



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
INSTITUTO DE SOCIOLOGIA E POLÍTICA  
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**VÍVIAN SILVA**

***AS ESCRITORAS DE GRAFITE DE PORTO ALEGRE: UM ESTUDO  
SOBRE AS POSSIBILIDADES DE FORMAÇÃO DE IDENTIDADE  
ATRAVÉS DESSA ARTE.***

**PELOTAS  
2008**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**VÍVIAN SILVA**

***AS ESCRITORAS DE GRAFITE DE PORTO ALEGRE: UM ESTUDO SOBRE AS  
POSSIBILIDADES DE FORMAÇÃO DE IDENTIDADE ATRAVÉS DESSA ARTE.***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Beatriz Ana Loner

PELOTAS  
2008

Dados de catalogação na fonte:  
Aydê Andrade de Oliveira CRB - 10/864

S586e	<p>Silva, Vívian.</p> <p>As escritoras de grafite de Porto Alegre: um estudo sobre as possibilidades de formação de identidade através dessa arte / Eugênia Antunes Dias. - Pelotas, 2008.</p> <p>112f. : il. ; tab. ; graf. ; mapas</p> <p>Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Instituto de Sociologia e Política. Universidade Federal de Pelotas.</p> <p>1. Ciências sociais. 2. Grafite. 3. Identidade. 4. Movimento hip hop I. Loner, Beatriz Ana, <u>orient.</u> II. Título.</p> <p>CDD 306.4081652</p>
-------	---

**AS ESCRITORAS DE GRAFITE DE PORTO ALEGRE: UM ESTUDO  
SOBRE AS POSSIBILIDADES DE FORMAÇÃO DE IDENTIDADE  
ATRAVÉS DESSA ARTE.**

**BANCA EXAMINADORA:**

---

**Dra Beatriz Ana Loner (Orientadora)**

---

**Dra. Eliane Ribeiro Pardo**

---

**Dr. Wilson José Ferreira de Oliveira**

---

**Dra. Lorena Gill**

**Data:** \_\_\_\_\_

## **AGRADECIMENTOS**

A Gilson Antunes, fonte de energia intelectual e sensibilidade humana, sem a qual esta dissertação não teria sido possível.

A todas as grafiteiras entrevistadas, e especialmente Sabrina Brum, que com suas trajetórias de vida contribuem para que o grafite respeite e valorize as mulheres.

Aos informantes grafiteiros entrevistados que contribuíram com este estudo.

À professora Beatriz Ana Loner, minha orientadora, pela cumplicidade, pelas sugestões e críticas, enfim pela confiança despertada durante a realização deste trabalho.

Aos professores Álvaro Barreto, Daniel de Mendonça, Lorena Gill, William Soto, Wilson Oliveira, pela atenção dispensada.

À minha mãe Eliane, minha avó, minha tia avó e toda minha família sempre pronta para ajudar.

À minha grande amiga Loren, que acompanha meus passos desde a graduação e por sempre acreditar em mim.

Às minhas colegas de mestrado Cíntia e Cláudia, pelas vivências de amizade e os momentos de descontração vividos real e virtualmente.

À Capes por conceder a bolsa de estudo para a realização deste trabalho.

*“Tudo entra p’ra história, tudo que vivemos e ainda queremos viver dura eternamente; o ensinamento que aprendemos na vida nos mostra tudo isso. Eu amo o que faço e mais ainda amo ensinar o que sei, também sei que um pouquinho de mim fica presente em muitas coisas e em muitas pessoas. A vida nos traz ensinamentos mágicos e é com eles que nos desenvolvemos e que aprendemos. O que nos resta é aprender...”*

## RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo analisar a formação de identidade social das grafiteiras de Porto Alegre. Estas escritoras de rua imprimem nos muros uma prática de construção de identidade, como mulheres conquistando espaço em um território até então predominantemente masculino - o “mundo” do grafite e do hip hop. É possível perceber o grafite como um elemento de expressão sócio-cultural cada vez mais difundido nas paredes da metrópole. Ao andar pelas ruas da cidade percebe-se que as meninas envolvidas possuem semelhanças em suas peças de vestuário e gírias; identificam-se através de elementos audiovisuais em suas vivências cotidianas. Os dados desta pesquisa constituem-se em fontes orais, através de entrevistas semi-estruturadas, que, após sua transcrição são analisadas através da análise de conteúdo. A técnica de entrevista é utilizada, para manter conversações com o público alvo sobre um leque de tópicos que possibilitem chegar aos elementos construtivos das identidades dessas jovens. São utilizados autores das Ciências Sociais como Erving Goffman, Manuel Castells, Stuart Hall que refletem sobre a noção de identidade.

**Palavras-chave:** Identidade. Grafite. Movimento hip hop. Grafiteira.



## ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the formation of social identity of grafiteiras of Porto Alegre. These writers of streets print in walls one practical of identity construction, as women conquering space in a predominantly masculine territory until then - the “world” of the graphite and hip hop. You can see the graffiti as an expression of socio-cultural increasingly widespread in the wall of the metropolis. When walking through the streets of the city realizes is that the girls involved have similarities in their pieces of clothing and slang; identify themselves with audiovisual elements in their everyday experiences. The data from this research are themselves in oral sources, through semi-structured interviews, that after his transcript is reviewed by analysing the content. The technique of interview is used to hold talks with the audience on a range of topics enabling reach the constructive elements of the identities of these young people. They are used authors of Social Sciences as Erving Goffman, Manuel Castells, Stuart Hall that reflect on the notion of identity.

**Keywords:** Identity. Graffiti, Hip hop movement. *Grafiteira*.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>Crew Zombando</i> nos bastidores de um grafite	30
Figura 2 - Grafite concluído no Palácio das Artes em BH	31
Figura 3 - Muro da Associação de Moradores da Vila dos Papeleiros	64
Figura 4 - Muro da Associação dos moradores da Vila dos Papeleiros	65
Figura 5 - Pintura no loteamento da Vila Planetário	67
Fluxograma 1 - Modelo de como as grafiteiras chegaram a grafitegem	58

## LISTA DE MAPAS E QUADROS

Mapa 1 - Mapa Social dos Locais de Grafitagem	84
Mapa 2 - Mapa dos Locais de Grafitagem	86
QUADRO 1 - Série histórica de reportagens do Jornal Correio do Povo sobre a pichação	95
QUADRO 2 - Série histórica de reportagens do Jornal Correio do Povo apontando os locais de grafitagem em Porto Alegre	97

