

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA – UFV  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CCH  
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA – DGE

BÁRBARA EULÁLIO LOUZADA

**POR UMA GEOGRAFIA FEMINISTA: OLHARES SOBRE  
GÊNERO, PAISAGEM E GRAFFITI**

Viçosa – MG  
Novembro/2016

Bárbara Eulálio Louzada

**POR UMA GEOGRAFIA FEMINISTA: OLHARES SOBRE  
GÊNERO, PAISAGEM E GRAFFITI**

Monografia apresentada ao curso de Geografia da  
Universidade Federal de Viçosa (UFV), como  
requisito parcial para a obtenção do título de  
Bacharelado em Geografia.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Iorio

Viçosa - MG  
Novembro/2016

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Dr. Gustavo Iorio  
**Orientador**  
DGE – UFV

---

Prof. Dra. Marilda Teles Maracci  
**Avaliadora**  
DGE – UFV

---

Prof. Dra. Daniela Rezende  
**Avaliadora**  
DCS – UFV

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus familiares, pelo suporte, apoio e carinho.

Às amigas e amigos, pelo companheirismo e momentos compartilhados.

À minha companheira Natália, pelo amor e incentivo.

Ao Gustavo, cuja orientação e suporte foram imprescindíveis para a realização do trabalho.

À Luiza e ao Wesley, pelo maravilhoso acolhimento que recebi em seu lar em BH.

Ao feminismo, por me libertar de diversas amarras e me possibilitar enxergar o mundo através de outros olhos.

A todas e todos que atravessaram a minha trajetória de vida, na certeza de que as trocas realizadas foram imensamente importantes para minha formação como pessoa.

Agradeço, sobretudo, a todas as mulheres artistas de rua e grafiteiras, por encherem de cor, poesia e resistência as tristes e cinzas paisagens urbanas.

## **RESUMO**

Este trabalho nasce como fruto de uma vontade de natureza feminista e política em trazer para o centro das discussões geográficas e temáticas processos cujos agentes protagonistas sejam as mulheres. Acompanhando o fenômeno de proliferação da arte de rua, os grandes centros urbanos contemporâneos têm seus muros e superfícies arquitetônicas cada vez mais cobertos e coloridos por Graffitis dos mais variados estilos. Por meio da adoção de perspectivas epistemológicas feministas, trazidas e elucidadas por autoras como Cecilia Sandenberg (2001) e Margareth Rago (1985, 1998, 2005), e considerando o papel do espaço urbano como estrutura de produção e reprodução de relações e hierarquias de gênero, tal como discutido por autoras como Doreen Massey (1994) e Joseli Maria da Silva (2003), partirei da premissa de que o espaço público é um lugar masculino, pensado por e para homens, para analisar os desafios enfrentados pelas mulheres grafiteiras de Belo Horizonte-MG em seus processos de apropriação e transformação das materialidades e culturas da paisagem urbana através do Graffiti.

**Palavras-chave: Arte urbana, mulheres, epistemologia feminista, espaço público e privado.**

## **ABSTRACT**

This work is born as the result of a feminist and political will to bring to the center of geographic discussions themes and processes whose protagonists are women. Accompanying the street art proliferation phenomenon, big contemporary urban centers have its walls and architectural surfaces increasingly covered and colored by Graffiti of the most varied styles. Through the adoption of feminist epistemological perspectives, brought and elucidated by authors as Cecilia Sandenberg (2001) and Margareth Rago (1985, 1998, 2005), and considering the role of urban space as a structure of production and reproduction of gender relations and hierarchies, such as discussed by authors as Doreen Massey (1994) and Joseli Maria da Silva (2003), I will start with the premise that the public space is a masculine place, thought out by and for men, to analyze the challenges faced by women who do Graffiti in Belo Horizonte – MG in their process of appropriation and transformation of the materialities and cultures of the urban landscape through Graffiti.

**Key words: Urban Art, women, feminist epistemology, private and public space.**

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>CAPÍTULO 1 - FEMINISMO, GÊNERO, E GEOGRAFIA: O LUGAR IMPORTA</b> .....	13
1.1 Epistemologias Feministas .....	15
1.2 Geografias Feministas .....	17
1.3 Artimanhas de colonização dos corpos femininos .....	19
<b>CAPÍTULO 2 - O PODER DA IMAGEM: PAISAGEM, GÊNERO E GRAFFITI</b> .....	22
2.1 Graffiti: um instrumento de resistência na paisagem urbana .....	24
2.2 O Graffiti sob o olhar do gênero .....	26
<b>CAPÍTULO 3 – AS MULHERES NO GRAFFITI DE BELO HORIZONTE – MG</b> .....	30
3.1 Uma breve contextualização do Graffiti: da América Latina a Belo Horizonte – MG .....	30
3.2 As metodologias da pesquisa de campo .....	32
3.3 Tensionamentos entre o público e o privado .....	33
3.4A dupla jornada de trabalho e os pesos da socialização feminina .....	35
3.5 Machismos e violências .....	38
3.6 Resistências e possibilidades .....	39
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	42
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	45

## INTRODUÇÃO

Este trabalho surge do desejo por trazer os encantamentos das artes e as forças das lutas feministas para o seio da Geografia, buscando compreender de maneira sensível as relações de gênero estabelecidas nos espaços urbanos, bem como a ressignificação destes por meio das artes femininas. Por meio da arte do graffiti, as mulheres reinventam a paisagem urbana, usando a cidade como telas brancas para expressarem seus anseios, desejos e sentimentos através de pinceladas de tintas e movimentos das latas de spray. A arte é capaz de encantar, seduzir, de nos conduzir a outro mundo: o mundo do sensível, do subjetivo, do que não cabe em definições racionalizadas, em palavras sequenciadas; um mundo onde o sentir é primazia, sendo capaz de trazer significâncias, sonhos e esperanças para os cotidianos enjaulados da vida moderna.

Ao longo da trajetória de vida, o interesse e apreço pelas artes e produções artísticas sempre me estiveram presentes de forma central: em todas as lembranças e vivências, a criatividade, a imaginação, o desenho e a pintura se mostravam meus mais próximos companheiros. Esse sentimento pode ser ilustrado com uma passagem de Dom Casmurro, na qual Machado de Assis, por meio dos pensamentos de Bentinho, abstrai acerca da imaginação:

*A imaginação foi a companheira de toda a minha existência, viva, rápida, inquieta, alguma vez tímida e amiga de empacar, as mais delas capaz de engolir campanhas e campanhas, correndo. Creio haver lido em Tácito que as éguas iberas concebiam pelo vento; se não foi nele, foi noutro autor antigo, que entendeu guardar essa crendice nos seus livros. Neste particular, a minha imaginação era uma grande égua ibera; a menor brisa lhe dava um potro, que saía logo cavalo de Alexandre (ASSIS, 1994, p.41).*

Ao ingressar na universidade, no curso de Geografia, buscando compreender e estudar, sobretudo, os processos políticos, sociais e culturais que atuam na formação dos espaços urbanos, o apreço pela arte novamente se fez presente. Sob o entendimento de que a arte é um poderoso veículo de expressão dos anseios humanos e do seu importante potencial como agente revolucionário, interessei-me cada vez mais pelos movimentos artísticos vanguardistas que afluíam mundo afora no decorrer do século XX. Assim tomei conhecimento das artes murais através da admiração pelos trabalhos de Frida Kahlo, encantando-me pela produção artística presente no México e, sobretudo pelo muralismo mexicano. Aflorado no contexto da Revolução Mexicana, esse movimento artístico possui caráter fortemente político e revolucionário expresso através de gigantescas pinturas em murais nas cidades.

A esta altura, já sabia o caminho que gostaria de seguir dentro das pesquisas geográficas: uma conciliação entre a paixão pelas artes revolucionárias e o interesse pelos processos de



formação cultural das paisagens urbanas. Durante conversa com a Professora Marilda<sup>1</sup>, que me aconselhava acerca dos rumos que poderiam ser tomados para o desenvolvimento do meu trabalho de monografia, surge a epifania: pesquisarei graffiti nos grandes centros urbanos. Complementado pela minha formação política, propiciada principalmente pelas vivências no movimento estudantil da Universidade Federal de Viçosa através do CALGEO (Coletivo Geográfico Livre) e das construções dos Varais Geográficos (eventos de cunho político e artístico organizados nos campus da UFMG), associada pela formação feminista e pelo desejo de pesquisar e compreender as lutas e vidas das mulheres mundo afora, cheguei ao tema final e ao desenvolvimento do presente trabalho sob a orientação e auxílio do Professor Gustavo Iorio: as mulheres atuantes no espaço e na paisagem através da arte do graffiti.

O graffiti pode ser visto como um instrumento artístico de apropriação e transformação da paisagem urbana surgindo nas periferias mundo afora e proliferando-se pelos mais variados centros urbanos, alcançando muros e cantos até então esquecidos pelo olhar. Influenciado na América Latina pelo movimento muralista mexicano e pela cultura do hip hop que emergia nos guetos nova-iorquinos, o graffiti configura-se enquanto modo artístico e cultural de reinvenção das paisagens urbanas, levando até elas as vozes e formas que a cultura dominante não contemplou ou buscou ocultar.

A construção hegemônica do espaço, – pautada pelas lógicas das culturas dominantes, que gera paisagens também hegemônicas, que por sua vez produzem e reproduzem valores, dogmas e modelos estabelecidos por tais culturas –, será aqui considerada como constituída a partir da aliança entre o patriarcado e o capitalismo, que juntos se articulam e remodelam a vida moderna segundo lógicas mediadas pelo gênero e suas hierarquias a fim de garantirem suas legitimações e perpetuações enquanto sistemas hegemônicos.

Tomando a categoria gênero como metodologia de análise do espaço urbano, compreende-se que, a partir dessa junção entre patriarcado e capitalismo, os arranjos da vida urbana se reorganizam passando a produzir e a reproduzir opressões de gênero: espaços e lugares públicos se impõem como locais genuinamente masculinos, pensados *por* e *para* homens. Dessa forma, compreendendo o meio público como local masculino, entende-se aqui as mulheres como sujeitas marginalizadas dessa vida urbana moderna, atuando através do graffiti para se apropriar e ressignificar o espaço e a paisagem das cidades.

Após a delimitação do tema, uma hipótese central foi levantada para nortear a pesquisa: a paisagem e o espaço urbanos, assim como nossa cultura e sociedade, são pensados por e para homens. Dessa hipótese inicial, e dadas as hierarquias de gêneros existentes na sociedade

---

<sup>1</sup> Companheira geográfica de luta e professora do Departamento de Geografia da Universidade Federal de Viçosa - UFMG.

capitalista e patriarcal, dois principais questionamentos se desdobraram: quais as formas com que a paisagem e o espaço urbano agiriam na subalternização das mulheres e, ao realizarem o movimento contrário e apropriarem-se destes locais através do Graffiti, quais possibilidades e dificuldades seriam encontradas?

Como metodologia de pesquisa, coloco sob o meu olhar investigativo as lentes do gênero, usando-o como uma categoria de análise para compreender os fenômenos urbanos, além de buscar adotar premissas de epistemologias feministas e lançar olhares críticos e feministas às concepções hegemônicas e androcêntricas de produção científica, sob a luz de obras e discussões trazidas por autoras como Margareth Rago (1985, 1998, 2012) e Cecília Sandenberg (2001). A partir de então, alguns objetivos foram traçados em via de buscar compreender e responder aos questionamentos norteadores. O objetivo central delimitado foi o de analisar a inserção feminina no Graffiti, além do estudo das formas como as dominações patriarcais se organizam no espaço, as dificuldades e limitações encontradas pelas mulheres ao ingressarem no movimento de apropriação do espaço através do Graffiti, bem como compreender as particularidades vivenciadas por elas dentro deste movimento político e artístico.

Por meio de estudos teóricos de autoras como Doreen Massey (1994) e Marlise Matos (2008) – e buscando contribuir para as pesquisas e estudos feministas dentro da academia e da ciência geográfica –, parto para a análise do espaço e dos arranjos urbanos como elementos que materializam as construções simbólicas da dominação e subalternização da classe feminina através de algumas conformações espaciais, como a dicotomia entre os espaços públicos e os privados e a divisão estrita entre a vida doméstica – a ser protagonizada pelas mulheres – e a vida pública – a ser protagonizada por homens.

Seguindo adiante nos caminhos traçados pela pesquisa, realizo uma breve discussão sobre gênero e entendimento de paisagem, seguindo para uma análise acerca das potencialidades do graffiti como instrumento de revolução e apropriação da paisagem urbana, uma vez que traz aos muros da cidade todas as vozes e cores que a paisagem hegemônica não quis exaltar e/ou não foi capaz de contemplar. Para tal, buscarei elucidação teórica nas pesquisas e trabalhos realizados por autoras e autores como Julia Monteiro Santos (2013, 2015) e Hely Costa Júnior e Denise Portinari (2014). Entende-se aqui as mulheres grafiteiras como sujeitas e vozes discriminadas pelo espaço público, agindo através do graffiti na apropriação de suas paisagens.

Para atender aos objetivos, questionamentos e propostas, o estudo de caso somado à investigação prática de campo são as propostas escolhidas para o desenvolvimento metodológico da pesquisa. A cidade de Belo Horizonte foi selecionada dada a sua relevância

como metrópole e capital do estado de Minas Gerais. Elaborei a pesquisa com as percepções e aprendizados obtidos durante realização da pesquisa de campo, de teor etnográfico e investigativa.

