprender a fazer uma arte que eu não sabia muito

foco e muita paciência

Novamente quando indagados se sentiram parte de um grupo a resposta foi 100% afirmativa.

Explique por que?

9 respostas

pois ajudamos um ao outro

fiz novos colegas

por que foi uma experiência única e coletiva

porque todo mundo trabalhou junto e sem estresse, sem julgamentos.

foi uma experiência nova e legal

porque todo mundo trabalhou juntos

porque todo mundo se juntou e parecia uma família, um ajudando o outro

porque todos ajudaram um ao outro

porque todo mundo trabalhou em grupo

Em cada uma dessas oficinas pude constatar o quanto as participantes se sentiram motivadas por estarem realizando o trabalho em grupo. Cada oficina, nesse sentido, pode ser vista como uma experiência comparável a uma espécie de ritual. Seja na oficina realizada na Espanha com um grupo de mulheres, seja na escola pública em São Cristóvão, seja numa escola pública em Aracaju a constatação foi a mesma: a potência que há no trabalho

coletivo. Nesse caso, enquanto condutora da oficina, percebi que seria um entrave se adotasse uma postura opressora e desejasse impor meu ponto de vista sobre estética ou política. Aqui não se trata de dar lições ou transmitir conhecimentos. É fundamental que quem conduz uma oficina, embora transmita algumas técnicas, deve sempre fazê-lo de modo a evitar constrangimentos; afinal, a grande maioria das pessoas participantes não têm nenhum conhecimento prévio. A pessoa que será a facilitadora de uma oficina, portanto, deve estar atravessada por um espírito democrático, sendo apenas veículo para que tudo flua, sem criar obstáculos e juízos de valor.

Desde a primeira conversa com a turma, passando pela preparação das tintas, escolha de frases e temas, nada deve ser imposto. Conduzida com leveza e bom humor, a oficina de Graffiti vai adquirindo um ar festivo, “no qual um ajuda o outro” como uma “grande família”, já que os (as) participantes não estão ali para competir, mas para se divertir e ampliar sua capacidade de atuação, de empoderamento. Como afirma Bell Hooks (2013, p. 273),

A sala de aula, com todas as suas limitações, continua a ser uma localização da possibilidade. Naquele campo de possibilidade, temos a oportunidade de trabalhar para a liberdade, a exigir de nós mesmos e nossos companheiros, uma abertura de mente e coração que nos permite enfrentar a realidade, mesmo quando consagramos coletivamente maneiras de ir além dos limites, para transgressão. Esta é a educação como a prática da liberdade.

Tudo que as pessoas que participam de uma oficina com esse teor desejam é sair de um ambiente de competição, de disputa, que, aliás, é algo que perpassa o próprio ambiente escolar. Neste caso, ao invés de sujeitos emancipados, ou seja, capazes de exercerem a cidadania, teremos sujeitos despolitizados que fiscalizam uns aos outros, pois acham que são superiores aos demais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta dissertação procurei indicar a importância da arte urbana, seja por sua estética inovadora, seja pela sua função social como se nota nos processos interativos que apontam para o hibridismo e por certa dimensão ritualística das assim chamadas tribos urbanas, como se indicou no primeiro capítulo deste trabalho. Essa dimensão tem sido acentuada por alguns estudos, como já indicamos. Contudo, talvez não se tenha dado ênfase suficiente à dimensão interativa do trabalho grupal que, ao vincular jogo e alegria, traz consigo uma prática de convivência saudável. Uma espécie de terapêutica. Daí que durante as oficinas que promovi pude ver de perto o quanto jovens retraídos, meninos e meninas, se libertavam ao sentirem que também eram capazes de brincar com as cores sem serem vítimas de um olhar opressor. Foi esse tipo de libertação, essa partilha, esse empoderamento que me chamaram a atenção desde o meu primeiro contato com a arte urbana. Isso fica ainda mais evidenciado quando se nota o potente trabalho das grafiteiras que gritam nos muros e cujo perfil na cidade de Aracaju trabalhamos no segundo capítulo. Esta força e esta garra ficou evidenciada nas inúmeras imagens e depoimentos que pude reunir através do filme “Arte urbana por elas”. Acredito ter deixado demonstrado como a importância do graffiti se deve menos a descoberta de inúmeros talentos individuais que eventualmente podem surgir nesse meio, mas muito mais ao fato de arte urbana ser expressão de uma coletividade. Não é por acaso que estudos no campo da psicologia social reforçam esse aspecto²⁵.