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>12</b>
	O campo de pesquisa e o universo de análise	15
	A organização da dissertação	16
	<b>CAPÍTULO I</b>	<b>17</b>
<b>1</b>	<b>IDENTIDADE NO CONTEXTO GLOBALIZADO</b>	<b>17</b>
<b>1.1</b>	Algumas considerações teóricas sobre a formação de identidade	18
<b>1.2</b>	Articulação do grafite no <i>hip hop</i>	26
<b>1.3</b>	Articulação do grafite desconectado do <i>hip hop</i>	34
<b>1.4</b>	Presença feminina no universo masculino da grafiteagem	36
	<b>CAPÍTULO II</b>	<b>48</b>
<b>2</b>	<b>CONSTRUÇÃO DO <i>CORPUS</i> DISCURSIVO DAS GRAFITEIRAS</b>	<b>48</b>
<b>2.1</b>	As grafiteiras entrevistadas	48
<b>2.2</b>	Como chegou a grafiteagem	51
<b>2.3</b>	Os grafiteiros entrevistados	59
<b>2.4</b>	Situação atual das grafiteiras	63
<b>2.5</b>	Espaços de convivência das (os) grafiteiras (os)	69
<b>2.6</b>	O que mais marcou na experiência de grafitar	71
	<b>CAPÍTULO III</b>	<b>81</b>
<b>3</b>	<b>PESQUISANDO SOBRE GRAFITE NO CORREIO DO POVO</b>	<b>81</b>
<b>3.1</b>	Espacialização dos locais de grafiteagem em Porto Alegre	81
<b>3.2</b>	“Vândalos” que agem nas madrugadas e grafite	91
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>100</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>105</b>
	<b>ANEXOS</b>	<b>109</b>
	<b>ANEXO A - <i>Fotoblog</i> de grafiteira porto-alegrense</b>	<b>110</b>
	<b>ANEXO B - Página Grafiteiras BR</b>	<b>111</b>
	<b>ANEXO C - ROTEIRO DE PERGUNTAS (ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA)</b>	<b>112</b>

## INTRODUÇÃO

“As escritoras de grafite de Porto Alegre: Um estudo sobre as possibilidades de formação de identidade através dessa arte” é uma dissertação de mestrado na área das Ciências Sociais que pretende contribuir para a discussão, multifacetada e complexa, sobre a formação da identidade das grafiteiras da capital gaúcha, levando em consideração suas experiências de vida cotidiana, estabelecidas no ambiente da grafiteagem na capital gaúcha.

O meu interesse pelo tema *grafite feminino* tem origem na elaboração do trabalho de conclusão do Curso de Pós-Graduação em Projetos Sociais e Culturais pelo IFCH/UFRGS. Como a exigência para obtenção do título de Especialista em Projetos Sociais e Culturais era a apresentação de um projeto sócio-cultural, o meu teve como título: “HIP-HOP IN OFFcina”.

A preocupação com o assunto fez com que, ao ingressar no mestrado, em 2006, fizesse um recorte, o que me levou a trabalhar apenas com a expressão estético visual do *hip hop* e das pinturas de rua não vinculadas ao mesmo. Esta manifestação artística está relacionada à emergência de novos movimentos sociais, inclusive com a participação feminina e à sua luta por direitos de cidadania, e é exatamente essa forma de inserção social um campo possível de ser explorado pela sociologia.

Esta investigação tem como objetivo analisar as formas de construção de identidade social, por parte das meninas que grafitam em Porto Alegre, com o fim de perceber suas formas de manifestação e suas possibilidades de inserção, além das características socioeconômicas e culturais desse grupo.

Em outros termos, procura-se mapear os locais de grafiteagem na metrópole gaúcha, identificar as possibilidades de interação social através da arte do grafite e os aspectos que formam a identidade dessas mulheres; construir uma base qualitativa que permita a compreensão da divulgação das notícias pertinentes à grafiteagem através do jornal Correio do Povo.

A hipótese fundamental que orienta esse trabalho é que jovens mulheres de Porto Alegre encontram na pintura de rua um espaço social passível de incorporá-las, ao mesmo tempo e de forma positiva, tanto no movimento *hip hop*, quanto na sociedade, com o grafite auxiliando a formar uma identidade própria desse grupo.

Para analisar a formação de identidade social das jovens que fazem grafite em Porto Alegre, busca-se dar conta da variedade dos discursos e seus emissores. O trabalho de construção de um objeto de estudo e de sua observação e registro estão articulados e desempenham um papel vital no processo de produção do conhecimento acadêmico. Assim:

Embora não existam regras fixas acerca do que observar, há itens que, em virtude de serem significativos, costumam ser considerados pelos pesquisadores:

- a) *Os sujeitos*. Quem são os participantes? Quantos são? A que sexo pertencem? Quais as suas idades? Como se vestem? Que adornos utilizam? O que os movimentos de seu corpo expressam?
- b) *O cenário*. Onde as pessoas se situam? Quais as características desse local? Com que sistema social pode ser identificado?
- c) *O comportamento social*. O que realmente ocorre em termos sociais? Como as pessoas se relacionam? De que modo o fazem? Que linguagem utilizam? (GIL, 1999, p.112).

Os dados desta pesquisa constituem-se em fontes orais, através de entrevistas semi-estruturadas, que, após sua transcrição, são analisadas através da análise de conteúdo. Os relatos das entrevistadas foram gravados em *MP4* e passados para a forma de texto escrito, via transcrição. A transformação destes dados coletados em resultados do estudo envolve a utilização de determinados procedimentos metodológicos para sistematizar, categorizar e tornar possível a análise. Para este procedimento utiliza-se o software NVIVO para auxiliar a compreensão da formação de identidades das jovens que grafitam na capital.

A técnica de entrevista é empregada para manter conversações com o público alvo sobre um leque de tópicos que possibilitem chegar aos elementos construtivos das identidades dessas jovens. Usa-se a técnica de entrevistas semi-estruturadas, pois elas possibilitam maior interação com as informantes e maior liberdade de interferência, pela pesquisadora no momento da entrevista. Destaca-se que a finalidade real da pesquisa qualitativa não é contar opiniões ou pessoas, mas, ao contrário, explorar o espectro de opiniões e as diferentes representações sobre o assunto em questão (BAUER E GASKELL, 2000).

O universo de análise foi composto por doze entrevistas (Anexo C) realizadas em locais escolhidos pelas(os) informantes. A seleção das(os) entrevistadas(os) iniciou em janeiro de 2007, quando comecei a freqüentar os eventos de *hip hop*<sup>1</sup> e a

---

<sup>1</sup> São os espaços onde acontecem atividades de grafiteagem, de dança, de música.

galeria Mundo Arte Global<sup>2</sup>. Desta maneira, se estabeleceu uma rede de relações com os grafiteiros e uma grafiteira, e isto possibilitou o acesso às poucas mulheres que pintam nos muros da cidade.

Foram entrevistados doze jovens que grafitam nas ruas da capital. Nando é escritor de grafite e pichador, pai de um menino de seis meses, morador da Lomba do Pinheiro. Cássio tem 31 anos de idade, não tem filhos e mora no centro da capital. Mara é uma grafiteira de 21 anos, sem filhos, moradora da Agronomia. Jacques, de 25 anos, pai de uma menina de 4 anos, é morador da Restinga. A grafiteira Alice de 20 anos, não tem filhos e é moradora do Bom Fim. Aline é uma pintora de rua (como se autodenomina) tem 26 anos, não tem filhos e reside no Morro Santana. A grafiteira Sasinha tem 23 anos é mãe de uma menina e moradora da Restinga. Estranha, tem 21 anos, é recepcionista e pintora de rua, mora na vila Bom Jesus e não tem filhos. Joana, de 23 anos, é mãe de uma menina de um ano e moradora da Agronomia. Andréia tem 21 anos de idade, sem filhos, e mora no bairro Petrópolis. Paulina, 24 anos, foi entrevistada em sua casa, na tarde de 15 de setembro, no bairro Bela Vista, não tem filhos. A última entrevistada falou comigo na livraria em que trabalha. Clara tem 20 anos, não tem filhos e mora no bairro Petrópolis.

As opiniões ou atitudes das grafiteiras podem ter ciclos diversos, resultando em "*corpus* diferentes". Assim, se tivéssemos entrevistado as grafiteiras dos anos 90, veríamos diferenciações em relação às grafiteiras entrevistadas em 2007. Isto porque a dinâmica de nossa sociedade é muito rápida e assim também evoluem rapidamente as práticas e atitudes culturais permitidas.