Durante três semanas em território belorizontino, conheci e conversei com diversas grafiteiras, realizando um diário de viagem que auxiliou na elaboração das análises a partir dos registros das percepções obtidas e anotadas. A imersão no campo foi transformadora, uma vez que, posta a prática, as teorias são testadas e podem ser questionadas. E assim foi. O impacto inicial do campo me causou inseguranças, e em um primeiro momento as dúvidas me fizeram cogitar a desistência do trabalho: qual seria meu papel como pesquisadora? Estaria eu a invadir, sob o véu da pesquisa acadêmica, a vida de outras mulheres? O medo preponderante era o de reproduzir as hierarquias e distanciamentos da dicotomia pesquisadora-sujeitas de pesquisa. Ora, pois estava lidando com outras mulheres, com suas vidas e percepções próprias, não com objetos de uma pesquisa!

Passado o medo inicial, sob os queridos apoios e incentivos acalentadores do meu orientador e dos amigos Luiza e Wesley, que tão carinhosamente me receberam em suas casas durante a estadia em Belo Horizonte, prossegui a minha pesquisa. Ao entrar em contato com as primeiras grafiteiras, o medo e os receios se esvaíram e foram substituídos pela inspiração e pela paixão pelo meu trabalho, pois através dele eu estava tendo a oportunidade de conhecer e me aproximar de mulheres artistas incríveis, capazes de realizar o grande feito de levar inspiração, vida e beleza para a cidade. Por meio de conversas, passeios e trocas de experiências, sob o misto da investigação científica e da apreciação e admiração pessoais aos trabalhos das grafiteiras que eu estava a conhecer, a pesquisa de campo procedeu por meio da certeza que, para muito além da relação pesquisadora-sujeita, eu estava a criar laços e amizades e a obter imensos aprendizados acerca da presença feminina no cenário do graffiti.

A importância e relevância desta pesquisa se dão pelo fato de serem poucos os trabalhos realizados dentro da Geografia que abarquem a compreensão do gênero como categoria de análise do espaço geográfico. Os conhecimentos produzidos acerca das relações estabelecidas nos espaços urbanos, em sua maioria, utilizam principalmente as categorias de classe e raça, e as importantes revelações que o uso do gênero poderia trazer para o entendimento dos processos de formação e reprodução do espaço é deixado em segundo – ou terceiro, quarto, quinto... – plano.

Menor ainda é a quantidade de estudos que levem o enfoque central do gênero para as análises da paisagem. Compreendida de forma genérica como sendo tudo aquilo que se vê, o que se percebe é uma persistência em não ver e não se atentar às relações de gênero que se organizam e se expressam através da paisagem. Mais ainda, o que se insiste em não ver são as

vidas e produções das mulheres, deixadas de lado em detrimento das histórias e feitos dos homens. Como ressaltado por Terezinha dos Santos Souza, “a cegueira de gênero – que ignora a existência da opressão específica que recai sobre as mulheres – é um atributo que recai sobre toda a ciência” (SOUZA, 2015, p.10).

Acompanhando as reivindicações dos movimentos sociais e as transformações ocorridas com a globalização e a expansão dos meios de comunicação, nas últimas décadas observa-se uma efervescência nas discussões acerca dos direitos das mulheres, da supremacia masculina e das opressões de gênero. Com pautas feministas em alta, cada vez mais o machismo e o patriarcado vem sendo analisados, criticados e combatidos, no intuito de construir uma sociedade não apenas mais igualitária e horizontal no que diz respeito às relações de gênero, mas uma sociedade onde as próprias concepções de gênero sejam abolidas. Pois, como elucidado por Terezinha dos Santos Souza:

Para que as mulheres e os homens alcancem o pleno desenvolvimento de seu potencial humano, deve-se eliminar não só a natureza hierárquica da divisão sexual do trabalho, mas sim esta própria divisão. As teorias do feminismo socialista não colocam a igualdade – eliminação do caráter hierárquico – como solução da desigualdade entre os gêneros, mas reivindicam a desaparecimento das diferenças de gênero na formação dos seres humanos, com a singularidade expressando diferenças no âmbito individual e não de classe, sexo ou raça/ etnia (SOUZA, 2015, p.19).

Dessa forma, torna-se urgente que tais pautas adentrem no mundo acadêmico e científico para que se discuta seriamente, nesse importante meio de legitimação de conhecimento que são as Universidades, questões relacionadas tanto ao melhor entendimento das hierarquias e desigualdades de gênero quanto das suas superações, e até mesmo para se repensar os moldes na qual o meio acadêmico se fundamenta e estrutura, buscando desestabilizar e desestruturar suas bases androcêntricas e patriarcais e suas formas de produção de conhecimento.

Posto isto, este trabalho surge no anseio de contribuir para esse feito, buscando somar conhecimento e colaborar nas discussões e análises acerca das temáticas de gênero e feminismo dentro da ciência geográfica.

## CAPÍTULO 1 - FEMINISMO, GÊNERO, E GEOGRAFIA: O LUGAR IMPORTA

A vitalidade e a efervescência dos movimentos feministas emergentes, sobretudo nos Estados Unidos e na Europa, a partir da década de 60, trazem à tona a importância e a necessidade de que haja, dentro da academia e do âmbito científico, discussões e construções teóricas acerca das temáticas de gênero, criticando, acima de tudo, o androcentrismo presente na ciência de um modo geral.

As críticas partiam do pressuposto principal de que, ao se pensar a ciência e o modo hegemônico de produção e validação de conhecimento por meio de um viés feminista, observar-se-ia que eles são pensados, como argumentado por Margareth Rago, a partir de “um conceito universal de homem, que remete ao branco-heterossexual-civilizado-do-Primeiro-Mundo, deixando-se de lado todos aqueles que escapam desse modelo de referência” (RAGO, 1998, p.4). Complementando esse pensamento, Elizabeth Anderson elucida:

O androcentrismo vem produzindo conhecimentos em ciência e tecnologia que não apenas não são úteis para as mulheres e outros segmentos subordinados, como vêm alimentando e reforçando as hierarquias de gênero, bem como outras hierarquias sociais (ANDERSON, 2001, p.1-2. *Apud*: SARDENBERG, 2001, p.10).

Assim, as mulheres feministas – inicialmente, em sua maior parte, nos Estados Unidos e na Inglaterra –, organizadas em grupos acadêmicos, passaram a problematizar a “produção do conhecimento a partir de um viés crítico, gerando os estudos feministas (*feminist studies*) ou os estudos de mulheres (*women studies*)” (MATOS, 2008, p. 336). Questionavam, sobretudo, o androcentrismo presente no saber acadêmico e científico, uma vez que, como afirma Elizabeth Grosz, não se tratava apenas de um simples esquecimento das mulheres: “Sua amnésia é estratégica e serve para assegurar as bases patriarcais do conhecimento” (GROZS, p. 206. *Apud*: RAGO, 1998, p.9). As mulheres feministas acadêmicas tiveram papel imprescindível na inserção e ampliação, no âmbito das ciências humanas e sociais, de uma nova “proposta teórico-conceitual do estudo de gênero” (MATOS, 2008, p. 336).

O termo “gênero”, segundo Joan Scott (1995), foi primeiramente utilizado como categoria de análise entre as acadêmicas feministas estadunidenses, com o intuito de analisar e referir-se às relações de poder existentes entre os sexos e seus desdobramentos, buscando, sobretudo, enfatizar o caráter absolutamente social entre as distinções de sexo. Nas palavras da autora, gênero “é um elemento constitutivo das relações sociais, baseado em diferenças percebidas entre os sexos”, sendo “a forma primária de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1995 p.86). Ao longo dos anos e dos variados estudos, práticas e perspectivas, o termo

“gênero” acaba sendo utilizado das mais diversas maneiras. Acerca disto, Marlise Matos (2008) salienta:

O pensamento feminista não se constitui em um corpus unificado de conhecimento, e sabemos igualmente que o construto gênero foi apropriado das formas as mais distintas pelas inúmeras áreas disciplinares e suas teorias, mas é fundamental salientar que, sendo essa aproximação mais superficial ou mais substantiva, todos deveriam partir de um ponto comum que seria o da subordinação da mulher ao homem, para entender e explicitar, racionalmente, as muitas vicissitudes de como tais relações de dominação e opressão são elaboradas socialmente. (MATOS, 2008, p. 336)

No presente trabalho, busca-se uma análise crítica feminista tendo em mente o entendimento do gênero como fator estrutural e legitimador da opressão e da subalternização das "fêmeas humanas". Por meio de uma dupla e poderosa associação entre capitalismo e patriarcado, todo o aparato da delimitação e doutrinação da feminilidade e da masculinidade é construído para buscar a manutenção desta hierarquia homem-mulher. Como ressaltado por Simone de Beauvoir:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. (BEAUVOIR, 1967, p. 9).

Este “tornar-se” é uma complexa formulação, envolvendo diferentes sujeitas e sujeitos de distintas maneiras. Por esse motivo, seria necessário compreender nuances de classe, raça e sexualidade como fatores interseccionalizados ao gênero, para assim apreender as diferentes formas de como o machismo e a própria categoria gênero oprimem diferentes mulheres e constroem diferentes doutrinas de feminilidade. Lélia Gonzalez antecipa o debate atual sobre a universalidade da categoria mulher e as relações de gênero decorrentes dessa concepção defendendo a existência de uma dimensão de discriminação, violência e exclusão que seriam invisíveis nas abordagens de gênero desvinculadas de raça e etnia.

A própria feminilidade designada à mulher branca é diferente da designada à mulher negra, a qual inclusive, muitas vezes, é negada não só a noção do ser mulher, como também a sua própria humanidade, sendo vista como "corpo animalizado" e “burro de carga do sexo”. Desse modo, “se constata como a super exploração socioeconômica se faz aliada à super exploração sexual das mulheres amefricanas<sup>2</sup>” (GONZALEZ, 1988, p. 139).

---

<sup>2</sup>“Amefricanidade, categoria cunhada por Lélia Gonzalez, nos anos de 1980, que se insere na perspectiva pós-colonial. Surge no contexto traçado tanto pela diáspora negra quanto pelo extermínio da população indígena das Américas e recupera as histórias de resistência e luta dos povos colonizados contra as violências geradas pela colonialidade do poder.” (CARDOSO, Cláudia Pons. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. Florianópolis: Revista Estudos Feministas, vol. 22 n.º 3, 2014).

Por meio das formulações levantadas pelas mulheres feministas e todo o seu estudo acerca do das questões de gênero e das críticas ao saber científico, Margareth Rago elucida:

Foi-se tornando claro que as mulheres têm leituras do mundo bastante diferenciadas das dos homens, que agenciam o espaço de outra maneira, que o recortam a partir de uma perspectiva particular e que não tínhamos até então instrumentos conceituais para nos reportarmos a essas diferenciações. (RAGO, 2012, p. 57)

Existindo, portanto, diversas leituras de mundo possíveis e trazidas pelas mulheres feministas à academia, torna-se necessário “não apenas a abertura de novas fronteiras para reflexão e análise, mas também a solidificação das bases para a construção de uma epistemologia feminista” (SANDERBERG, 2001, p. 6).

### 1.1 Epistemologias Feministas

Por meio da adoção da perspectiva central do gênero em suas análises, as pesquisadoras feministas buscaram, e buscam, a construção de um novo pensamento/conhecimento, almejando a quebra da visão hegemônica e androcêntrica das produções ocidentais, construindo, assim, o que Margareth Rago considera como uma nova linguagem, em que as mulheres criam seus argumentos a partir de suas próprias premissas.

Vamos dizer que podemos pensar numa epistemologia feminista (...) como uma forma específica de produção do conhecimento que traz a marca especificamente feminina, tendencialmente libertária, emancipadora. Há uma construção cultural da identidade feminina, da subjetividade feminina, da cultura feminina, que está evidenciada no momento em que as mulheres entram em massa no mercado, em que ocupam profissões masculinas e em que a cultura e a linguagem se feminizam. As mulheres entram no espaço público e nos espaços do saber transformando inevitavelmente estes campos, recolocando as questões, questionando, colocando novas questões e transformando radicalmente. (RAGO, 1998, p. 10)

Como já elucidado anteriormente, o pensamento feminista é diversificado e plural. Cecília Sardenberg argumenta que “essa diversidade de olhares e de posturas certamente enriquece nossos discursos críticos sobre a sociedade e a ciência, como uma de suas expressões; contudo, as divergências entre feministas tornam impossível falarmos de ‘epistemologia feminista’ no singular” (SARDENBERG, 2001, p. 11). Portanto, as mulheres feministas<sup>3</sup> não

---

<sup>3</sup> Acerca das pluralidades de feminismos, Cecília Sardenberg salienta três vertentes principais: Para as feministas liberais, a subordinação da mulher é uma questão de socialização diferenciada e discriminação com base no sexo – o que fundamenta as lutas por direitos iguais, políticas de ações afirmativas e reformas semelhantes –, para as

trazem apenas uma nova linguagem para a ciência, mas sim uma série de diversificadas linguagens e epistemologias.