Vale a pena mencionar a esse respeito que nos últimos tempos houve um crescimento da cultura de ódio e um esvaziamento das praças e espaços públicos. Ultrapassa os objetivos deste trabalho indagar a respeito das causas desse fenômeno. Mas fato é que hoje mais do que nunca vemos pessoas em situação de desamparo, com depressão e ansiedade. Isso parece atingir todas as faixas etárias. Certamente o ser humano não vive sem uma relação com o coletivo. Talvez por isso ao mesmo tempo que as Igrejas estejam cheias, as praças têm ficado cada vez mais vazias. Talvez por isso havia recentemente muitos idosos em frente aos quarteis pedindo golpe militar, pois muitos deles acabam vivendo em situação de abandono em suas famílias, sendo acolhidos por grupos de extrema direita, grupos que promovem o ódio. Nesse sentido, são muito interessante iniciativas como as do coletivo Lata

²⁵ Ver a esse respeito: FURTADO, J. R. Tribos Urbanas: os processos coletivos de criação no graffiti. *Psicologia & Sociedade*; 24 (1), 217-226, 2012.

65 que, tanto em Portugal quanto no Brasil, passaram a oferecer oficinas de grafite para a terceira idade.²⁶

Trabalhando com outro público, mas com o mesmo espírito, ficou evidenciada em nossas oficinas a importância da interação social. Acredito ter deixado claro como pessoas que participam de uma oficina sentem-se mais confiantes e empoderadas ao compartilharem de uma rede afetiva movida pela alegria e não pelo discurso de ódio. Neste sentido, por ser democrática, a arte de rua pode nos indicar formas de luta na cruzada antifascista.

Em suma, defendo a ideia de que a arte urbana pode contribuir para emancipação, seja quando se passa a olhar a realidade ao redor com espírito crítico, como vimos no caso da oficina em que o tema escolhido foi a defesa do meio ambiente, seja quando se busca trazer à tona uma realidade oculta ou que muitos querem ocultar, como é o caso do tema “assédio” que afeta sobretudo as mulheres. Por fim, resta dizer que, quando utilizo a noção de “emancipação”, não a tomo como sinônimo de participação política nos moldes tradicionais (macropolítica). Emancipar-se, a meu ver, implica em um sentido mais profundo que é o de tornar-se um sujeito pleno, cada vez mais consciente da necessidade de engajar-se na vida concreta, quer dizer, num caminho de libertação e alegria.

²⁶<https://g1.globo.com/bemestar/blog/longevidade-modo-de-usar/post/2021/09/19/lata-65-transforma-idosos-em-grafiteiros.ghtml>

REFERÊNCIAS

ALVES, Daniele de Sá. **A/R/Tografia** - Uma metodologia de pesquisa educacional baseada em Arte na busca pela formação do artista-pesquisador-professor. Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUBD-A9LEW7> Acesso: 12 jun. 2022.

AMI, J. **Partilhando experiências de Arte Urbana**: o coletivo Mulheres no Graffiti. In: Visualidades, Vol 1. 2019.

BARBOSA, Ana Mae (org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2012.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: _____. **Magia e Técnica: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165 – 196.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11^o ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRASIL. **Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998**. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 13 fev. 1998. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9605.htm>. Acesso em: 20 jun. 2022.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2003.

CANTON, K. **O que é arte contemporânea**. Disponível em: <https://artsoul.com.br/revista/artigos/o-que-e-arte-contemporanea-1>. Acesso em: 23 mar. 2022.

CORTI, Ana Paula de Oliveira; CORROCHANO, Maria Carla e SILVA, José Alves da. **“Ocupar e Resistir”**: a insurreição dos estudantes paulistas. Educ. Soc. [online]. 2016, vol.37, n.137.

CRUZ, Maria Helena S.; NASCIMENTO, Ana Paula L.; SANTANA, Anabela M. de. **Reflexões sobre o poder mediadas pelo empoderamento das mulheres na condição de sujeito político**. INTERTHESIS (FLORIANÓPOLIS), v. 15, p. 38-55, 2018.

DAYRELL, J. **Juventude, grupos culturais e sociabilidade**. Jóvenes-Revista de Estudios sobre Juventud, México, ano 9, n. 22, p. 296-313, jan/jun 2005

FRANCO, Sérgio Miguel. **Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo**. São Paulo. Disponível em: <http://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-116489/iconografias-da-metropole--grafiteiros-e-pixadores-representando-o-contemporaneo>. Acesso em: 35 ago. 2022.