As referências teóricas que norteiam esta pesquisa estão distribuídas da seguinte maneira: apresenta-se, inicialmente, diferentes abordagens e alguns autores que investigam o conceito de identidade, já que não seria possível apresentar todos os usos feitos desta noção nas ciências sociais. Proponho discutir tal conceito a partir de uma abordagem específica, contemplando principalmente as contribuições de Erving Goffman, com sua perspectiva teórica filiada ao interacionismo simbólico, e de Stuart Hall que reflete sobre como as identidades são formadas na modernidade.

---

<sup>2</sup> Local que abriga grafite de homens e mulheres ligados ou não ao movimento hip hop.

Mas é preciso reforçar a idéia de que a compressão do espaço – tempo, formulada por Stuart Hall (2005, p. 69), nos ajuda a pensar sobre as identidades forjadas pelas grafiteiras, uma vez que o impacto provocado pela globalização pode ter influência na formação de sua identidade. Considera-se, também, a perspectiva analítica dramaturgica de Erving Goffman (1985) focada na situação vivida durante a interação face a face dos atores sociais.

Na discussão sobre as representações das mulheres grafiteiras utiliza-se algumas contribuições quanto à perspectiva das relações de gênero a partir da análise de Pierre Bourdieu (2002) em *A Dominação Masculina*. Lembra-se que os espaços de grafiteagem nos quais essas mulheres grafiteiras estão envolvidas se localizam na periferia, nos bairros, no centro da cidade e, eventualmente, até fora do Estado do Rio Grande do Sul, quando vão a algum evento nacional.

Embora as mulheres ainda ocupem um papel secundário no grafite, elas despertam interesse como objeto de pesquisa nas universidades brasileiras. A literatura especializada sobre o tema começa a ser escrita por Wivian Weller (2000) e Viviane Magro (2003), dentre outras que servem como referência teórica para abordar a identidade das grafiteiras gaúchas.

### **O campo de pesquisa e o universo de análise**

O trabalho de campo foi realizado durante aproximadamente um ano na cidade de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, que atualmente possui uma população de aproximadamente 1.416.363<sup>3</sup> habitantes, sendo que 365.090 são jovens, o que significa que 26% da população têm idade entre 15 e 29 anos.

Em 1989, a Administração Popular, gestão de Olívio Dutra do PT (Partido dos Trabalhadores), implementou o Orçamento Participativo e nele, em relação à representação espacial, a cidade de Porto Alegre está dividida em 16 regiões: Humaitá /Ilhas, Noroeste, Leste, Lomba do Pinheiro, Norte, Nordeste, Partenon, Restinga, Glória, Cruzeiro, Cristal, Centro-sul, Extremo-Sul, Eixo Baltazar, Sul e Centro. Neste estudo, os locais de grafiteagem foram mapeados de acordo com esta divisão geográfica e a partir das matérias do jornal Correio do Povo<sup>4</sup>. Esse jornal

---

<sup>3</sup> Fonte: IBGE/2004.

<sup>4</sup> Jornal de Porto Alegre, pioneiro, na América do Sul a utilizar o sistema de transmissão digitalizada via satélite. Circula em todas as cidades do RS, chegando também a SC, PR e Brasília.



constitui-se como fonte de dados secundários do período de 1999 a 2006. Nesse período a metrópole gaúcha foi administrada por Raul Pont - PT (1997-2000), Tarso Genro - PT (2001-2002), novamente, João Verle - PT (2002-2004). José Fogaça foi eleito pelo PPS e atualmente está no PMDB. O atual prefeito administrará a cidade até 2008.

### **A organização da dissertação**

Esta dissertação está dividida em três capítulos. O primeiro apresenta algumas considerações teóricas sobre a formação de identidades no contexto do mundo globalizado, que forma um mapeamento da abordagem deste tema. Também se utilizam considerações de autores que estudam o movimento *hip hop*, e discute-se brevemente a posição da mulher no espaço da grafiteagem.

No segundo capítulo se descrevem as(os) informantes. Destaca-se a construção do *corpus* discursivo das grafiteiras, sobre como chegou ao universo da grafiteagem, a situação atual como grafiteira, os espaços de convivência que elas apontam, e, finalmente, o que mais as marcou na experiência de pintar nas ruas. Evidencia-se o aspecto metodológico do estudo qualitativo através da utilização do *software* NVIVO na construção do *corpus* discursivo das grafiteiras.

No terceiro capítulo se utilizam as matérias do Jornal Correio do Povo. A escolha deste veículo de comunicação impressa deve-se ao fato de possibilitar a realização de buscas e uma varredura por palavras na Internet. A partir desses dados apresenta-se a espacialização dos locais de grafiteagem e a discussão sobre a diferenciação entre pichação e grafite.

## CAPÍTULO I

### 1 IDENTIDADE NO CONTEXTO GLOBALIZADO

Atualmente assistimos a um rápido desenvolvimento tecnológico, pelo qual entramos na era digital, com grande quantidade de informações e redes de conhecimento cada vez mais complexas. Paradoxalmente a esse contexto informacional, temos uma outra face desta realidade social, que apresenta conflitos sócio culturais que geram violência, racismo, preconceito e desigualdades sociais, observadas no cotidiano, principalmente das populações marginalizadas socialmente e que não têm acesso ao desenvolvimento tecnológico, sendo que alguns nem sequer alcançam condições básicas de sobrevivência.

Na obra: *Da sociedade Pós-Industrial à Pós-Moderna* de Kumar (1997, p. 178) ele observa que talvez se esteja numa ordem econômica autenticamente nova, que está emergindo a partir de transformações que ocorrem na organização industrial e também no mundo do trabalho e que grande parte desse fenômeno social ocorre em consequência da nova divisão internacional do trabalho e da globalização. Pondera o autor:

Estamos, de qualquer modo, envolvidos demais nesses fenômenos para podermos julgar com confiança se uma ordem econômica autenticamente nova está emergindo. Mas podemos observar grandes mudanças no caráter da organização industrial e na natureza do trabalho. Grande parte disso é consequência da nova divisão internacional do trabalho e do capitalismo em escala global.

Há os movimentos sociais que sublinham as peculiaridades, como nos casos dos movimentos étnicos, de juventude, de gênero, entre outros. Em contraste com a universalidade e a generalidade da economia e do meio ambiente global, eles chamam a atenção para particularidades do grupo, lugar, comunidade e história (KUMAR,1997). É desta forma que os novos movimentos sociais estão situados no ambiente globalizado e da sociedade de informação, enfim, pós-moderna. É uma tarefa complicada definir o que é pós-moderno, de qualquer modo, entende-se que a

pós-modernidade refere-se a um contexto em que as informações chegam, em tempo real, a qualquer parte do mundo; é um contexto de um mundo globalizado.

### **1.1 Algumas considerações teóricas sobre a formação de identidade**

Para investigar a formação de identidade em relação às práticas das jovens, que fazem grafite na cidade de Porto Alegre, é necessário situar alguns pressupostos teóricos que sustentam a constituição desta categoria analítica produzida por estudiosos como Stuart Hall (2005). Para este autor, atualmente, não é possível comprometer-se com uma única identidade fixa para toda a vida. Assim, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis. Elas sempre existem relacionadas às outras identidades do ator social. A identificação caminha de mãos dadas com a diferenciação, no interior das interações que constituem as identidades dos grupos sociais, imersos em uma diversidade cultural.