Pensar um projeto feminista de ciência significa pensar a partir de um modo feminista de conhecimento, levando gênero em conta e a sério e partindo de narrativas em que o protagonismo seja feminino, em oposto à razão hegemônica científica – pressuposta e construída pelos olhares do homem branco civilizado. Como apontado por Elizabeth Anderson, são várias as formas como esse pensamento hegemônico masculino prejudica as mulheres enquanto classe:

Várias praticantes da epistemologia e filosofia feminista da ciência argumentam que a prática dominante do saber prejudica as mulheres ao (1) excluí-las da investigação, (2) negá-las autoridade epistemológica, (3) denegrir seus estilos cognitivos e conhecimento “femininos”, (4) produzindo teorias sobre as mulheres que as representem como inferiores, desviantes ou significantes apenas quando elas servem aos interesses masculinos, (5) produzindo teorias do fenômeno social que tornam as atividades de interesses femininos, ou as relações de poder de gênero, invisíveis, e (6) produzindo conhecimento (ciência e tecnologia) que não é útil para pessoas em relações subordinadas no sistema de opressão, ou que reforça relações de gênero e outras hierarquias sociais (ANDERSON, 2015).

Sob essa perspectiva, “as noções de objetividade e de neutralidade que garantiam a veracidade do conhecimento caem por terra”, uma vez “que se denuncia o quanto os padrões de normatividade científica são impregnados por valores masculinos, raramente filóginos” (RAGO, 1998, p. 5). Elizabeth Grozs argumenta que “não seria possível simplesmente incluir as mulheres nas teorias nas quais elas foram antes excluídas”, pois esta exclusão por si só já representaria “um princípio estruturador fundamental e um pressuposto chave dos discursos patriarcais” (GROZS, 1995, p. 96. Apud: SARDENBERG, 2001, p.5). Nesse sentido, Cecília Sardenberg elucida:

Pensar em uma ciência feminista – ou em qualquer outra possibilidade de ciência politizada – requer, como primeiro passo, a desconstrução dos pressupostos iluministas quanto à relação entre neutralidade, objetividade e conhecimento científico. Requer, portanto, a construção de uma epistemologia feminista – de uma teoria crítica feminista sobre o conhecimento –, que possa autorizar e fundamentar esse saber que se quer politizado. (SARDENBERG, 2001, p. 3)

---

feministas socialistas e radicais, essas políticas de reforma social, ainda que necessárias, não são suficientes, pois não chegam à raiz do problema. No entender das feministas socialistas e radicais, as causas da opressão e subordinação das mulheres são estruturais. Mas, há uma profunda discordância entre elas quanto à estrutura determinante nesse caso: para as socialistas, a primazia recai na estrutura capitalista de produção, ao passo que na perspectiva do feminismo radical a determinância maior está na estrutura patriarcal da reprodução. (SARDENBERG, 2001, p 4)



A construção desse conhecimento feminista e politizado requer, como posto por Margareth Rago, “uma nova relação entre teoria e prática. Delineia-se um novo agente epistêmico, não isolado do mundo, mas inserido no coração dele, não isento e imparcial, mas subjetivo e afirmando sua particularidade” (RAGO, 1998, p.11). Vale ressaltar, ainda, que as epistemologias feministas não buscam atingir a verdade pura e universal: “a ciência e a epistemologia feminista terão um valor próprio ao lado, e fazendo parte integrante, de outras ciências e epistemologias – jamais como superiores às outras (HARDING, p.23, apud RAGO, 1998, p. 12).

## 1.2 Geografias Feministas

O pensamento feminista e de gênero vem sendo construído também dentro do pensamento geográfico desde meados da década de 70 – embora ainda se mostre discreto, com reduzido número de pesquisas realizadas no Brasil e com maior parte advinda do hemisfério norte.

A distinção feita por algumas autoras entre Geografia Feminista e Geografia de Gênero, segundo Liz Bondi, considera a primeira como aquela que busca uma transformação não só da Geografia, mas também da forma como vivemos e trabalhamos. A Geografia de Gênero, por sua vez, trataria o gênero como uma dimensão da vida social que deveria ser incorporada nas estruturas existentes de análise (BONDI, 1990. Apud: VELEDA DA SILVA, 1998, p.108). Uma Geografia Feminista seria uma geografia pautada pela construção do conhecimento a partir de epistemologias feministas, em contrapartida à simples consideração do gênero pela chamada Geografia de Gênero. Afinal, discutir gênero não necessariamente torna a discussão como feminista. É necessário que se discuta gênero a partir de um viés feminista, para que assim seja verdadeiramente transformador. Neste trabalho, corroboro com Suzana Maria Vele da Silva ao considerar como Geografia Feminista aquela Geografia que incorpora as contribuições teóricas do feminismo à explicação e interpretação dos fatos geográficos, sendo o gênero um dos resultados dessas contribuições (VELEDA DA SILVA, 1998, p.108).

Para além das nomenclaturas, buscarei, aqui, através da categoria de análise “gênero”, compreender e buscar dar visibilidade às realizações e vivências de mulheres sobre os espaços urbanos, entendendo que levar a categoria gênero sob um viés feminista para as análises e estudos científicos pode revolucionar a maneira de compreender tanto a Geografia quanto o mundo. Nesse sentido, Joan Scott discorre que “as pesquisadoras feministas assinalaram muito cedo que o estudo das mulheres acrescentaria não só novos temas, como também iria impor

uma reavaliação crítica das premissas e critérios do trabalho científico existente” (SCOTT, 1995, p.71).

Joseli Maria Silva (2003) elucida que, se observarmos a produção da teoria geográfica e nos questionarmos a quem ela serve ou quem tem se beneficiado com seu avanço, perceberemos que ela é, hegemonicamente, uma ciência masculina. A autora argumenta:

A tradição geográfica em privilegiar aspectos visíveis do espaço, o apego aos dados quantitativos e aos arquivos documentais oficiais (...) relegou a mulher a uma invisibilidade no processo de produção do espaço, já que sustentada nesta visão científica a geografia privilegiou os agentes e as paisagens hegemônicas e, portanto, fundadas na dominação masculina (SILVA, 2003, p. 33).

A omissão científica da abordagem da mulher como sujeito social é veementemente denunciada por geógrafas feministas através de seus esforços em incluir o gênero como uma categoria analítica da ciência geográfica (SILVA, 2003). Afinal, num contexto de mundo pensado e criado por e para homens, é de se esperar que não só as pesquisas sobre o espaço os priorizem e acabem por subalternizar as mulheres, como também a própria forma como o espaço é construído.

Os lugares ocupados pelas mulheres e os ocupados pelos homens, tanto socialmente quanto espacialmente, por si só, já dizem muito sobre o sistema de funcionamento espacial do gênero. Como posto por Lise Nelson e Joni Seager (2005), talvez seja essa a maior contribuição das geógrafas para o feminismo: a noção de que o lugar importa. E também talvez seja essa a contribuição principal das feministas para a geografia: a percepção de que a análise da categoria gênero é imprescindível. Gênero e espaço são e estão intrínseca e mutuamente conectados e, principalmente, levar gênero em conta – e a sério – gera novas e diferentes análises sobre o espaço e sobre os lugares dos homens e das mulheres na sociedade (NELSON & SEAGER, 2005).

Pode-se perceber que há uma notória relação e aproximação entre gênero e Geografia no que diz respeito ao entendimento dos espaços. Lise Nelson e Joni Seager (2005) argumentam que os lugares não apenas refletem as questões de gênero, como também as produzem. De forma complementar, Doreen Massey (1994) discorre que espaços e lugares, de forma simbólica – mas também material – transmitem “mensagens de gênero” claras, refletindo e afetando as formas como o gênero é construído e compreendido. Gênero e espaço, para a autora, são intrinsecamente conectados, ambos modelando-se mutuamente. Para ela, “a específica distinção ocidental entre público e privado é o mais evidente aspecto do controle da espacialidade da mulher e do esforço em confiná-la no espaço doméstico” (MASSEY, 1994, p.179).

Somando a esta visão dicotômica entre as esferas públicas e privadas, mostra-se necessário ressaltar o também importante papel da morfologia-funcional dos centros urbanos, visto que o planejamento urbano funcionalista-racionalista das cidades capitalistas urbano-industriais aprisiona as mulheres em determinados locais ao impor a rígida distinção entre áreas residenciais, comerciais e industriais, acentuando assim a divisão do trabalho entre os sexos e, por conseguinte, uma própria divisão territorial dos sexos. Uma vez que às mulheres caberia a esfera privada – ainda que inseridas no mercado de trabalho, elas continuam sendo as responsáveis pelo meio doméstico, que se não for feito por elas próprias muito frequentemente será feio por outras mulheres, sobretudo negras, contratadas para este específico fim –, elas também estariam destinadas ao confinamento das zonas residenciais, enquanto ao homem seria dado o direito e liberdade de transitar entre as diferentes zona e entre as esferas público/privada.

### **1.3 Artimanhas de colonização dos corpos femininos**

As cidades, tanto no sentido da divisão entre espaços públicos x espaços privados quanto em seu planejamento funcional são, assim como a ciência e o conhecimento hegemônico, pensadas segundo a lógica masculina do homem branco assalariado. O modelo moderno de cidade, construído pautado em lógicas capitalistas de produção e reprodução do capital, serve a um modelo de gênero que delimita e inferioriza o acesso das mulheres ao espaço urbano público e tenta marginalizá-las dos locais tidos como de importância política e social.

Até mesmo quando as mulheres se inserem no mercado de trabalho e surge a necessidade de que transitem, como os homens, entre as diferentes zonas morfológicas e entre as esferas público/privadas, diversas formas de violência e limitação surgem, tornando esse movimento de liberdade do ir e vir extremamente mais complicado – e perigoso – do que o mesmo movimento quando realizado por homens.

Sobre a questão da mobilidade urbana, Doreen Massey (1994) ressalta que a limitação da mobilidade da mulher no espaço urbano pode ser vista, em certos contextos, como um modo crucial de subordinação. Os assédios, abusos sexuais e o medo do estupro são sensações experimentadas com recorrência por mulheres no espaço público. Em suma, são múltiplas as tentativas de confinar e colonizar os corpos femininos. Joseli Maria Silva elucida:

Enfim, os espaços de constrangimento, como a rua em determinados locais e horários, ou espaços de confinamento, como as residências em periferias distantes, são claramente elementos que tanto se referem às diferenças de acesso físico entre mulheres e homens a determinados espaços, como a construção de barreiras invisíveis criadas pelo olhar e força daqueles que impõem sua ordem e alcançam legitimidade (SILVA, 2007, p.120)

Ainda sobre as limitações impostas às mulheres para dificultar e limitar sua mobilidade e acesso às cidades, Doreen Massey argumenta:

As mulheres, acessando os espaços públicos, geram pelo menos dois medos [*ao pensamento masculino*]: que isso subverta sua boa vontade de performar os papéis domésticos e que isso ofereça um novo mundo público disponível, com uma vida não apenas definida pela família e pelo marido. (MASSEY, 1994, p. 180)

A questão da família e da vida familiar também pode se mostrar como importantes instituições limitadoras das potencialidades femininas. O patriarcado encontra no capitalismo – e na ideologia burguesa – um forte aliado, passando a caminhar juntos e a se apoiarem mutuamente. Numa sociedade capitalista burguesa, os termos da dominação masculina são reformulados sob novas condições, para muito além apenas do planejamento funcional das cidades. A família nuclear burguesa, imposta e difundida a toda classe trabalhadora, para Margareth Rago (1985), é criada como uma forma de garantir a domesticação do novo operariado que emergia no Brasil entre o fim do século XIX e início do século XX. No que diz respeito às mulheres, Camila Barbosa e Tatiana Maia (2016) elucidam:

A subordinação feminina à forma masculina de poder político e econômico na sociedade contemporânea não é mantida apenas no âmbito das instituições e na esfera pública, mas que a constituição nuclear familiar contém as mesmas dimensões que permitem ao homem desigualar, subordinar, explorar e silenciar a ação política e social feminina, e mais que isso, fundamentam a opressão e subordinação pública. (BARBOSA & MAIA, 2016, p.115)

É por meio da instituição da família que se dissemina e se fortalece a ideia de que as mulheres – sobretudo as brancas – devem ser castas, puras, recatadas e rainhas do lar<sup>4</sup>. Para Margareth Rago (1985), a construção e promoção desse novo modelo de feminilidade (a “esposa-dona-de-casa-mãe-de-família”) constituiu a peça mestra deste jogo de agenciamento das relações intrafamiliares. O papel da mulher perante essa nova ideologia burguesa é o da mulher “frágil e soberana, abnegada e vigilante” (RAGO, 1985, p. 62). Em contrapartida, à mulher negra são dedicadas ainda mais construções, também violentas e limitadoras, sendo fetichizadas e estereotipadas sexualmente. Lélia Gonzalez (1983) constata três estereótipos que com recorrência recaem sobre os corpos das mulheres negras: a mulata (tida como mercadoria sexual, sempre vinculada ao sexo e ao carnaval), a doméstica (herança colonial da escravidão)

---

<sup>4</sup>Vide matéria da Revista Veja com a atual primeira dama brasileira, Marcela Temer, de título “Bela, recatada e do lar”. A matéria, publicada pelo site da revista em 16 de abril de 2016, tem cunho elogioso ao fato de a primeira dama ser discreta, dócil e falar pouco, cuja intenção é o enaltecimento de Marcela como a mulher que todas deveriam ser: à sombra de um homem, nunca à frente. Matéria na íntegra é disponível em: <http://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>

e a mãe preta (visão esta esperada da mulher negra pelas pessoas brancas: a mulher inofensiva, passiva diante a situações de opressão).