FREIRE, Marcius. **Documentário – Ética, estética e formas de representação**. São Paulo: Annablume, 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

FURTADO, J. R. **Tribos Urbanas: os processos coletivos de criação no graffiti**. *Psicologia & Sociedade*; 24 (1), 217-226, 2012

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1996.

GITAHY, C. **O que é Graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GOMES, W. **Precisamos falar do lugar de fala**. In : Revista Cult, Agosto, 2019.

HAMANN, C. CARDOSO, João G. M.; TEDESCO, Pedro de C. e PIZZINATO, A. **Entre o público e o privado: discurso de mulheres em movimentos de grafite**. *Ex aequo* [online]. 2013, n.28, pp.45-58.

HENCKEMAIER, Luciane I. Z. **Educação pela arte do grafite em uma escola pública: uma proposta de participação**. *Revistas Udesc*, 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/8130/pdf>> Acesso em: <https://www.migalhas.com.br/dePeso/16,MI253033,11049-A+pichacao+e+o+crime+ambiental> Acesso em: 23 mar. 2020.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a Educação como prática de liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla- São Paulo. 2013. Editora Martins Fontes, 2013.

HUIZINGA, Johan (2014). **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

IRWIN, Rita. DIAS, Belidson (Org.). **Pesquisa Educacional baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2013.

JUNIOR, O. **Pichação e crime grafitegem e arte**. 2015. Disponível em: <https://eudesquintino.jusbrasil.com.br/artigos/133226868/pichacao-e-crime-grafitegem-e-arte> Acesso em: 23 mar. 2020

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. São Paulo: ed. Brasiliense, 1999.

MARDER, H. **Feminism and Art -A Study of Virginia Woolf**. Chicago: Interlivro, 1968.

MATOS, Olgaria. **REVISTA USP**, São Paulo, n.74, p. 62-79, junho/agosto 2007.

MAYER, Andressa Sauzem; BRUM, Lucas Motta; SANTOS, Samara Silva dos. A (in)visibilidade do graffiti e da pichação: subjetivando juventudes?. **Rev. Subj.**, Fortaleza, v. 19, n. 1, p. 1-12, abr. 2019. Disponível em:

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2359-07692019000100005&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 30 ago. 2022.
<http://dx.doi.org/10.5020/23590777.rs.v19i1.e8845>.

MELO, R.; MEDEIROS, J.; JANUARIO, A. (Org.). **Ocupar e resistir**: Movimentos de ocupação de escolas pelo Brasil (2015-2016). 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2019.

MERLEAU-PONTY, M. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

MIGUEL, M. **A pichação e o crime ambiental**. 2017. Disponível em:
<https://www.migalhas.com.br/dePeso/16,MI253033,11049-+pichacao+e+o+crime+ambiental> Acesso em: 23 mar. 2020.

MINAYO, M. C. **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2002.

MOITA, Filomena. M.G. S. C.; ANDRADE Fernando C. B. **O saber de mão em mão**: a oficina pedagógica como dispositivo para a formação docente e a construção do conhecimento na escola pública. Anped, 2008.

MORGENSTERN, F. **Doria grafite polêmica**. Morgenstern, 2017. Disponível em:
<http://sensoincomum.org/2017/01/24/doria-grafite-polemica/> Acesso em: 23 mar. 2020.

MUSEUS, C. **Arte Rupestre. Conhecendo Museus**. Disponível em:
conhecendomuseus.com.br/extra/arte-rupestre/ Acesso em: 23 mar. 2020.

NABAIS, J. A invisibilidade da mulher na história da Arte. **Penamacor**, 2008. Disponível em:
http://www.cm-penamacor.pt/00_exposicoes/invisibilidade_da_mulher.pdf Acesso em: 11 jun. 2020.

NASSER, E. **Arte e (r)existência**: grafites na cidade de São Paulo à luz da teoria crítica. São Paulo: Dissertação de mestrado, Departamento de Psicologia, USP, 2018.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** Disponível em:
<http://www.edicoesaurora.com/6-por-que-nao-houve-grandes-mulheres-artistas-linda-nochlin/> Acesso: 20 ago. 2022.

NOGUEIRA, Cláudio M. Martins; NOGUEIRA, Maria Alice. **A sociologia da educação de Pierre Bourdieu**: limites e contribuições. Educação & Sociedade, Campinas, n. 78, p. 15-36, abr. 2002.

OLIVEIRA, Juliana Vila Nova. **Pixo/Graffiti: Um Estudo sobre a Arte Urbana em Aracaju na Perspectiva das Mulheres**. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Artes Visuais. Universidade Federal de Sergipe, 2020.