Stuart Hall (2005, p.10-11) um dos principais teóricos a dedicar-se à noção de identidade cultural, reflete a cerca de que maneira os indivíduos se comportam no mundo globalizado e interagem através das relações sociais estabelecidas entre si e entre os grupos e questiona-se sobre uma possível crise de identidade no mundo atual. Propõe-se a compreender algumas questões relativas à identidade cultural e distingue três concepções de identidade ao longo do tempo, que servem de suporte para a obra *A identidade cultural na pós-modernidade*:

O sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades da razão, de consciência e ação, cujo "centro" consistia num núcleo interior [...] G.H Mead, C.H Cooley e os interacionistas simbólicos são a figura-chave na sociologia que elaboram essa concepção "interativa" da identidade e do eu. [...] o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. [...] deve-se ter em mente que as três concepções de sujeito acima são, em alguma medida simplificações.

Dessa maneira, ele observa que a concepção de identidade do sujeito do iluminismo é a que o trata como possuidor de uma única identidade determinada pelo papel produtivo desempenhado em tal sociedade. Nos estados pré-modernos

nascia-se com uma identidade e carregava-se a mesma para a vida inteira. Por exemplo, ter nascido na burguesia significava viver a vida inteira como burguês. Atualmente, este modelo explicativo torna-se inadequado para pensar as identidades em nosso tempo:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...] A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. (HALL, 2005, p.13).

Já a concepção de identidade do sujeito sociológico está associada, predominantemente, à corrente teórica da sociologia denominada interacionismo simbólico. A concepção desta corrente de pensamento sociológico parece dar conta, de maneira bastante satisfatória, de investigações sobre a formação de identidades em uma sociedade. O interacionismo simbólico concentra-se nos estudos de interação face a face, utiliza a observação participante e entrevistas, a fim de compreender as relações sociais entre os indivíduos. Os sujeitos vêem a si mesmos, indiretamente, levando em consideração, sobretudo, a visão que os outros possuem deles próprios.

O interacionismo afirma que o mundo simbólico é construído nas interações entre duas ou mais pessoas. Trata-se de uma corrente de pensamento que possui uma percepção profundamente empirista, por exemplo, os estudos dos músicos de jazz realizado por Howard Becker. Erving Goffman (1985, p.15) é um dos autores que trabalha inclinado a uma visão interacionista da sociologia. Ele pesquisou e estudou profundamente o comportamento dos indivíduos em diversas comunidades urbanas, como os pacientes mentais de um hospital psiquiátrico, na obra *Manicômios, Prisões e Conventos*. Em sua obra *A Representação do eu na vida cotidiana* (1985) se detém no aspecto que o ator social representa um personagem diante do público:

[...] Quando um indivíduo chega diante de outros suas ações influenciarão a definição da situação que se vai apresentar. Às vezes, agirá de maneira completamente calculada, expressando-se de determinada forma somente para dar aos outros o tipo de impressão que irá provavelmente levá-los a uma resposta específica que lhe interessa obter.

Essa obra do autor remete à identidade pessoal relacionada com a pressuposição de que ele (o indivíduo) pode ser diferenciado de todos os outros.

A informação que o indivíduo transmite sobre si próprio envolve as percepções de quem somos, em relação a nós e em relação aos outros. Assim, identifica dois tipos de identidades sociais: a identidade social virtual, em que temos a imagem social do indivíduo que nós mesmos criamos e a identidade social real que se refere aos atributos que o ator social possui. O objetivo da obra *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*:

Para o objetivo deste trabalho, a interação (isto é a interação face a face) pode ser definida, em linhas gerais, como a influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, quando em presença física imediata. Uma interação pode ser definida como toda interação que ocorre em qualquer ocasião, quando, num conjunto de indivíduos, uns se encontram na presença imediata de outros (GOFFMAN, 1985, p.23).

A contribuição de Goffman para a sociologia está associada ao uso de imagens dramáticas aplicadas ao campo de pesquisa micro-sociológica. A perspectiva teatral refere-se a um método que usa a metáfora do palco, atores e platéias para observar e analisar as complexidades do mundo atual (JOHNSON, 1997, p. 174), ou seja, é um artifício metodológico para analisar a realidade social. Erving Goffman (1985) funda as categorias “ator” e “platéia” para investigar fenômenos sociais. No modelo dramático, o ator social busca oferecer uma imagem de si que lhe garanta o controle da interação. Ou seja, a perspectiva interacionista pode ser adequada para observar detalhes concretos do que acontece entre atores sociais na vida cotidiana. É fundamental analisar a interação social quando se estuda a formação de identidade de um indivíduo ou de um grupo. Goffman não desconsidera questões políticas, técnicas, não nega a influência destas esferas macrossociais nas relações sociais cotidianas. Mas o autor investiga a estrutura social a partir de microestruturas, que são as interações sociais.

Assim, a constituição de uma identidade pessoal e social se dá a partir de interesses e definições de outros atores sociais em relação à identidade investigada. Trata-se de dois tipos de identidade. No caso das grafiteiras, o processo de identificação pessoal pode ser observado claramente na escolha de uma marca que é bastante padronizada, como o conteúdo dos desenhos das mulheres que pintam em Porto Alegre, e os apelidos que elas utilizam para assinar os grafites. Por exemplo, uma das entrevistadas assina suas pinturas através do apelido *Kah* (é a abreviatura de seu apelido Jamaica) e sempre desenha bonecas negras (e

pescoçudas); outra grafiteira costuma a grafitar pássaros e assina suas pinturas como *Menina*.

A identidade pessoal, então, está relacionada com a pressuposição de que ele pode ser diferenciado de todos os outros e que, em torno desses meios de diferenciação, podem-se apegar e entrelaçar, como açúcar cristalizado, criando uma história contínua e única de fatos sociais que se torna, então, a substância pegajosa à qual vêm-se agregar outros fatos biográficos. O que é difícil de perceber é que a identidade pessoal pode desempenhar, e desempenha, um papel estruturado, rotineiro e padronizado na organização social justamente devido à sua unicidade (GOFFMAN, 1988, p.67).

Desta maneira, o apelido e os personagens de cada uma das entrevistadas constitui-se na identidade pessoal delas no universo do grafite. A identificação pessoal é permeada pela idéia implícita da noção de unicidade de uma grafiteiro, é o “apoio de identidade”. Por exemplo, a imagem do desenho do grafite na mente das(os) outras(os) grafiteiras(os) determina a identificação na rede dos grupos de grafitação. Ou seja, os outros membros do grupo, ao enxergarem certas formas desenhadas nos muros, identificam a pessoa que realizou aquele “trampo”<sup>5</sup>.

Mesmo autores com propostas diferentes sinalizam a importância da obra de Erving Goffman, como Bourdieu (1982) em um texto publicado no jornal *Le Monde*<sup>6</sup>:

A obra de Goffman representa o produto mais bem-sucedido de uma das maneiras mais originais e raras de praticar a sociologia: aquela que consiste em olhar de perto e longamente a realidade social, em vestir o avental de médico para penetrar no asilo psiquiátrico e se colocar assim no próprio espaço desta infinidade de interações “infinitesimais” cuja integração faz a vida social. Goffman teria sido aquele que fez com que a sociologia descobrisse o infinitamente pequeno: aquilo mesmo que os teóricos sem objeto e os observadores sem conceitos não sabiam perceber e que permanecia ignorado, porque muito evidente, como tudo o que é muito óbvio.