Como elucidado, são várias as formas e contextos com que o patriarcado e o capitalismo tentam confinar e subalternizar as mulheres. As cidades, observadas sob o viés do gênero, são estruturadas de forma a dar continuidade e legitimação à hierarquia homem-mulher. Adotando o gênero como categoria de análise, e partindo de premissas e epistemologias feministas, buscase, no decorrer do trabalho, compreender melhor as relações de gênero presentes no contexto de Graffiti em Belo Horizonte/MG e, principalmente, observar as formas como as mulheres resistem e se apropriam do espaço urbano, agindo como protagonistas de sua reinvenção através do Graffiti e da Arte Urbana.

## CAPÍTULO 2 - O PODER DA IMAGEM: PAISAGEM, GÊNERO E GRAFFITI

A paisagem, assim como o espaço, lugar e gênero, também é social e culturalmente construída e embebida de simbologias, podendo ser vista como um texto passível de diversas leituras possíveis. Como unidade visual, a paisagem está intimamente ligada à *visibilidade*, sendo a organização representativa e ordenada de valores, de morais, de culturas, e do que se deve e do que não deve ser visto. Como discorre Paulo Cesar da Costa Gomes (2013):

Há uma geografia própria ao fenômeno da visibilidade na maneira como socialmente escolhemos lugares para mostrar ou esconder coisas, valores e comportamentos, na maneira como são mostrados e nas circunstâncias dessa exposição. Eles são exibidos em diferentes lugares e de diferentes formas, e, a partir dessa imensa variedade, criam-se leituras, interpretações, narrativas. (GOMES, 2013, p. 40)

Dessa forma, através da análise da paisagem urbana hegemônica, seria possível observar que certos grupos e culturas são estrategicamente excluídos, enquanto outros são estrategicamente posicionados e divulgados. Denis Cosgrove argumenta que a paisagem deve ser considerada como um texto cultural, tendo muitas dimensões e oferecendo distintas leituras possíveis. O autor sugere que analisemos aplicando “algumas das habilidades interpretativas que dispomos ao estudar um romance, um poema, um filme ou um quadro” (COSGROVE, 2004, p. 97). A paisagem deve ser considerada para além de suas conformações físicas espaciais, sendo constituída, fundamentalmente, por simbologias e ideologias cujos múltiplos significados aguardam a decodificação geográfica (COSGROVE, 2004, p. 108).

Como discutido no capítulo anterior, o estudo e uso da categoria gênero nas análises geográficas ainda é pouco explorado. Contudo, a maior parte dos estudos que a abordam se referem, sobretudo aos conceitos de espaço e lugar, deixando o conceito de paisagem à margem da discussão geográfica feminista e de gênero. No que diz respeito ao estudo da paisagem, como discorrem Lorraine Dowler, Josephine Carubia e Bonj Szczygielo (2005), o que se observa é uma desconsideração do seu importante papel como sistema de relações de poder vital para a produção e reprodução do gênero. Foram as mulheres feministas quem iniciaram as discussões acerca de gênero e paisagem, passando a argumentar principalmente sobre os códigos morais refletidos pela paisagem e suas influências na construção de estereótipos de gênero (DOWLER, CARUBIA & SZCZYGIEL, 2005, p. 1-2).

As paisagens são perpassadas por noções de gênero. Uma vez que possuem dimensões simbólicas e são inseridas em um contexto cultural patriarcal, seria de se esperar que, ao serem observadas sob um viés feminista e de gênero, hierarquias se revelariam. Cosgrove discorre que, para manter sua hegemonia, culturas dominantes mantêm e reproduzem seus poderes por meio de capacidades de projeção e comunicação de uma “imagem de mundo consoante com

sua própria experiência”, tendo essa imagem “aceita como reflexo verdadeiro da realidade de cada um” (COSGROVE, 2014, p. 111-112). Assim, usando gênero como categoria de análise das paisagens humanas, pode-se perceber as nuances – desde as mais discretas até as mais escancaradas – com as quais patriarcado e capitalismo se articulam para manter as hierarquias de gênero. Desde propagandas comerciais até o próprio modelo de desenvolvimento das cidades, o que se configura é uma paisagem urbana androcêntrica. Cosgrove elucida:

Em geral, as mulheres representam a maior cultura singular excluída, pelo menos no que tange ao impacto sobre a paisagem pública. A cultura feminina está evidentemente no lar, talvez no jardim doméstico. Mas o geógrafo tem evitado estudar, significativamente, a paisagem doméstica. A organização e uso dos espaços pelas mulheres pressupõem um conjunto muito diferente de significados simbólicos que aquele dos homens (...). A masculinidade e a feminilidade da paisagem pública continuam a ser, e muito, um assunto excluído na investigação geográfica, sobretudo porque as questões nunca foram apresentadas (COSGROVE, 2014, p.120).

É importante destacar dois pontos relevantes para atenção e reflexão nessa colocação do autor. Em um primeiro momento, é importante ressaltar que a cultura feminina está em toda a cidade. Embora a sociedade burguesa almeje confinar as mulheres nos espaços domésticos e privados, elas também estão nas ruas, na política e nos muros. Embora as tentativas de confinamento sejam vastas e muitas vezes eficazes, embora a mobilidade urbana seja um quesito desafiador e embora a vida nos espaços públicos em diversos momentos seja hostil e misógina, a cultura feminina ocupa e resiste. Em uma sociedade burguesa, patriarcal e capitalista, são múltiplas as maneiras com que se tentam limitar e subalternizar os corpos femininos. Entretanto, as mulheres seguem resistindo, lutando e ocupando espaços, com muitas conquistas principalmente advindas das lutas do movimento feminista.

Isso leva ao segundo ponto: a vida das mulheres, assim como suas histórias e geografias, não está escondida e nem deixa de ser apresentada. O que acontece, na realidade, é uma invisibilização de seus feitos e histórias, uma subalternização de seus papéis, uma redução de seus lugares a redutos da desimportância – embora se saiba que a vida doméstica é fator primordial para a reprodução da vida social pública –, a ponto de que suas narrativas fiquem ocultas ou, simplesmente, de que não sejam de interesse relevante para a ciência e olhares masculinos.

Por meio da adoção de epistemologias feministas e de um olhar crítico sobre as relações de gênero, buscarei nos subcapítulos seguintes dar visibilidade às vozes e culturas femininas que a cidade e sociedade modernas tentam silenciar, analisando evidências de resistências na paisagem através do protagonismo das mulheres no graffiti e na Arte Urbana, buscando contribuir para a maior valorização das narrativas femininas dentro da Geografia e do meio acadêmico. Realizando uma leitura da paisagem e buscando evidências culturais nos muros da

cidade de Belo Horizonte/MG, buscarei nas grafias destes encontrar fontes que possam informar os significados criados e grafados por mulheres grafiteiras. Para os que acreditam que não há mulher no graffiti e que não há lugar para a mulher na vida pública e política, este é o momento ideal para autorreflexão e conhecimento.

## **2.1 Graffiti: um instrumento de resistência na paisagem urbana**

Etimologicamente, a palavra graffiti tem origem italiana e significa “escritas feitas com carvão”. *Graphain* também é um termo originado do grego, que significa escrever (IBGE, 2009). Ivana Maria Nicola Lopes elucida que “conceitualmente podemos dizer que *[os graffitiis]* são todos os desenhos e inscrições não oficiais encontrados nas superfícies arquitetônicas, mobiliário urbano ou outro suporte que não aqueles habituais e convencionais para o desenho e a escritura” (LOPES, 2006, p.1).

Entendendo a paisagem urbana como objeto cultural passível de leitura, em que as imagens hegemônicas confirmam-se como o discurso oficial do modelo de desenvolvimento capitalista e patriarcal, pode-se entender o graffiti e a arte urbana como a linguagem de um discurso que expressa a resistência de diversos sujeitos e sujeitas. Nesse sentido, Roland Barthes discorre que “a cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala aos seus habitantes, nós falamos à nossa cidade, a cidade onde nos encontramos simplesmente quando a habitamos, a percorremos, a olhamos. (BARTHES, 2001, p.224. *Apud*: COSTA JÚNIOR & PORTINARI, 2014, p.4)

O graffiti possui um discurso de caráter transgressor, marcando a cidade com expressões de artistas grafiteiros e grafiteiras que trazem para a paisagem urbana as mais variadas temáticas, formas e cores que contrastam com a paisagem hegemônica típica de centros urbanos, que possuem longas fachadas, inúmeras propagandas, muros lisos e construções padrões. Nesse sentido, Mismana Moura e José de Souza discorrem que o graffiti “atua por meio de diferentes apropriações físicas para estabelecer-se como representação artística de ideias e conceitos na sociedade, de acordo com realidades, visões e interpretações distintas (MOURA & SOUZA, 2014, p.4). O graffiti surge como instrumento revelador de contrastes na realidade urbana, trazendo vozes, cores e vidas a locais onde antes não havia. Acerca do contraste entre os graffitiis e a paisagem hegemonicamente posta, Hely Costa Júnior e Denise Portinari elucidam:

*[Os graffitiis]* são expressões do modo de vida e pensamento de grupos que não dispõem de circuitos comerciais, políticos e da mídia de massa para se posicionarem. Com um traço manual e espontâneo, o grafite contrapõe-se à publicidade e às legendas políticas visualmente estruturadas e organizadas, provocando-as: o grafite afirma o



No início do movimento graffiti, marcado por contextos políticos de movimentos contraculturais – sobretudo nos cenários de manifestações de movimentos estudantis na Europa da década de 60, implementação de ditaduras militares no Brasil e América Latina e movimentos de hip hop nas periferias e guetos dos Estados Unidos –, a escrita era marcada por inscrições poético-ideológicas feitas com *spray* nos muros, sendo altamente questionadoras, posicionando contra o sistema político da época por meio de frases lúdicas e repletas de criatividade libertária. Não havia a presença de cores variadas, e muitas vezes as letras e desenhos eram abstratos. Em formato de palavras, frases e *slogans*, os graffiti apresentavam críticas ao contexto da realidade dos grandes centros urbanos, ao desinteresse político na solução dos problemas sociais e às adversidades da sociedade moderna.

Atualmente, possuem as mais distintas cores, técnicas e formas de expressão, sendo notados em diversos muros dos grandes centros urbanos. Os graffiti estão sendo cada vez mais valorizados e reconhecidos como arte e expressão cultural, sendo muitas vezes encomendados por proprietários, aceitos e instigados pelo próprio poder público e, inclusive, por galerias de arte. Contudo, seu caráter político continua fortemente presente, e o graffiti segue sendo reconhecido como um movimento de contracultura, dando vozes a sujeitos que o espaço urbano por vezes tenta silenciar e invisibilizar. Dessa forma, Hely Costa Júnior e Denise Portinari discorrem:

Trata-se de uma relação dialética de dominação e contradominação, onde o contra-espaço da resistência manifesta-se, na tentativa de poder invisibilizar a essa dominação. De acordo com Mondardo e Goettert, a cidade é antes de tudo um discurso, onde a padronização marcada por casas, edifícios, muros e monumentos, revela uma suposta harmonia entre as classes sociais: o padrão se faz presente na ordem que não deve e não pode ser manchada, suja, rabiscada. O grafite e a pichação enfeiam, emporcalham, desorganizam. Violentam a ordem e podem assim revelar a dominação e a contradominação. O grafite subverte a estética da ordem e a substitui pela ética da visibilidade, da inconformidade e da resistência (COSTA JÚNIOR & PORTINARI, 2014, p.3).

Os graffiti atuam como gritos nos muros, questionando a dominação e imposição da paisagem da urbana e tornando visíveis vozes ocultas do espaço público urbano, tanto expressando o posicionamento sociopolítico quanto buscando trazer novas estéticas à paisagem imposta. Acerca disto, Julia Monteiro Oliveira Santos argumenta:

Principalmente nas grandes cidades, em centros metropolitanos, com grandes aglomerados de pessoas e desigualdades gritantes, a voz popular não se faz calar. O Graffiti e a Pixação fazem parte desta voz, que, de forma criativa, rebelde, contestatória, política, e agressiva para alguns, se apropriam do espaço urbano, às vezes indo além, adentrando nos espaços rurais, vagões de trens, placas nas estradas. Essa apropriação do espaço urbano modifica sua paisagem de forma a destacar o que

os poderes público e privado muitas vezes querem calar: a manifestação, a indignação, o pobre, a favela, os marginalizados socialmente, a periferia e a arte popular. (SANTOS, 2013, p.1)

O espaço urbano, palco da vida moderna, é também a tela dessa nova arte expressa pelo graffiti. Os sujeitos e sujeitas invisibilizados pela paisagem hegemônica, que seleciona o que é digno de ser visto e o que deve ser escondido, utilizam-se dos muros para expressar em cores sua existência. Os muros representam a divisão estrita entre o público e o privado, e o ato de grafitar sobre eles diz respeito a questionar e transgredir esses limites. Afinal, do muro pra fora a propriedade é privada ou é de direito do olhar?