OLIVEIRA JUNIOR, Eudes Quintino de. **Pichação é crime grafite é arte**, 2015. Disponível em: <https://s3-sa-east-1.amazonaws.com/apmp-files-site/wp-content/uploads/2017/03/19125357/41.pdf>

PAULO, P. P. **Justiça de SP condena Doria e a prefeitura**. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/02/26/justica-de-sp-condena-doria-e-a-prefeitura-por-remocao-de-grafites-na-23-de-maio.ghtml> Acesso em: 23 mar. 2020.

PERROT, M. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução Viviane Ribeiro. Bauru, SP: Edusc, 2005.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Grafite & Pichação: Por uma nova epistemologia da cidade e da arte**. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais, Florianópolis, 2007. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2007/2007/index.html> Acesso em: 25 jun. 2021.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Grafite, Pichação & Cia**. São Paulo: Annablume, 1994.

RANCIÈRE, J. **A Partilha do Sensível**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

RANCIÈRE, J. **A política da arte**. In: Urdimento – Revista de estudos em artes cênicas (UDESC), Santa Catarina, 2010.

RANCIÈRE, J. **O Mestre Ignorante: Cinco Lições sobre a Emancipação Intelectual**. Tradução de Lílian do Valle. Coleção: Experiência e Sentido. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero patriarcado violência**. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular/Fundação Perseu Abramo, 2015.

SANTOS, L. S. **Pixo grafite realidades paralelas**. 2018. Disponível em: <https://www.laymert.com.br/pixo-grafite-realidades-paralelas/> Acesso em: 23 mar. 2020.

SAVIANI, D. **Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações**. 8ª ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2003.

SILVA, A. **Imaginários urbanos**. Arango Editores. Bogotá: 2007

WAINER, J., & Oliveira, R. T. (2013). **PIXO: Documentário sobre pichação e pichadores**. Sindicato Paralelo Filmes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=skGyFowTzew> Acesso em: 23 mar. 2020.

ZAPIAIN, Marcela, **Graffiti en México: arte marginal y trasgresor**, Revista Digital Discurso Visual, Cenidiap, 2007. Disponível em: <http://discursovisual.net/dvweb08/entorno/entmarcela.htm> Acesso em: 28 ago. 22.

ANEXOS



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CULTURAS POPULARES

QUESTIONÁRIO DA PESQUISA - EMANCIPAÇÃO E EMPODERAMENTO FEMININO ATRAVÉS DA ARTE URBANA: CONSIDERAÇÕES SOBRE AS OFICINAS DE GRAFFITI

Pesquisadora: Juliana Vila Nova de Oliveira

QUESTIONÁRIO I

Nome:

Idade:

Sexo:

Email:

Escolaridade/Instituição:

1) Já participou de alguma oficina de arte (teatro, pintura, fotografia, modelagem, música, dança etc.)?

Sim Não

Se sim, quais? _____

2) Você já fez alguma inscrição (desenhos e/ou letras) em paredes ou em outras superfícies?

Sim Não

Se _____ sim, _____ em _____ que _____ local?

3) O que motivou você a fazer a inscrição (desenhos e/ou letras) nesses locais?

4) Você assina suas inscrições (desenhos e/ou letras)?

Sim Não

5) O que é pixação para você?

6) O que é graffiti para você?

7) Você conhece algum artista? Cite:

8) O que você entende por Arte Urbana?

9) O que te motivou a querer fazer a oficina de Graffiti?



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR
EM CULTURAS POPULARES

QUESTIONÁRIO DA PESQUISA - EMANCIPAÇÃO E EMPODERAMENTO
FEMININO ATRAVÉS DA ARTE URBANA: CONSIDERAÇÕES SOBRE AS
OFICINAS DE GRAFFITI

Pesquisadora: **Juliana Vila Nova de Oliveira**

QUESTIONÁRIO II

Nome:

Idade:

Sexo:

Email:

Escolaridade/Insttuição:

1) Você gostou de participar da oficina?

Sim Não

Por quê? O que você aprendeu de novo?

2) Você se sentiu parte de um grupo?

Sim Não

Explique por quê: _____

3) Qual o seu sentimento depois da oficina? Assinale a imagem que corresponde ao seu sentimento:



4) O que é o graffiti para você agora?

5) O que é a pixação para você agora?

6) Como foi para você participar da oficina? Faça um pequeno relato.

7) Você participaria de outra oficina de graffiti?

Sim Não

8) Tem alguma sugestão para melhorar a oficina?