A concepção de identidade do sujeito sociológico está relacionada predominantemente ao interacionismo simbólico segundo Stuart Hall (2005). O autor desenvolve esta concepção em relação à complexidade do mundo moderno. Desta maneira o eu e a sociedade interagem para formar identidades.

---

<sup>5</sup> Trabalho final desenhado pelas (os) grafiteiras (os).

<sup>6</sup> Esta passagem de texto foi retirada de um artigo publicado originalmente no jornal *Le Monde* de 4 de dezembro de 1982, chamado *Goffman, o descobridor do infinitamente pequeno* escrito por Bourdieu e reproduzido no livro *Erving Goffman Desbravador do Cotidiano*, a referência completa está nas Referências Bibliográficas desta pesquisa .

Retomando a perspectiva de Stuart Hall (2005, p. 13) entende-se a identidade como um processo sempre em construção. Podem-se pensar as diferentes “identidades” presentes em diversas ocasiões do dia-a-dia. Por exemplo, uma mulher que pinta nos muros, ora participa da reunião de mães na escola de seus filhos, ora ministra aulas de grafite, ora frequenta reuniões com a prefeitura e apresenta projetos culturais que envolvem o grafite. Em todos esses casos o grafiteiro é, em certo sentido, posicionado pelos outros atores sociais com os quais ele interage e também se posicionará de acordo com cada evento. O que se apresenta são identidades de trabalhador, de mãe, de professor, de grafiteiro, que podem se cruzar ou ser competitivas entre si.

Stuart Hall põe ênfase no fato de que as identidades são posições que o sujeito é obrigado a assumir e que a prática discursiva molda a identidade. O caráter dinâmico do conceito de identidade tem relação com os objetivos a serem atingidos, ou seja, com as escolhas feitas socialmente (BAUMAN, 2005, p. 55). Por exemplo, as grafiteiras podem escolher participar de uma grafiteagem na sua comunidade, no seu bairro, ou no centro da cidade em um evento da prefeitura que terá cobertura da imprensa; enfim, a grafiteagem terá mais visibilidade, são escolhas que revelam o caminho que ela traça nos eventos de grafite. As identidades estão relacionadas diretamente com a maneira de nos apresentarmos em um determinado contexto e de como somos vistos durante os diversos momentos de interação social de que participamos cotidianamente em um mundo globalizado.

Nesse sentido, vale considerar que, no que diz respeito à formação de identidade, Castells (2003, p. 4-5) pensa na sociedade globalizada. Em sua trilogia *Economia, Sociedade e Cultura*, de quase mil e quinhentas páginas, ele se ocupa de uma identidade coletiva. Manuel Castells formula seu pensamento sobre identidade coletiva firmado na sua contextualização de sociedade em rede. Pensa em identidades nacionais e na formulação de identidades coletivas imersas em relações de poder. Propõe uma distinção entre três formas e origens de construção de identidades:

[...] identidade legitimadora: é introduzida pelas instituições dominantes da sociedade no intuito de expandir e racionalizar a sua dominação sobre os actores sociais [...] identidade de resistência: criada por actores (sic) que se encontram em posições / condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos que permeiam as instituições da sociedade [...] identidades de projeto: quando os actores sociais, servindo-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance,

constroem uma nova identidade capaz de redefinir a sua posição na sociedade e de provocar a transformação de toda estrutura social. Este é o caso, por exemplo, do feminismo que abandona as trincheiras de resistência, da identidade e dos direitos da mulher, para fazer frente ao patriarcalismo, à família patriarcal e, assim, a toda a estrutura de produção, reprodução, sexualidade e personalidade sobre a qual as sociedades historicamente se estabeleceram.

Estas identidades estão inseridas dentro de um determinado contexto histórico e há uma dinâmica entre elas. O ponto inicial na análise de Castells (2003, p. 4-5) parece ser a revolução da tecnologia da informação para analisar a complexidade da nova economia, sociedade e cultura em formação. Aqui devemos considerar que os novos movimentos sociais e, especialmente o *hip hop* com os seus quatro elementos: a música rap, o grafite, os DJ's e a dança (estilo *break*) estão presentes na cena cultural contemporânea mundial <sup>7</sup>.

Um exemplo de inclusão nessa conjuntura é que uma grafiteira tem a possibilidade de pesquisar na Internet sobre as maneiras de fazer grafite no Brasil ou na Alemanha, isto é, articular uma rede de conhecimento a respeito dos estilos de grafite que existem no mundo; mas também pode produzir exclusão se perceber que estão utilizando materiais economicamente impossíveis de serem adquiridos por aqui no Brasil. O importante é destacar que tal possibilidade só é possível aos indivíduos que têm acesso a esta tecnologia.

Embora ocorram situações excludentes, o caso do Encontro Nacional de Grafiteiras ocorrido no Fórum Social de 2004, que foi articulado virtualmente pelas grafiteiras participantes de comunidades virtuais de diversas partes do país. Foi um momento em que elas trocaram informações, experiências e conhecimento e isto parece extremamente positivo. Já em abril de 2007 ocorreu o encontro de *hip hop*, *South King's*, que reuniu participantes dos quatro elementos do movimento na cidade de Sapiranga, localizada na grande Porto Alegre, também organizado virtualmente.

Esse contexto social da sociedade informacional é paradoxal, pois temos, em sua outra face, as presenças de conflitos sócio culturais que possibilitam o aumento de violência, racismo, preconceito e outras desigualdades sociais, principalmente observadas no cotidiano das populações marginalizadas socialmente, e que não têm acesso ao desenvolvimento tecnológico e a condições básicas de sobrevivência.

---

<sup>7</sup> Os elementos do *hip hop* (música rap, MC's, DJ's, grafiteiras(os)) estão espalhados em diversos países na Europa, na Ásia, na Oceania, no Brasil: enfim, estamos diante de um produto globalizado. <sub>23</sub>



Livio Sansone (2004, p. 255) na obra *Negritude sem Etnicidade*, baseado em suas pesquisas de campo nos estados da Bahia e do Rio de Janeiro direciona o foco para a identidade racial. Dessa forma, chama a atenção para as práticas juvenis, como o funk e o *hip hop*, manifestações de atores sociais que podem ser relacionadas com o cotidiano dessa população.

Seria possível pensar que as identidades se desenvolvem sistematicamente e de acordo com os mesmos princípios, nos diferentes países globalizados. Mas isto não é simples assim, o próprio autor faz uma ressalva, apontando que as identidades étnicas, no aspecto da imitação, da subversão, ou a criação de um estilo jovem não são idênticas em todos os lugares:

[...] a identidade étnica se constrói em relação a outras identidades sociais, e é sempre dada e conquistada, no sentido de que a visão das pessoas de fora co - determina as maneiras pelas quais um grupo étnico se (re) descobre [...] Todavia, é fácil prever que tanto o grupo crescente de negros na classe média como a cultura juvenil serão o *locus* de desenvolvimento de novas formas de negritude.

Além disto, as reflexões deste autor explicam a identidade racial baseada em experiências de grupos de negros envolvidos na produção cultural negra, da América Latina e especialmente do Brasil:

O contexto latino-americano deve receber atenção apropriada, se quisermos chegar a uma compreensão universal da dinâmica da raça e da etnia. Para meus fins, é preciso tentar definir a especificidade relativa das culturas e identidades “negras” em relação a outras formas de identificação étnica e de produção cultural. Precisaremos de uma definição de cultura(s) e identidade(s) negra(s) que seja suficientemente ampla e maleável [...] A cultura negra pode ser definida como subcultura específica das pessoas de origem africana dentro de um sistema social que enfatize a cor, ou a ascendência a partir da cor, como um critério importante de diferenciação ou segregação das pessoas (SANSONE, 2004, p.23).