Assim, a autora Alice Belfort Moren argumenta que “o lugar do grafite é, por excelência, o espaço público: quem escreve ou desenha algo nos muros da cidade tem o nítido objetivo de se fazer ver, de dar voz aos seus pensamentos e sentimentos, de comunicá-los aos outros” (MOREN, 2009, p. 29). Acerca da ocupação do espaço público, Hely Costa Júnior e Denise Portinari (2014, p.5) discorrem que “o grafite abre novas possibilidades de percepção da cidade”, provocando uma “desautomatização da percepção ampliando as relações do ser humano com a realidade”.

Intervindo na paisagem por meio graffitis, os grafiteiros e grafiteiras assumem, portanto, uma posição de protagonistas tanto da construção de novos significados ao espaço público e à sociedade, quanto da subversão da materialidade da paisagem urbana moderna, desafiando limites estéticos e políticos ao pintarem seus anseios e desejos pelos muros e cantos afora.

## **2.2 O Graffiti sob o olhar do gênero**

As mulheres, como discutido no Capítulo 1, são histórica e geograficamente segregadas do espaço urbano público de uma forma geral. Ainda que acessem e transitem livremente por esses locais, eles são constituídos segundo lógicas patriarcais e se mostram limitadores e violentos para as mulheres. Posto isto, e se tratando de protagonismo de intervenção na paisagem do espaço público, um questionamento central pode ser levantado: qual é o gênero desse protagonismo interventor?

Apesar de se mostrar como movimento de subversão, questionando valores e problematizando questões sociopolíticas, o graffiti não se isenta da reprodução de opressões e hierarquias de gênero. Como em outros movimentos artísticos e sociais de caráter transgressor e revolucionário, pode haver, nas estruturas internas dos movimentos, a manutenção de padrões de opressão dos mais variados tipos. Machismo, sexismo, racismo... Todas essas opressões são estruturais e materializadas, frutos de instituições de poder internalizadas pela sociedade e construídas social e espacialmente. Elas estão fortemente enraizadas no pensamento social,

permeando todas as relações de forma mais ou menos intensa, direta ou indiretamente. Isso acaba por constranger, dificultar ou até mesmo excluir sujeitos e sujeitas da participação de organizações e movimentos sociais, visto que estes podem se mostrar intolerantes a determinadas características individuais e coletivas. Afinal, um local onde não se é bem-vindo ou bem-vinda não é um local propício a se estar. Nesse sentido, Maria Matias-Rodrigues e Jaileila de Araújo-Menezes elucidam:

O patriarcado, o racismo e o capitalismo, como princípios que sustentam as desigualdades sociais, impõem limites para a vida dessas jovens. O poder exercido pela dominação de classe, pelo sexismo e pelo racismo não tem acontecido apenas por forças abusivas, mas tem estado principalmente enraizado na vida cotidiana construindo práticas, influenciando suas vidas e limitando as possibilidades de mudança social (MATIAS-RODRIGUES & ARAÚJO-MENEZES, 2014, p.711).

Analisando o graffiti por um viés feminista e de gênero, percebe-se que esse movimento artístico e social permeia-se por machismos e opressões patriarcais, reproduzindo hierarquias e opressões de gênero – fato que acaba por dificultar a participação de mulheres. Se muitas vezes grafitar por si só já é um desafio, quanto mais e mais limitações são postas, maiores são os esforços para se conquistar espaço e participação. Sobre os desafios que o graffiti apresenta, de um modo geral, Mônica Costa e Tábata Pedrosa discorrem:

A execução do grafite requer algum nível de organização anterior e demanda recursos, pois as/os grafiteiras/os necessitam de sprays, pigmentos, látex, pincéis, rolos de pintura. Esses materiais não são baratos, por isso é comum a grafiteagem em parcerias ou com algum patrocínio de projetos governamentais, não governamentais ou apoio de empresas. Muitos jovens não grafitam continuamente por não terem os recursos necessários a aquisição desses materiais, conforme apontam alguns depoimentos (COSTA & PEDROSA, 2012, p.10).

Como em vários outros aspectos da vida urbana moderna, além dos obstáculos básicos enfrentadas por quase todos – financeiras, dificuldades de acesso, disponibilidade de tempo, entre outros –, as mulheres ainda enfrentam as barreiras do gênero e do machismo, o que requer esforços adicionais para sua participação. Se o acesso a locais públicos muitas vezes já é dificultado e limitado, protagonismos em processos de resistência nesses locais se mostram duplamente desafiadores – e necessários. Em uma cultura e sociedade burguesas e patriarcais, onde o lugar designado à mulher é o lugar da submissão, do meio privado e da discricção, mulheres ocupando locais de protagonismo, destaque e poder em meios públicos representam não menos que conquistas e resistências pautadas sempre por lutas e esforços. Isso acontece, também, no mundo do graffiti: dominado por homens, as mulheres cada vez mais vêm surgindo nesse meio e conquistando seus espaços.

Em pesquisas por trabalhos acadêmicos, publicações científicas, reportagens, documentários, eventos e até por conversas acerca da temática do graffiti, é notório que o protagonismo que se dá nesse movimento é cabido aos homens. Ultimamente muito se tem falado acerca do Graffiti, e essas falas são em sua maioria voltadas aos feitos masculinos, de forma a se sentir que, ou não há mulheres no meio, ou que sua participação é pouco significativa. Trabalhos acadêmicos recentes que retratam a temática da arte urbana (ver LOPES, 2006; SANTOS, 2013; SANTOS, 2015; MOREN, 2009; MEDEIROS, 2008; TARTAGLIA, 2010; MOURA & SOUZA, 2014), embora apresentem excelentes análises sobre o surgimento, características e estudos de caso acerca do graffiti no contexto brasileiro, pouco discorrem sobre a presença de mulheres nesse movimento.

Com um olhar lançado ao movimento do graffiti como um todo, as análises e estudos acerca dessa temática continuam dando visibilidade, em sua maioria, a atores masculinos. Acerca da questão da visibilidade, Paulo Cesar da Costa Gomes discorre:

Dessa forma, a visibilidade, como foi dito, é sempre desigual, e a atenção é capturada por algo que desperta o interesse. Esse interesse é a contrapartida para o desinteresse sobre as outras coisas potencialmente “visíveis”, mas que, naquelas circunstâncias, segundo aquele ponto de vista, não são vistas. O olhar pode ser amplo e geral, mas a visibilidade é sempre dirigida e parcial. Assim, a crítica tão comum a tudo aquilo que determinados observadores deixam de ver em um fenômeno é completamente tautológica. A visibilidade é irremediavelmente não totalizadora (GOMES, 2013, p.32).

Posto isto, o presente trabalho tem por objetivo acrescentar à discussão vozes femininas marginalizadas do processo do estudo e de análise dos movimentos de grafiteagem, compreendendo e reconhecendo que a falta de visibilidade dada às mulheres grafiteiras não significa que haja poucas mulheres no mundo do graffiti, mas que, mais uma vez, as histórias e narrativas femininas são postas em escanteio em detrimento às narrativas masculinas. Não pretendo, aqui, alcançar uma visibilidade representativa da totalidade de processos acerca das mulheres grafiteiras, mas sim colaborar com um maior reconhecimento e visibilidade destas, compreendendo que ainda há muito que se estudar e aprender com esse mundo artístico urbano do feminino. Este trabalho se apresenta como primeiro passo para a descoberta e conhecimento desse mundo.

Tendo em vista as questões feministas e de gênero na análise do movimento atual de graffiti em Belo Horizonte – MG, diversos questionamentos são levantados e norteiam o foco da análise, da pesquisa e da execução do trabalho: por que não se fala das mulheres no graffiti como se fala dos homens grafiteiros? Por que as mulheres são minorias nos eventos sobre graffiti? Há um pressuposto de que a grafiteagem é um feito masculino? Há resistência masculina

em aceitar as mulheres nos ambientes de graffiti? Quem são, onde estão e o que querem dizer as mulheres grafiteiras?

Ao longo do próximo capítulo, alguns desses questionamentos buscarão ser compreendidos, assim como outros se revelarão, na busca e no anseio de compreender e dar visibilidade às vozes femininas no contexto do graffiti e da arte urbana.

### **CAPÍTULO 3 – AS MULHERES NO GRAFFITI DE BELO HORIZONTE – MG**

Em um meio até então dominado predominantemente por homens, as mulheres vem aparecendo e se destacando cada vez mais na arte do graffiti e da intervenção urbana. Com a ampla rede de informações disponível pelos meios de comunicações e com o acréscimo de discussões acerca do feminismo e do empoderamento feminino, nos últimos anos as mulheres grafiteiras têm espalhado mais e mais artes pelos muros dos centros urbanos, com temáticas das mais variadas, fazendo com que as vozes e expressões do universo e olhar femininos se materializem sobre a paisagem urbana.

Andar pelas ruas de Belo Horizonte significa se deparar com desenhos, pinturas e escrituras a cada passo, muro e olhar. Capital mineira, foi a primeira cidade moderna planejada no Brasil, pensada seguindo projeto urbanístico pautado em ideologias positivistas, visando a construção de uma cidade funcional e ordenada. Construída sobre Arraial Curral del Rei, local escolhido pelo então presidente Afonso Pena, a nova capital foi inaugurada em 1897 e marcou o rompimento com os vestígios do passado colonial existentes na antiga capital, Vila Rica, levantando bandeiras da “ordem e do progresso” e consolidando-se como uma cidade moderna e imponente e remodelando a vida urbana, agora seguindo as lógicas de produção e reprodução do capital, na premissa de que tempo é dinheiro.

Os graffiti e pichações na paisagem contrastam diretamente com essa imagem ordenada que se almejava passar com a arquitetura planejada da cidade, expressando, como discutido no capítulo anterior, todas as vozes e vidas que a paisagem hegemônica não permite visibilizar e todas as cores e formas que os ângulos retos das construções arquitetônicas não puderam transmitir. Seguindo lógicas primordialmente racionais, capitalistas e patriarcais, o espaço público belorizontino é invadido por uma onda de vidas e vozes através dos graffiti, e as mulheres tem grande papel de protagonismo nesse feito, sendo responsáveis por diversas artes cidade afora.

#### **3.1 Uma breve contextualização do Graffiti: da América Latina a Belo Horizonte – MG**

De acordo com Armando Silva (SILVA, 1987. *Apud*: COSTA JÚNIOR & PORTINARI, 2014, p.6), a América Latina, na década de 1980, representa o terceiro grande momento do grafite contemporâneo, precedido por Paris, em 1968 – com a onda de manifestações e protestos de universitários e secundaristas, que pintaram as ruas e metrô da capital francesa com graffiti de ordem antiautoritárias –, e Nova York, na década de 1970 –,

com moradores dos guetos e periferias, fortemente atrelados ao movimento do Hip Hop que por meio da grafiteagem, buscavam demarcar seu pertencimento à paisagem nova-iorquina.

Na América Latina, o Graffiti encontra alguns fatores particulares. À margem das repúblicas democráticas e enfrentando diversas ditaduras militares, o graffiti, no contexto dos países latinos, possui caráter fortemente político, ligado, sobretudo à perda de credibilidade nas instituições políticas e ao anseio pela democracia, que aos poucos ia se formulando. Nesse sentido, Hely Costa Júnior e Denise Portinari discorrem:

Um dos fatores que também contribuíram para a intensificação dos grafites na América Latina, além dos processos de emancipação e da imigração, foi a pintura de murais em espaços públicos, que havia se tornado uma tradição nas zonas suburbanas e bairros industriais. Uma tradição iniciada com a prática da pintura mural mexicana, que trazia consigo forte apelo político e social e impulsionou o aparecimento de diversas formas de arte em espaços públicos (COSTA JÚNIOR & PORTINARI, 2014, p.9).

A partir da década 80, principalmente – e influenciado pelos movimentos muralistas que se iniciaram à partir da década de 20 no México –, o graffiti se difunde e se dissemina por vários países da América Latina, tendo em comum a “mesma razão das lutas de libertação, por tradição guerrilheira e pelos novos ares de renovação estética e movimentos políticos e universitários”, através da busca por “outras formas de tomar posição conta a hipocrisia social e o autoritarismo” (COSTA JÚNIOR & PORTINARI, 2014, p.10).

No Brasil, os primeiros graffiti surgem na década de 60 com o objetivo de, por meio de uma estética própria, com fortes representações visuais urbanas, instaurar a liberdade democrática, criticar o sistema vigente ditatorial e repressor e questionar a realidade do país. A partir da década de 70, segundo estudo publicado por Maria Luiza Viana e Piero Bagnariol, no blog *Mídia Radical*<sup>5</sup>, com o enfraquecimento da ditadura e processo de abertura política no país, “as pichações, desaparecidas com a repressão, reapareceram menos densas e mais poéticas. Frases enigmáticas e irônicas surgiram nas ruas, criando um jogo lúdico e imaginativo com a cidade” (VIANA & BAGNARIOL, 2008).

Em Belo Horizonte, o graffiti surge na década de 80 emergido da cultura do Hip Hop, do Break e com forte influência do filme *Beat Street* (1984), que retrata o graffiti por meio do conflito entre um grafiteiro e um pichador, dando visibilidade ao mundo dos dançarinos, cantores de rap, grafiteiros e DJs. Influenciados pelo filme, o graffiti passa a ser observado, a partir de então, cada vez mais pelas ruas belorizontinas, sobretudo por grupos de jovens homens moradores de periferias.

---

<sup>5</sup> Estudo completo disponível em: <http://midia-radical.blogspot.com.br/2008/11/histria-recente-do-graffiti.html>. Último acesso em out. 2016.

Atualmente, Belo Horizonte possui milhares de grafites e pichações espalhadas pelos muros da cidade. Alguns sites e blogs, como o *Grafites Bh*<sup>6</sup>, possuem acervos de fotos de grande



Figura 1: Graffiti realizado pela graffiteira Criola, em Belo Horizonte-MG.  
Fonte: Blog Grafites BH

parte das intervenções presentes pela cidade – organizados de acordo com as ruas em que estão presentes os grafittis –, com o objetivo principal de registrar e disponibilizar online imagens dessas artes impactantes e efêmeras, visto que nunca se sabe por quanto tempo um graffiti vai ficar grafado em um muro até que o pintem novamente.

### 3.2 As metodologias da pesquisa de campo

São várias as mulheres presentes no cenário atual do graffiti de Belo Horizonte, com criações fantásticas e alguns trabalhos reconhecidos em nível nacional. Para realização deste trabalho, foi realizada uma viagem a campo com duração de cerca de três semanas, com o objetivo de conhecer as mulheres na cena do graffiti de BH, suas vidas e seus trabalhos artísticos, buscando compreender um pouco deste universo da arte urbana realizada pelas mulheres.

Com caráter etnográfico e pautada por posturas baseadas em epistemologias feministas, a pesquisa de campo foi realizada baseada na compreensão do meu papel como pesquisadora mulher e feminista investigando e pesquisando outras mulheres, procurando ao máximo evitar reproduzir formas androcêntricas e hegemônicas de investigação prática científica. Deste modo, não almejei um distanciamento objetivo e neutro do meu objeto da análise, buscando imergir

---

<sup>6</sup>Grafitesbh.blogspot.com.br



em seus contextos e perceber e valorizar, para além de questões objetivas, as questões tangentes ao mundo do sensível e da subjetividade.

Durante essa vivência do campo, tive o prazer de conhecer e conversar com algumas artistas grafiteiras, além de andar pelas ruas da cidade a buscar por suas obras e a admirar suas artes. As conversas não foram direcionadas e guiadas nos moldes de entrevista, com roteiro estruturado: busquei, pelo contrário, na informalidade e na naturalidade, aliadas na contribuição para uma maior aproximação entre “pesquisadora-sujeitas de pesquisa”. Em meio a passeios e encontros, os casos e histórias compartilhados foram percebidos e interiorizados para reflexão. Procurei conversar o máximo que o tempo permitisse, respeitando os tempos, espaços e disponibilidades de cada uma, conhecendo-as através de pesquisas e indicações – tanto de amigas e amigos que conheciam seus trabalhos, quanto de indicações que elas próprias faziam sobre as companheiras de arte, método conhecido como “bola de neve”.

Os encontros aconteceram todos em espaços públicos, como praças e estações de metrô, e direcionaram-se caminhando pelas ruas da cidade, sentando em praças e observando grafittis. Falamos sobre as trajetórias pessoais dentro do meio da arte, experiências vividas na prática da grafiteagem e as vivências enquanto mulheres inseridas num contexto patriarcal de mundo. Em meio a experiências extremamente gratificantes, tive a oportunidade de conhecer o ateliê Pé Vermelho, espaço de arte, luta e resistência periférica construído mutuamente pela grafiteira e artista plástica Zi<sup>7</sup> em conjunto com outros companheiros artistas no bairro Nacional, em Contagem, na região metropolitana de Belo Horizonte. Cheguei a tatuar a Zi – além de geógrafa e feminista, sou também tatuadora –, que me retribuiu com quadros de obras realizadas por ela mesma. No geral, o aprendizado e a vivência no campo foram imensuráveis, e fui bem recebida por todas as mulheres artistas com as quais entrei em contato.

Para contribuir no processo elucidativo, elaborei um diário de campo em que foram anotadas as percepções e reflexões observadas durante a vivência do campo. A partir dessas anotações e das percepções experimentadas durante a viagem, foi possível realizar as análises que se seguem nos subcapítulos seguintes.

### **3.3 Tensionamentos entre o público e o privado**

O ato de se inserirem no graffiti e saírem pela cidade demarcando a paisagem urbana já representa, para as mulheres, uma atitude transgressora aos padrões. Sendo os corpos e vidas femininos designados culturalmente ao confinamento e ao encarceramento nos espaços privados, à discrição e recatamento, adentrar e marcar a paisagem do espaço público com

---

<sup>7</sup> Os nomes, quando usados, não serão os verdadeiros: adotou-se o uso dos nomes sociais de grafiteiras.

graffitis e se mostra um grande feito subversivo por natureza. A rua, vista como lugar masculino, é, através das latas de spray, pincéis, rolinhos e tintas, (re)apropriada diretamente pelas mulheres.

Em conversa com a grafiteira e artista plástica Amoni – com cerca de 30 anos, ela dedicou-se ao estudo e especialização em pintura, e também trabalha com cinema e audiovisual – pode-se notar as dimensões do público x privado perpassando até mesmo dentre as próprias maneiras de se entender e produzir arte. Contando sua experiência pessoal, Amoni remonta ao início de sua inserção no graffiti: iniciando suas relações artísticas com pintura clássica em ateliês – aqui observado como espaço privado de produção artística –, conta que em certo ponto a relação da pintura neste local deixou de ser prazerosa e de fazer sentido para ela, que passou a sentir na prática artística o isolamento e solidão, pois passava horas a fio produzindo trancafiada no ateliê obras que depois eram vendidas para locais também privados, indo para a casa de outras pessoas que vinham a adquirir suas obras.

Ao realizar sua primeira pintura na rua, grande e pública, Amoni relata que o ato de pintar volta a fazer sentido: além de não necessitar de um meio intermediário para divulgar seu trabalho – visto que agora está exposto nos muros da cidade –, também ressalta que a própria experiência de pintar na rua já é pública, sendo proporcionadas interações e sociabilidades não possíveis no confinamento dos ateliês. Pintando nos muros, o conceito de comunidade e comunhão ficaria explícito, uma vez que moradores e transeuntes interagem com ela e acabam por formar uma microestrutura de apoio e incentivo para a execução da obra: desde o oferecimento de água e algo para comer, até a admiração e o carinho de quem passa e se deslumbra com as novas cores que tomam os muros através das mãos da artista.

Já para Zi, também grafiteira e artista plástica, a experiência da arte na rua e no meio público sempre esteve presente. Em uma conversa amistosa e informal, em meio a um fim de tarde ensolarado de domingo na Praça da Liberdade, Zi conta que, criada na periferia de Contagem – região metropolitana de Belo Horizonte –, desde muito nova sempre foi e sempre esteve na rua e em movimentos sociais e políticos, começando a intervir artisticamente no espaço urbano aos 14 anos: primeiramente através de pichações, passando por sarais de poesia e chegando até então ao graffiti. Sobre as interações com o público, também percebidas, Zi conta que muitas meninas que a veem pintando muros e ficam maravilhadas com a descoberta de que é possível ser mulher e grafitar. A prática do graffiti, quando veiculada na mídia e nas publicações que envolvem a temática, por priorizar as obras e feitos de homens grafiteiros – e somado ao fato de o espaço público ser um local concebido como o lugar do homem –, acaba por algumas vezes gerar esse imaginário masculino da prática, com o público se surpreendendo ao ver uma mulher neste meio.

Nos processos criativos, as dimensões do público x privado são aqui percebidas de duas formas: tanto na sensação de encarceramento provocada pelo ateliê e pelo processo de venda de quadros, que confinam todas as fases do processo criativo a espaços privados e limitados, quanto do contato acolhedor percebido pelas grafiteiras por parte dos transeuntes, fato este proporcionado pelo contato com a vida no espaço público. É de suma relevância ressaltar a importância do exemplo e da representatividade que são passados pelas mulheres quando intervêm na paisagem: para uma criança do sexo feminino, que está passando pelo processo de construção social de gênero e do aprendizado doutrinador e limitante do ser mulher, perceber e ver na prática que é possível ser mulher, estar na rua e ser artista é algo extremamente transformador. Ao descobrir que podem ser grafiteiras e pintar muros assim como os homens, as meninas podem perceber que, para além disto, podem fazer e se tornarem o que quiserem, superando as amarras limitadoras impostas pela doutrina do gênero.

### **3.4A dupla jornada de trabalho e os pesos da socialização feminina**

As mulheres, embora designadas ao espaço privado e à vida doméstica, também são em contrapartida pressionadas por fatores econômicos e sociais a se inserirem no mercado de trabalho. Essa inserção, contudo, se dá de maneira precária e subalterna. Segundo Heleieth Saffioti (2013):

Há, para as mulheres, uma necessidade subjetiva e, muitas vezes, também objetiva, (...), de integração na estrutura de classes e, de outra parte, uma necessidade subjetiva e objetiva de se dar à família. Se agir segundo a mística feminina é caminhar no sentido contrário ao progresso, buscar integração na estrutura de classes e entre os papéis ocupacionais e os familiares constitui, para a mulher, uma sobrecarga considerável. Essa dificuldade tem levado muitas a abrir mão de uma possível realização profissional em benefício de uma integração mais plena (...) no grupo familiar. (SAFFIOTI, 2013, p. 97)

A dupla jornada de trabalho é fato recorrente na vida das mulheres na sociedade capitalista. O resultado disso, como elucidado pela autora, é uma sobrecarga às mulheres, limitando seus tempos livres e suas disponibilidades para atividades que não envolvam o trabalho ou o cuidado com a família. Embora a maternidade e o cuidado com os filhos não sejam uma responsabilidade apenas da mulher, é assim que são tidos pela sociedade. Uma prova disto pode ser observada nas brincadeiras e brinquedos voltados para o público feminino: sempre voltados à dimensões do cuidado e do serviço, as brincadeiras tidas como de menina são basicamente cuidar de bebês e brincar de “casinha”, para que as meninas aprendam desde cedo que é este seu papel e lugar na sociedade. Observa-se que as funções de reprodução

doméstica, como faxina, criação dos filhos e filhas e cuidados gerais com a casa ficam atribuídas majoritariamente às mulheres.

Essa sobrecarga limitadora pode ser percebida no campo, visto que muitas mulheres acabam se afastando ou até mesmo abandonando o graffiti quando se casam e tem filhos e/ou filhas. Conversando com as mulheres, pude perceber que uma grande parcela delas se insere no contexto do graffiti por estar se relacionando amorosamente com algum grafiteiro, e quando esse vínculo afetivo se acaba, o vínculo com o graffiti também se esvai. Fato também recorrente é o de a mulher já estar inserida no contexto da arte de rua, mas, ao se relacionar com um par que não tem interesse ou não aprova este tipo de arte, acaba por deixar de participar e de se envolver.

Com o fator da maternidade, em que muitas mulheres arcam sozinhas com as responsabilidades da criação dos filhos e filhas – os pais, muitas vezes, visitariam as crianças apenas aos finais de semana ou veriam seu papel na criação dos filhos e filhas como de “ajuda”, não como divisão igualitária de responsabilidades e tarefas –, o tempo que as mulheres teriam para se dedicar ao graffiti e outras atividades fica escasso. Em conversas com grafiteiras mães, a questão da falta de tempo se mostrou presente: pela sobrecarga na criação dos filhos e filhas, estas mulheres acabam podendo grafitar apenas aos domingos, que seria o dia de visita paterna e, por conseguinte, o dia com tempo livre disponível para exercer *hobbies* e atividades de interesse pessoal. Vale salientar que, esgotadas da rotina puxada da dupla jornada de trabalho durante a semana, muitas mulheres optam por descansar em seus tempos livres ao invés de ir para as ruas grafitar, o que acaba por revelar uma dificuldade de mulheres mães em se inserir dentro do movimento do graffiti. O graffiti pode funcionar, em determinados contextos, como instrumento de sociabilidade familiar, vindo a aproximar e incentivar a participação de mães e crianças. É o que acontece com os graffiti de Bolinho, artista que espalha pela cidade personagens de *cupcakes*. Com mais de 600 graffiti já realizados em Belo Horizonte, Bolinho é um sucesso pela cidade, sobretudo com o público infantil.



Figura 2: "Bolinho Loco", um dos mais de 600 bolinhos que a artista Bolinho já grafitou pela cidade.

Fonte: <http://www.querobolinho.com.br/fotos>

O evento “Caça Bolinho” foi realizado na Praça do Ciclista em setembro de 2016, com o objetivo de unir fãs dos bolinhos numa caça aos bolinhos em que cada participante deveria, no tempo máximo de 1h e fazendo uso de uma bicicleta, percorrer a cidade fotografando o máximo de bolinhos que conseguisse. O público presente neste evento era predominantemente composto por crianças, mães e mulheres idosas. As crianças demonstravam muito carinho, admiração e empolgação pela Maria Raquel, se interessando sobre graffiti e dizendo que queriam ser grafiteiras quando crescessem também – evidenciando-se mais uma vez a importância da representatividade.