De acordo com essa perspectiva, Sansone (2004) analisa os bailes *funks* no Rio de Janeiro e em Salvador, a partir da idéia de uma manifestação cultural que surge através de jovens negros cariocas que ouviam música *soul*, na década de setenta, mesma época que, na periferia dos EUA, adolescentes ouviam este tipo de som. O *soul* resgatou o atributo de narrar histórias tendo como ícones Marvin Gaye e James Brown dentre outros (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001) no contexto internacional. No Brasil, a influência do *soul* aparece relacionada com o movimento

Black Rio<sup>8</sup>. O *funk* brasileiro é uma expressão cultural juvenil centrada no consumo coletivo de música (SANSONE, 2004, p. 174). Desta maneira, os bailes *funk* se constituem para o autor como um *locus* privilegiado de relações sociais onde é possível refletir sobre as identidades raciais e sobre as variáveis como juventude e classe social.

A partir da teorização desses autores pode-se dizer que a noção de identidade pode ser investigada através de diferentes trajetórias analíticas. A interpretação desta categoria é um elemento de conexão entre os quatro autores citados acima. Ao estudarem a formação de identidade referem-se a um processo dinâmico em que ela é construída. É necessário fazer um recorte situacional, onde o papel do cientista social é, a partir do ponto de vista do outro, pensar a construção de identidade nos grupos raciais, étnicos e culturais.

Desta forma, a identidade não se constitui de maneira estática ou fixa, ao contrário, ela é formada a partir de decisões que os atores sociais tomam e dos caminhos que eles percorrem, de forma dinâmica. Considera-se que além da identidade ser construída ela está relacionada à interação com os outros indivíduos, ou seja, a produção da mesma se consolida no contato entre os atores sociais e não individualmente.

É interessante observar que as práticas de *hip hop*, que surgiram na cultura negra, também foram, pelo menos aqui no Brasil, apropriadas por elementos brancos da periferia, constituindo-se, assim, como a afirmação de uma identidade que não é racial, mas de um setor marginalizado da população. Da mesma forma como a dança, a música, a expressão visual do *hip hop*, o grafite, auxilia na expressão de sentimentos, de experiências que podem levar algumas mulheres grafiteiras a criarem grupos femininos de grafite, ressaltando uma possível identidade de gênero.

Considera-se, neste estudo, que a categoria identidade está centrada em questões como: a articulação das grafiteiras na dinâmica da pintura nas ruas, no conjunto de práticas informacionais que elas utilizam, nos seus valores e na maneira como se organizam, inserindo ou não em um elemento do *hip hop*, o grafite, dentro de um espaço predominantemente ocupado por homens na capital do Rio Grande do Sul.

---

<sup>8</sup> Movimento da década de 70 nascido nos bairros cariocas como em Realengo.

## 1.2 Articulação do grafite no *hip hop*

Os eventos de *hip hop* constituem momentos de interação e de desenvolvimento de identidade das (os) grafiteiras (os), pois as narrativas nos muros têm envolvimento simbólico e interativo.

O *hip hop* surgiu no bairro do Bronx, Nova York, na década de 1970. Os jovens desfrutavam das ruas como espaço de lazer. Grupos se formavam de acordo com a área territorial de moradia. Lá moravam migrantes latinos (vindos principalmente da Jamaica) que se envolviam em disputas de dança, música, rimas e pintura. Através da arte, esses atores sociais encontraram uma forma de canalizar a violência na qual viviam submersos, passaram a freqüentar festas, dançar *break*, competir com passos de dança, como propunha Afrika Bambata. Em 1968, quando Afrika Bambata criou o termo *hip hop*, ele ensaiava novos modos de fazer música - e novas formas de pensar a situação dos negros na sociedade norte-americana (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001). O fenômeno social conhecido como *hip hop* é chamado pelas (os) próprias (os) grafiteiras (os), ora de movimento, ora de cultura<sup>9</sup>. Alguns integrantes optam pelo termo cultura, embora também aceitem a noção de movimento social. De qualquer modo, a definição conceitual do *hip hop* ainda é problemática.

Rappers, *bboys*, grafiteiros, *DJ's* e estudiosos acadêmicos do tema sabem dizer o que faz parte ou não do *hip hop* e avaliar sua importância para a juventude excluída, mas resta uma questão: o *hip hop* é um movimento social ou uma cultura de rua? A indefinição abre espaço para o uso aleatório de ambas as aplicações.

Na obra *Hip Hop a periferia grita*, elas descrevem as origens desta prática e investigam o *hip hop* na cidade de São Paulo na década de noventa. As autoras lançam a discussão sobre como se referir ao termo *hip hop*, mas não chegam a um

---

<sup>9</sup> Conforme observei em minha pesquisa de campo.

consenso e preferem falar somente em *hip hop*. Neste estudo sobre a formação de identidade das grafiteiras na capital gaúcha, considera-se o *hip hop* como um movimento social, pois se trata de um esforço coletivo contínuo e organizado que se concentra em algum aspecto de mudança social (JOHNSON, 1997, p. 155). Não basta somente ter o desejo em participar do *hip hop*, é necessário para efetiva participação reais oportunidades porque desejos e oportunidades variam em direções opostas com a adversidade das circunstâncias. O que distingue a participação de uma grafiteira no movimento *hip hop* é a capacidade de retirar tempo de outras atividades diretamente produtivas. O movimento *hip hop* se constitui em um espaço de participação cultural e política de jovens de periferia.

Em Porto Alegre, o DJ Diter foi o primeiro a tocar em festas exclusivamente de *hip hop*. Na Rua da Praia, no centro da capital gaúcha, aconteciam na década de oitenta as primeiras rodas de dança (*break*). Nestes eventos, as rimas ficavam por conta do MC Volmir que também foi o primeiro a fazer gravações de fitas cassetes na época. Já o primeiro campeonato gaúcho individual de dança (*break*) foi realizado em 1984 pelo grupo Jara Multison.

Dentre as mulheres que fizeram parte do início da cultura *Hip Hop* nos seus primórdios, uma em especial marcou época: *bgirl Lú*. Dançarina do grupo *Hackers* praticou a dança de forma extrema e dedicada, tendo reinado nos palcos e nas rodas por quase uma década. Já no bairro Restinga, no ano 2000, surgiu uma das primeiras grafiteiras da cidade, Sasinha. Ela começou grafitando somente no seu bairro para acompanhar seu marido. No início fazia somente *grapicho*, fase intermediária entre pichação e grafite; seriam, basicamente, pichações mais coloridas (GITAHY, 1999, p. 13).

As mulheres ainda ocupam um espaço secundário no *hip hop* e no grafite porto-alegrense, apesar de nenhum de seus membros admitir esta situação<sup>10</sup>. Por outro lado, é possível perceber, nos discursos das pesquisadas, a busca de valorizar suas experiências de mobilização através das ações culturais, sociais e políticas que desenvolvem enquanto grafiteiras, como, por exemplo, negociar possíveis espaços de grafite junto ao poder municipal. As que se identificam com o *hip hop* encontram espaços de fala na participação no MOHNB - Movimento *Hip Hop* Organizado

---

<sup>10</sup> Nas entrevistas nenhum dos informantes admitiu que exista um papel secundário das mulheres. 27

Brasileiro. Trata-se de um movimento nacional do *hip hop* que surgiu no Piauí em 2001, e, atualmente está presente em cinco regiões de nosso país.