*Figura 3: Momento de interação entre Bolinho e crianças presentes durante o evento Caça Bolinho. Fonte: Acervo pessoal.*

Ainda se tratando sobre crianças e suas percepções, Amoni relatou sua experiência com a arte-educação, em que oferece a escolas periféricas, através de projeto social vinculado à prefeitura de Contagem? De BH?, oficinas de graffiti. Questionada sobre as possíveis diferenças de relação entre os meninos e as meninas com a prática da grafiteagem, ela discorreu que a insegurança é o fato mais diferencial. Enquanto os meninos se mostram autoconfiantes e cheios de iniciativa, Amoni explicou que observa que as meninas se mostram muito mais inseguras, necessitando de incentivos e aprovação a todo o momento através de perguntas recorrentes, tais como: “Ficou bom nessa cor?”, “Como eu devo fazer?”, “Qual cor eu devo usar?”. Os meninos, por sua vez, necessitariam de ser lembrados dos limites a todo o momento, pois em meio a sua autoconfiança e empolgação ao grafitar, algumas vezes, segundo Amoni, acabavam por querer pintar além dos limites preestabelecidos pelos muros disponíveis para as oficinas, por exemplo.

As relações de gênero ficam claramente expostas nesse exemplo, uma vez que as construções de masculinidade incentivam que os meninos sejam desbravadores e donos de si,

enquanto que às meninas recai a feminilidade recatada, a necessidade de aprovação e a forte insegurança consigo mesmas – afinal, para a manutenção das hierarquias de gênero, torna-se necessário uma doutrinação através da socialização de meninas e mulheres inseguras e submissas, uma vez que personalidades confiantes e fortes são mais difíceis de se subjugar.

### 3.5 Machismos e violências

Uma das queixas mais recorrentes acerca de dificuldades impostas às mulheres no graffiti é o machismo por parte dos homens do movimento. Apesar de Belo Horizonte ter grandes nomes femininos reconhecidos no cenário nacional de graffiti, os grafiteiros repetidamente afirmam que não há mulheres que grafitam em BH, ou, ainda, que *não existe mulher capaz* de grafitar. Em eventos de graffiti, o número de mulheres convidadas é sempre inferior ao de homens convidados, muitas vezes sob esta desculpa de que não existiriam mulheres aptas.

Muitas vezes, entretanto, as relações machistas se mostram sutis a um olhar desatento. Em certos ambientes de mutirão de graffiti, em que vários artistas se reúnem para a execução de murais coletivos em muros, a presença majoritária é de homens. Ainda que eles, a um primeiro olhar, se mostrem solícitos a apoiar e incentivar as mulheres presentes, as piadas machistas e comentários que objetificam as figuras femininas se mostram fortemente presentes.

Algumas grafiteiras observam, ainda, que muitos grafiteiros estão viciados em seus próprios crews – grupos de grafiteiros(as) que se reúnem por meio de espécies de coletivos – e grupos de amigadas, convidando menos as mulheres para eventos e encontros. Em contrapartida, isso acarreta em uma maior união e fortalecimento feminino. As mulheres acabam se reunindo para fazerem seus próprios murais, assim como crews formados apenas por mulheres vão surgindo. Um exemplo disso é o crew Minas de Minas, formado por quatro grafiteiras – Viber, Musa, Krol e Nica – que buscam incentivar as mulheres a conhecerem e praticarem as artes de rua. Em entrevista cedida à Revista Trip<sup>8</sup>, as Minas de Minas relatam que já tiveram sprays roubados e foram desacreditadas por serem mulheres.

Sobre possíveis violências enfrentadas na rua, Amoni ressaltou também ter vivenciado esta problemática de ter seus materiais desrespeitados enquanto fazia um graffiti num evento apenas de mulheres grafiteiras, com jovens pichadores pegando seus rolinhos e tintas e começando a pintar com eles sem a sua autorização, coisa que dificilmente aconteceria caso fosse um homem em seu lugar ou um evento com presença predominantemente masculina. Zi

---

<sup>8</sup> Entrevista completa disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/tpm/conheca-o-crew-mina-de-minas-grupo-de-mulheres-grafiteiras-de-bh>. Último acesso em nov. 2016.

também comentou o fato da violência verbal, relatando que certa vez, enquanto pintava um mural, lhe gritaram para que “fosse para casa lavar uma louça”.

Essa expressão, assim como outras do mesmo feitio – como, por exemplo, “lugar de mulher é na cozinha” e “se tivesse em casa passando roupa isso não teria acontecido” – são comumente usadas por homens (e as vezes por mulheres, na condição de reprodutoras de machismo) para desqualificar mulheres em postos que superem o âmbito doméstico. Essas expressões retratam de forma violenta e explícita o imaginário machista e misógino de que o lugar da mulher é dentro de casa, no meio privado, servindo e cuidando do lar e dos membros da família, como se essas ações fossem responsabilidades exclusivamente femininas e não de todos os moradores da casa. Essas expressões são, muitas vezes, usadas também para justificar crimes e violências cometidos contra as mulheres, através da culpabilização da vítima, como por exemplo: “se estivesse em casa, nada disso teria acontecido” (referindo-se a experiências violentas vivenciadas na rua) ou até mesmo “mulher sozinha na rua está pedindo pra ser estuprada”, frases recorrentemente reproduzidas pelo senso comum.

### **3.6 Resistências e possibilidades**

Apesar das dificuldades e constrangimentos muitas vezes enfrentados, as mulheres seguem conquistando e fortalecendo seus espaços no cenário do Graffiti, e os muros de Belo Horizonte vão se tornando cada vez mais preenchidos com a arte produzida pelas grafiteiras.

Frente às adversidades enfrentadas, as mulheres tanto se unem em seus próprios eventos quanto também se impõem e buscam se fortalecer mesmo nos locais predominantemente masculinos e machistas. Como relatado por Zi Reis, “eles tem que nos engolir”: em resposta aos machismos e limitações, as mulheres respondem com força e resistência, não se privando de espaços e locais por impedimentos advindos de homens. As mulheres seguem conquistando e garantindo seus espaços dentro do movimento da arte urbana com muita luta e resistência, servindo tanto de inspiração para outras mulheres quanto de reflexão para os homens já consolidados neste meio, que necessitam repensar suas visões de que “não há mulheres no graffiti”.

Exemplos dessas resistências podem ser notados nos crews de mulheres, como o Minas de Minas, e também em eventos realizados pelas mulheres grafiteiras. Através de articulações em resposta à afirmação de que as mulheres não são convidadas para os eventos de graffiti por não darem conta de pintar em grandes locais, Zi Reis e diversas outras grafiteiras se reuniram no que foi chamado de “I Festival Feminino de Arte Urbana”, realizado no bairro Nacional, em Contagem – região metropolitana de Belo Horizonte. Através de apoio de artistas do ateliê que Zi constrói em conjunto com alguns companheiros artistas, o “Pé Vermelho”, as mulheres se



reuniram em mutirão, no dia 30 de outubro, para realizar murais coletivos em três muros do bairro Nacional.

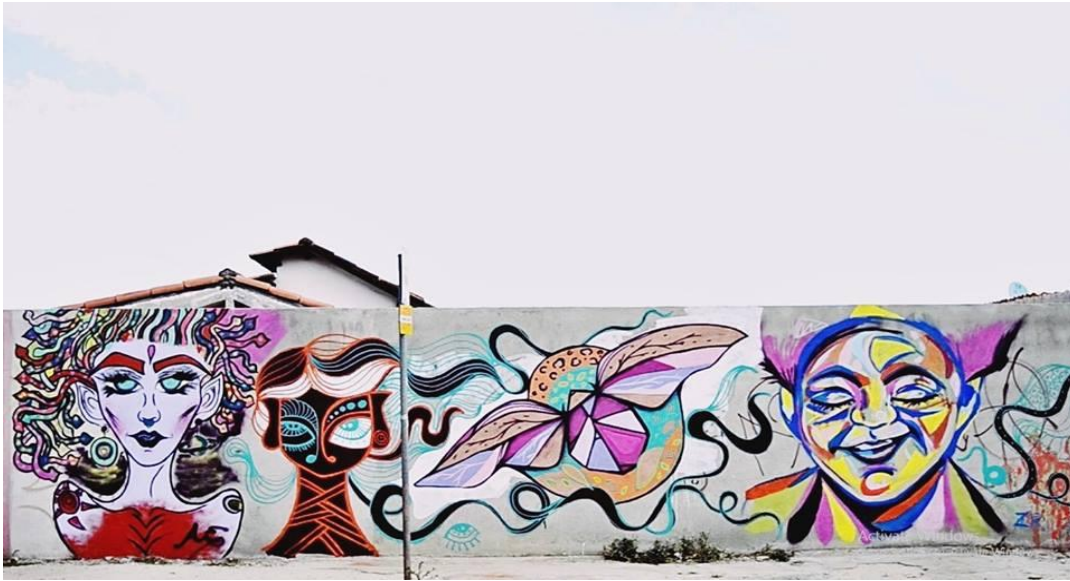


Figura 4: Mural realizado durante o I Festival Feminino de Arte Urbana.  
Fonte: Facebook. Créditos da imagem a Neuber Andrada.

Unidas no pelo anseio de mostrar a qualidade presente nos graffitis realizados por mulheres, as mulheres grafiteiras reunidas no evento marcaram os muros de Contagem com belíssimos graffitis, mostrando a todos e todas a força e a presença feminina na arte de rua.



Figura 5: Mural realizado durante o I Festival Feminino de Arte Urbana.  
Fonte: Facebook. Créditos da imagem a Gilmara Oliveira.

Sendo o lugar do graffiti, por excelência, o espaço público (MOREN, 2009, p. 29), como já discutido no Capítulo 2, tensionamentos e constrangimentos são enfrentados pelas mulheres que se inserem nesse contexto da arte urbana pública. As dificuldades impostas pela condição de gênero se convertem em invisibilidade na paisagem, ou, ainda, em uma visibilidade



opressora: propagandas que instigam e reproduzem estereótipos femininos – como padrões de beleza a serem seguidos, associação das mulheres aos afazeres domésticos (as propagandas de produtos de limpeza, por exemplo, são sempre protagonizadas por mulheres) e associação das mulheres negras ao espírito carnavalesco (como as “Mulatas Globelezas”, personagens promovidas pela Rede Globo para divulgar o carnaval) – são divulgadas por meios de comunicação pela cidade, corroborando ainda mais para a criação do imaginário coletivo de opressão de gênero direcionado às mulheres.

Como já discutido, são vários os aspectos por meio dos quais a paisagem urbana hegemônica invisibiliza e marginaliza as potencialidades femininas, e isso se reflete em uma barreira imposta também ao se grafitar nos muros. O movimento do graffiti, situado no espaço público, mesmo se mostrando como um instrumento de resistência também acaba por produzir padrões de opressão de gênero, com seus participantes muitas vezes reproduzindo machismos e sexismos, dificultando assim a inserção das mulheres nesse meio.

Essas dificuldades, por mais que muitas vezes desestimulem a participação feminina, também se evidenciam como efetivos exercícios de resistência: a grafitegem feminina toma um caráter duplamente revolucionário e de luta, tanto pela própria natureza transgressora do graffiti, quanto pela resistência feminina necessária para lidar com opressões de gênero internas ao movimento. Dessa forma, as mulheres seguem resistindo, em suas incríveis e fortes lutas diária contra o machismo, por meio da arte e da intervenção urbanas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para adentrar às considerações finais a serem acrescentadas acerca da discussão levantada durante o trabalho, trago uma história contada por Ivana Maria Nicola Lopes, intitulada *A Cidade Fantasma: O Exílio do Corpo*:

Era uma vez, em uma galáxia distante, uma cidade que foi edificada com orgulho e seus criadores foram condecorados com medalhas ao melhor projeto. Tudo era extremamente limpo e ordenado: largas avenidas a cruzavam simetricamente, não havia periferias. Tudo estava muito bem planejado e controlado. As casas todas brancas, imaculadamente brancas, limpas e, absoluta e absurdamente, iguais. Não importava se alguém estava na seção 3 do 13º quarteirão ou na seção 5. Tudo era exata e assustadoramente igual. Não obstante, ninguém se extraviava, se desorientava posto que, nesta cidade, não existiam corpos. Ou seja: não havia habitantes. Tudo era tão ordenado, a assepsia tamanha que a cidade era demasiado entediante. Seus supostos habitantes a abandonaram logo depois de ser inaugurada. A cidade não estava pensada para eles. Aliás, diga-se de passagem, para nenhum indivíduo. Era, apenas, o projeto de uma cidade ideal que se tornou realidade. Como não queriam viver em um lugar assim, frio e impessoal, decidiram escapar-se. Mas antes e de comum acordo, resolveram deixar seus protestos, suas declarações de amor e de ira, gravados na própria pele urbana. Principalmente em suas alvas paredes, mas também, em suas portas, janelas, monumentos. Antes de ser abandonada, as pessoas a possuíram, maquiando-a. Não havia um só lugar no qual a mão de seu ex-futuro habitante não tivesse colocado sua marca. Do branco ideal já não restara nada. A cidade higiênica, ordenada, converteu-se em uma explosão de cores, nomes, desenhos, frases. Realizou-se, assim, o contraponto àquela urbe ordenada que, um dia, foi pensada por arquitetos italianos de renome internacional. Seu projeto transformado em realidade não mostrava contradições: tudo era igual em qualquer rincão. A cidade planejada e edificada não tinha identidade e, ninguém podia reconhecer-se nela. Somente depois que seus supostos moradores fizeram seus graffiti, a cidade como em um passe de mágica, tornou-se viva, cambiante. Infelizmente, ninguém se deu conta. Acabado o frenesi, as pessoas se foram, deixando suas armas de desejo e de protesto: sprays, pincéis, latas de tinta, giz, carvões, estiletes. Abandonaram a cidade ideal que não estava planejada nem construída para abrigá-los. O projeto, uma vez mais, falhara. Era apenas um a mais, criado por ególatras. A cidade hoje está deserta. O único que restou, em meio as ruínas, são os fragmentos de um discurso. Testemunho de que, um dia, as pessoas deixaram ali seu particular “não” a uma mudança imposta pelos burocratas oficiais. Por desgraça, não há alguém ou um olhar que certifique e comprove que isto, verdadeiramente aconteceu (LOPES, 2006, p.7-8).

Se essa história fosse realidade e pudéssemos olhar as cores e vidas cedidas à cidade antes higiênica e ordenada, seríamos capazes de perceber o potencial da transformação urbana que a arte possibilitara. Observar os Graffitis hoje presentes nos muros dos grandes centros urbanos traz à tona essa mesma percepção: a arte é capaz de transformar completamente os espaços, tornando visível as vozes e presenças dos agentes urbanos ocultos pela paisagem hegemônica.

Com a realização deste trabalho, pode-se perceber que o graffiti feminino rompe com as diversas barreiras impostas, revelando-se altamente transgressor e revolucionário. Ao grafitarem as mulheres enfrentam, desafiam e superam diversos tensionamentos a um só tempo: desde os enfrentados por todos que se inserem na grafitagem, como a questão financeira de

acesso e aquisição a materiais – sprays, tintas, pincéis, rolinhos, dentre outros – e a discriminação que a prática muitas vezes sofre por parte de setores conservadores da sociedade, quanto os estritamente relacionados ao gênero, como machismos e assédio.

Passando ainda pela questão espacial, há a constatação da transgressão dos limites simbólicos espaciais dos lugares designados às mulheres e aos homens, como a questão do público x privado: por meio da prática do graffiti as mulheres apropriam-se dos muros urbanos e marcam na paisagem suas presenças, levando para o campo da visibilidade e do espaço público as vozes que o patriarcado tanto tenta silenciar. Ao passo em que tentam confiná-las somente à dimensão privada, da vida doméstica e da submissão, as mulheres respondem rompendo essas barreiras e gritando suas liberdades através das artes nos muros das cidades.

Por meio da breve imersão no mundo do graffiti feminino, proporcionada pela pesquisa teórica e pela viagem de campo a Belo Horizonte, a hipótese levantada para a elaboração do trabalho tanto se confirmou. O espaço público urbano é sim um espaço estruturado para ser o lugar do masculino, e as mulheres são constrangidas e sofrem opressões quando o acessam. Esse valor se mantém quando se observa o contexto do graffiti enquanto arte pública urbana, sendo ele predominantemente composto e reconhecido por homens. Embora nos últimos tempos tenha crescido o número de notícias veiculadas pelos meios de comunicação acerca de nomes femininos que vem se destacando no meio do graffiti, na prática o que se visualiza são as mesmas e antigas reproduções de machismos que se convertem em obstáculos aos quais as mulheres grafiteiras devem enfrentar.

Cabe ressaltar, ainda, que antigos machismos podem estar presentes em novas e modernas formas, podendo passar despercebidos por um olhar desatento: exemplo disso são os casos em que os homens se revelam extremamente solícitos ao ponto de ocuparem papéis de tutoria, beirando certo paternalismo, sempre ensinando e dando sugestões aos trabalhos e feitos das mulheres como se elas não soubessem fazê-los sozinhas, evidenciando uma construção machista da ideia de que as mulheres são seres inferiores e incapazes, sempre à espera da tutela e salvação masculinas.

Esses obstáculos machistas, no entanto, não barram ou impedem a presença das mulheres nos meios públicos e de tomadas de decisões, muito pelo contrário: em resposta às dificuldades, o que se observa é o aumento das suas resistências e forças, seguindo lutando e conquistando espaços que também são seus, na premissa de que o lugar em que a mulher deve estar é o lugar em que ela deseja estar. Por meio da arte do graffiti, em todas as suas cores, formas e significados, torna-se possível a conquista de espaço e visibilidade na paisagem urbana. Através de cada desenho e frase grafada, as mulheres seguem marcando e tatuando suas

vozes e perspectivas pelos muros das cidades, no anseio e no processo por tornarem estes locais mais femininos e democráticos no que diz respeito às relações de gênero.

## BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Obras Completas de Machado de Assis, vol. I, Nova Aguilar: Rio de Janeiro, 1994.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo, volume 2**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 2ª edição, 1967.
- BARBOSA, Camila. MAIA, Tatiana. **O Pessoal é Político: a crítica feminista de Nancy Fraser e Catherine Mackinnon a Jürgen Habermas**. Revista Eletrônica de Ciência Política, vol. 7, n. 1, 2016.
- BONDI, Liz. **Progress in Geography and gender: feminism and difference**. In: *Progress in Human Geography*, nº 14. 1990.
- BONDI, Liz. **Gender Symbols and Urban Landscapes**. In *Progress in Human Geography* 16(2), 1992.
- CARDOSO, Cláudia Pons. **Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez**. Florianópolis: Revista Estudos Feministas, vol. 22 nº 3, 2014.
- COSTA, Mônica Rodrigues. PEDROSA, Tábata de Lima. **Jovens mulheres como produtoras culturais: entre muros e tintas**. V Simpósio Internacional Sobre a Juventude Brasileira: Recife, 2012. Disponível em: <http://www.unicap.br/jubra/wp-content/uploads/2012/10/TRABALHO-01.pdf>. Acesso em set. 2016.
- COSTA JÚNIOR, Hely Geraldo. PORTINARI, Denise Berruezo. **Estética política: sobre grafite e subjetividade na América Latina**. Revista Digital do Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História, n3: Universidade Federal da Integração Latino-Americana-UNILA, 2014. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/sures/article/view/160/135>. Acesso em set. 2016.
- DOWLER, Lorraine. CARUBIA, Josephine. SZCZYGIEL, Bonj. **Gender & Landscape: Renegotiating the Moral Landscape**. Routledge: USA and Canada, 2005. Disponível em: [http://samples.sainsburysebooks.co.uk/9781134300839\\_sample\\_515108.pdf](http://samples.sainsburysebooks.co.uk/9781134300839_sample_515108.pdf). Acesso em abr. 2016.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afrolatinoamericano**. *Revista Isis Internacional*, Santiago, v. 9, p. 133-141, 1988.
- GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: SILVA, L. A. et al. Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos. *Ciências Sociais Hoje*, Brasília, ANPOCS n. 2, p. 223-244, 1983.
- GROSZ, Elizabeth. “Que é a teoria feminista?”. IN: Debates Feministas, Mexico, D.F., Ano 6, Vol. 12, Outubro, 1995, pp.:85-105.
- LOPES, Ivana Maria Nicola. **As fronteiras de um desejo mal dito: o espaço da urbe (de)marcado pelo Graffiti**. I Seminário Arte e Cidade: Salvador, 2006. Disponível em: [http://www.artecidade.ufba.br/st3\\_imn.pdf](http://www.artecidade.ufba.br/st3_imn.pdf). Acesso em out. 2016.
- NELSON, Lise; SEAGER, Joni **A Companion to Feminist Geography**. Blackwell Publishing Ltd, UK, 2005.
- MASSEY, Doreen B. **Space, place, and gender**. University of Minnesota Press: Minneapolis, 1994.
- MATIAS-RODRIGUES, Maria Natália. ARAÚJO-MENEZES, Jaileila de. **Jovens mulheres: reflexões sobre juventude e gênero a partir do Movimento Hip Hop**. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 12 (2), pp. 703-715. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/rllcs/v12n2/v12n2a14.pdf>. Acesso em set 2016.
- MATOS, Marlise. **Teorias de gênero ou teorias e gênero? Se e como os estudos de gênero e feministas se transformaram em um campo novo para as ciências**. Revista Estudos Feministas. Florianópolis. v. 16, n. 2, mai 2008.

- NOBRE, Suzy Margaret Damasceno. **Arte revolucionária: a função social da pintura mural**. Universidade de Brasília, Instituto de Artes Visuais: Itapetininga, 2011. Disponível em: [http://bdm.unb.br/bitstream/10483/4469/1/2011\\_SuzyMargaretDamascenoNobre.pdf](http://bdm.unb.br/bitstream/10483/4469/1/2011_SuzyMargaretDamascenoNobre.pdf). Acesso em out. 2016.
- MEDEIROS, Marcelo Matheus de. **O que dizem os muros da cidade**. (Dissertação) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional: Rio de Janeiro, 2008.
- MOURA, Mismana Moraes. SOUSA, José Ribamar Gomes de. **O grafite enquanto arte na modificação urbana**. VII Congresso Brasileiro de Geógrafos: Vitória, 2014. Disponível em: [http://www.cbg2014.agb.org.br/resources/anais/1/1404312257\\_ARQUIVO\\_OGRAFITEENQUANTOARTENA MODIFICACAOURBANA.pdf](http://www.cbg2014.agb.org.br/resources/anais/1/1404312257_ARQUIVO_OGRAFITEENQUANTOARTENA MODIFICACAOURBANA.pdf). Acesso em ago. 2016.
- MOREN, Alice Belfort. **A Vida dos Muros Cariocas: o grafite e as apropriações do espaço público de 2007 a 2009**. (Dissertação) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Geociências, PPGG: Rio de Janeiro, 2009.
- POLLOCK, Griselda (Ed.). **Generations and geographies in the visual arts: Feminist readings**. Routledge, 2005.
- RAGO, Luzia Margareth. **Epistemologia Feminista, Gênero e História**. In: Pedro, Joana; Grossi, Miriam (orgs.) MASCULINO, FEMININO, PLURAL. Florianópolis: Ed.Mulheres,1998
- RAGO, Luzia Margareth. **Do Cabaré ao Lar: A Utopia da Cidade Disciplinar: Brasil 1890-1930**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- RAGO, Luiza Margareth. **Gênero e História: CNT-Compostela**, 2012. Disponível em: <http://www.cntgaliza.org/files/rago%20genero%20e%20historia%20web.pdf> Acesso em out. 2016.
- ROSE, Gillian. **Feminism & Geography: The limits of Geographical Knowledge**. Cambridge: Polity Press, 1993.
- SAFFIOTI, Heleieth. **A Mulher na Sociedade de Classes: mito e realidade**. Expressão Popular: São Paulo 2013.
- SANTOS, Julia Monteiro Oliveira. **O Graffiti e a Pixação: Desvendando as geografias destas artes na cidade de Salvador**. (Monografia) Universidade Federal da Bahia, Instituto de Geociências, Departamento de Geografia: Salvador, 2013.
- SANTOS, Julia Monteiro Oliveira. **Subversão na Paisagem: do canto do graffiti ao grito da pixação**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia da UFRN: Natal, 2015.
- SARDENBERG, Cecilia Maria Bacellar. **Da crítica feminista a ciência a uma ciência feminista**. X Encontro da REDOR. UFBA, Salvador, 2001. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/6875/1/Vers%C3%A3o%20Final%20Da%20Cr%C3%ADtica%20Feminista.pdf> Acesso em 19 out. 2016.
- SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Educação & Realidade: Ponto Alegre, vol. 20, nº 2, pp. 71-99,1995.
- SILVA, Joseli Maria. **Um ensaio sobre as potencialidades do uso do conceito de gênero na análise geográfica**. Revista de História Regional 8(1): 31-45, 2003.
- SILVA, Joseli Maria. **Gênero e sexualidade na análise do espaço urbano**. Geosul, Florianópolis, v. 22, n. 44, p 117-134, jul./dez. 2007.
- SOUZA, Terezinha Martins dos Santos. **Patriarcado e Capitalismo: uma relação simbiótica**. Temporalis, Brasília (DF), ano 15, n. 30, jul./dez. 2015.
- TARTAGLIA, Leandro Riente da Silva. **Geograf(it)ando: a territorialidade dos grafiteiros na cidade do Rio de Janeiro**. Dissertação de mestrado (PPGEO-UFF). Niterói: UFF, 2010.
- VIANA, Maria Luiza. BAGNARIOL, Piero. **História recente do graffiti**. Publicado no blog Mídias Radicais em 21 de novembro de 2008. Disponível em: <http://midia-radical.blogspot.com.br/2008/11/histria-recente-do-graffiti.html>. Acesso em set. 2016.

Blog **GrafitesBH**: <http://grafitesbh.blogspot.com.br/p/sobre-o-blog.html>

VELEDA DA SILVA, Susana Maria. **Geografia e Gênero / Geografia Feminista – O que é isto?** Boletim Gaúcho de Geografia, 23: 105 - 110, março, 1998.

LABHOI - Laboratório de história oral e imagem. *Imagens Urbanas no Brasil*: escultura pública e grafite urbano contemporâneo. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/labhoi/?q=node/66>. Acesso em set. 2016.