O movimento *hip hop* vem se organizando em entidades nacionais como a *Nação Hip Hop*, a *Zulunation*, a CUFA e o MHHOB. (CV, MST, UNE, CUT, CUFA, PCC “O mundo se organiza cada um a sua maneira”<sup>11</sup>).

Em Porto Alegre, no ano de 2001, dez anos após surgir a Organização Cultural Movimento *Hip Hop* no bairro Restinga, grafiteiros e grafiteiras participantes da *crew*<sup>12</sup> zombando, participam de um edital do Ministério da Cultura para a criação de Pontos de Cultura no país. Através do MOHOB o grupo obteve o Ponto de Cultura que denominam de *Na Quebrada*. Atualmente, eles administram os recursos financeiros e a infra-estrutura (computadores, material de som e imagem) recebida do Governo Federal.

De acordo com Herschmann (2005, p. 205) a identidade do *hip hop* está profundamente arraigada à experiência local e marcada pelo apego a um *status* conquistado em um grupo local. Isto se confirma, pois se percebe uma forte identificação na fala e nas ações da grafiteira Sasinha com o bairro Restinga, onde ela sempre morou.

Portanto, as interações sociais travadas no interior do movimento *hip hop* transformam os espaços e fornecem novos sentidos às relações entre o popular e o oficial. Desta maneira, surgem novas identidades coletivas que abarcam reivindicações e aspirações das (os) participantes, que geralmente compartilham seus cotidianos nas periferias das cidades. O MHHOB do RS promove oficinas de grafite, palestras, eventos que misturam dança, pintura de rua, música, além da rádio comunitária e que envolvem a juventude da periferia e também as meninas que fazem seus desenhos nas ruas como se percebe no relato abaixo.

Eu comecei a participar assim das reuniões, depois foi aprovado um projeto do MHHOB que era sobre juventude e multimeios que o MHHOB ele é em oito estados no Brasil e inclusive Porto Alegre. No Maranhão fica a sede, aí tipo tudo se desloca pra lá... aí eles fazem o projeto e acaba sendo dividido os recursos entendeu? Daí até a gente tem aqui no comitê um estúdio com câmera, tudo, entendeu? Aonde tem oficinas, onde acontecem as oficinas. A gente fazia as oficinas ali no MHHOB onde acolhem as crianças carentes assim. Eu dava as oficinas, sabe? Representei o MHHOB em Piauí em

<sup>11</sup> Só Deus pode me julgar MvBill-Rapper do RJ. Disponível em: <[http://vagalume.uol.com.br/mobil/so\\_deus\\_pode\\_me\\_julgar.html](http://vagalume.uol.com.br/mobil/so_deus_pode_me_julgar.html)>.

<sup>12</sup> São grupos de grafiteiras (os), dançarinas (os) que desenvolvem atividades em conjunto. Exemplo: a Restinga *crew*, formada por nove dançarinos que se apresentam em eventos de *hip hop*.

2006, não, 2005 eu fui p'ra lá fazer uma oficina de formação, né? (Sasinha, grafiteira, 23 anos, moradora da região Restinga, informação verbal).

Sasinha é moradora de um bairro que tem uma população de 50.020 moradores, fica distante do centro (cerca de uma hora de ônibus) e é um dos locais de maior vulnerabilidade social da cidade. Percebe-se, na fala da informante, sua participação em uma rede de relações sociais do MHHOB para além da periferia onde mora. Isto permite pensar em uma identidade positiva dessa grafiteira enquanto oficinaira de grafite. Ela compartilha freqüentemente práticas culturais, linguagem e idéias que diferem das seguidas por outros atores sociais que vivem na mesma comunidade e não tem envolvimento com o *hip hop*.

A identidade social positiva desses jovens está relacionada à sua participação política através de suas experiências cotidianas. Eles “querem dizer alguma coisa” através do grafite, da música ou de qualquer outra manifestação cultural. E ainda as experiências, opiniões, sentimentos compartilhados por esses atores sociais permitem a formação do sentido de ação (ARCE, 1999, p. 128).

Por outro lado, existe a possibilidade do surgimento de uma identidade negativa quando a identidade do grupo é observada através de rótulos negativos como, ser violento, estar alcoolizado. Nas atividades de campo desta pesquisa se observou que bebidas alcoólicas não fazem parte do cotidiano das(os) escritoras(es) de rua, a não ser a Coca-Cola dois litros, presente em todas as atividades de grafiteagem. A representação social das(os) grafiteiras(os) se revela na *aparência* e *maneira* que compõem a fachada pessoal desses atores sociais, podendo ser únicos e específicos de cada um.

A representação envolve também a idealização da conduta de um ator. Se a grafiteira, por exemplo, é convidada para pintar uns muros em uma comunidade, provavelmente na platéia muitos adolescentes a observarão, portanto ela deverá perseguir uma certa idealização de alguém que faz grafites na comunidade, ou seja, alguém que vem para embelezar um muro e que canaliza seus anseios, sua ansiedade através da arte e não através de drogas e bebidas. Por exemplo, se uma grafiteira tem que expressar padrões ideais durante a representação no ambiente de grafiteagem (no momento que ela está pintando em um evento), então abandonará atitudes que não sejam compatíveis com uma pintura em uma vila. Atitudes como

beber cerveja, fumar “um”<sup>13</sup> deverão ser realizadas quando a grafiteira abandonar a cena da grafiteagem. Desta maneira, pode ocorrer uma discrepância entre a aparência e a realidade.



Figura 1: Crew Zombando nos bastidores de um grafite.  
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, nov. 2007.

Na foto acima a *crew* zombando estava em uma atividade de grafite, que ocorreu em Belo Horizonte em novembro de 2007. Eles conversavam naquele espaço sobre o grafite que realizariam dentro de poucos instantes, composto de suas experiências pessoais cotidianas; eles são narradores e observadores do cotidiano. O grupo se preparava para pintar um painel com tema definido. Os grafites deveriam remeter-se aos movimentos sociais e ao Ponto de Cultura da Restinga, de acordo com a proposta dos organizadores do evento. O momento anterior ao início da pintura pode ser entendido como os bastidores do trabalho de grafiteagem; há sem dúvida muitas funções características de tais lugares. É aqui onde se fabrica laboriosamente a capacidade de uma representação (GOFFMAN, 1985, p. 106). Na foto 1, a *crew* está na região do fundo da representação do grafite que será realizado. Eles analisam os esboços do desenho feito no papel, que depois passará para o painel e ainda testam a câmera, pois as atividades de grafiteagem, quase sempre, são registradas pelas(os) grafiteiras(os) através de fotografias na maioria das vezes, mas podem também filmar todo o procedimento do seu grafite.

---

<sup>13</sup> Fumar maconha.

Neste caso, do evento Teia 2007, a região dos bastidores, ou seja, a preparação para participar do evento vinha ocorrendo há vários meses que antecederam a atividade. Jacques foi o ator principal na negociação do espaço dessa grafiteagem. A região dos bastidores refere-se às ações que estão por trás da atividade. Embora no dia do evento Sasinha atuasse nessa região de fundo, ela buscava os suportes para a pintura junto à organização do acontecimento. Foi ela que conseguiu a lona preta que o grupo colocou embaixo do painel para proteger o chão do Palácio das Artes, enfim, foi responsável por grande parte da infra-estrutura para a realização daquele desenho.

Os bastidores, ou a região de fundo do grafite é o momento de negociação da autorização das paredes, ou seja, quando as(os) grafiteiras(os) falam com os proprietários dos locais que podem permitir ou não que a prática se realize, ou ainda podem impor condições para liberalização do espaço. O público se mantém longe nesse momento.

A preocupação dos quatro jovens grafiteiros era com a aparência dos traços, pois aquela atividade seria uma espécie de vitrine para pessoas de várias regiões do país observarem o trabalho da *crew* de Porto Alegre. A informação social transmitida por qualquer símbolo particular pode simplesmente confirmar aquilo que outros signos nos dizem sobre o indivíduo (GOFFMAN, 1988, p. 55). A camiseta que Sasinha vestia neste evento estampava a foto deles mesmos grafitada e logo abaixo estava escrito *crew Zombando*; portanto esta grafiteira exibia um signo que transmite informação social a respeito de sua participação no *hip hop* articulada à vivência em grupo da sua comunidade.





Figura 2: Grafite concluído no Palácio das Artes em BH.  
Foto: Arquivo Pessoal da Pesquisadora, nov. 2007

As grafiteiras que se identificam com o *hip hop*. Encontram também outros espaços de fala como o *rap*, uma narrativa de atores sociais moradores de periferia. A grafiteira Estranha mora na vila Bom Jesus, também conhecida por Bonja entre os moradores da comunidade.

O Hip Hop...antes de eu começar com essa influência grafite eu já cantava. Eu tinha um grupo de rap com umas gurias da Bom Jesus, né? Então a gente tinha essa conexão Alvorada – Bom Jesus(...) Eu acho que foi legal, quando eles entraram com isso Racionais, né? Meu... Porque tipo...Eu não sou seguidora sabe...Eu não paro em casa pra escutar, mas acho que eles foram os caras. Acho que foi muito bom quando eles começaram a entrar com as idéias de verdade do que realmente acontece, porque eu moro em comunidade também, eu moro numa vila. Então, é bem próxima essa desigualdade, essa falta de informação, sabe? (Estranha, 21 anos, moradora da região Leste, informação verbal).

O *rap* é a arte do *hip hop* que tem o maior poder de sedução sobre o jovem da periferia (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p. 23). O relato da entrevistada mostrou que antes de tornar-se escritora de rua ela cantava *rap* num grupo feminino, embora atualmente demonstre um certo distanciamento do *hip hop*. A situação social em que ela vive, o processo de se ver diante de um mundo no qual os membros da sua comunidade são excluídos, discriminados, pode produzir uma

grande insatisfação diante da realidade social e política e até mesmo do próprio *hip hop*, como a grafiteira relata.

Pode-se dizer que a entrevistada pode demonstrar uma identidade contrastiva, pois ela faz uma afirmação e uma negação do *hip hop*. Num primeiro momento afirma ser do *hip hop* como cantora de *rap*. Num segundo momento afirma não ser seguidora ou militante do movimento. Essas dimensões de afirmação e negação não são momentos isolados, são aspectos simultâneos da consciência. A identidade se forma a partir de ambigüidades e contradições.

E além do grafite tentar representar o Hip Hop, o grafite de consciência, de valorização do povo da periferia. Isso aí entrou de vez na minha mente, assim né? Essa parada de questão social por trás da manifestação artística, né? Então abracei as duas causas, não só o grafite, mas o movimento Hip Hop transformador assim, né? P'ro povo da periferia né? Transformador social. Eu acho que isso aí é uma diferença... Por exemplo a [ ] faz um grafite, anda com a galera do grafite, só que ela vem de outro contexto. (Joana, 23 anos, região Lomba do Pinheiro, informação verbal).

Joana mora no final do bairro Agronomia, quase divisa com a cidade de Viamão. Sua casa fica em uma rua de chão batido, nos fundos da casa do proprietário que aluga a residência em que mora com a filha e o marido grafiteiro. Nessa casa humilde, com dois cômodos, foi o local onde Joana relatou que é partidária do movimento *hip hop* como instrumento de contestação. Isso é uma diferenciação em relação a grafiteiras que preferem não vincular seu grafite ao movimento *hip hop*, apesar de transitarem em eventos desse tipo. Como mostra o relato de Alice:

Eu acho que grafite é arte não só do Hip Hop. É a arte acima de arte, sabe? Sem ter rótulos nem nada. Grafite é uma maneira de expressão e todo mundo pode se expressar (Alice, 20 anos, moradora da região Centro, informação verbal).

Alice é filha de artista plástico, mora confortavelmente no bairro Bom Fim, atualmente cursa o segundo semestre de Desenho Industrial. Grafita desde o ano 2000, época que criou a *Tikas Crew*, uma *crew* só de mulheres, lembrando que as *crews* são uma forma de articulação dentro do movimento *hip hop*, que foram criadas para facilitar a atuação de maneira coletiva. Alice já participou de oficinas e projetos, ou seja, essa grafiteira divide espaços com as pintoras de rua identificadas com o *hip hop*.

Considera-se que um dos aspectos da identidade de grafiteira também se constrói através da articulação com o movimento *hip hop*. Ou seja, elas se utilizam e participam desses eventos que lhes dão visibilidade, o que reforça sua identidade de grafiteira, assim, desenvolvem interações sociais com seus pares que a reconhecem como escritoras de rua.

Durante a pesquisa de campo, no evento *TEIA 2007*<sup>14</sup> observou-se uma discussão entre dois grafiteiros sobre como classificar o desenho feito em num painel ou à mão livre em uma parede. A pintura da tarde de oito de novembro de 2007 foi considerada painel pela crew que fazia o grafite comercial, pois, tiveram que obedecer a um esboço prévio. Gustavo questionou Jacques: “*O que a gente está fazendo aqui é pintura de painel, não é grafite?*” Gustavo alegou que grafite é ilegal, ou seja, grafite legalizado é painel. Jacques disse que o grafite começou ilegal porque era outra época (refere-se às frases escritas nos muros pelos jovens lá do *Brooklyn* e em manifestações nos anos 60 aqui no Brasil). Esse grafiteiro afirmou que mesmo quando o desenho é encomendado e autorizado é possível deixar o nome da comunidade. Em seguida, chegou um homem filmando a grafiteagem e interrompeu a discussão dos dois grafiteiros. A realidade é que essas tipificações permeiam o ambiente do grafite, tanto o vinculado ao *hip hop* quanto o desconectado com o *hip hop*.

### 1.3 Articulação do grafite desconectado do *hip hop*

#### EXPOSIÇÃO ESSA POA É BOA

Nessa sexta-feira, dia 25 de maio, às 19h, o artista gaúcho Trampo (*foto*) apresenta, no Studio Clio, o projeto que o Núcleo Urbanóide desenvolveu para a Exposição essa **POA é boa** que acontece de 30 de agosto a 2 de dezembro de 2007, em Porto Alegre. O projeto do Núcleo Urbanóide divide-se em três ações: uma instalação na antiga fábrica no DC Shopping, a confecção de uma obra permanente no bairro Navegantes e uma oficina sobre Graffiti. A instalação pretende construir uma pequena cidade dentro da antiga fábrica com ruas, casas, placas, antenas e, até mesmo, barulho urbano. Através dessa instalação os artistas mostrarão para os visitantes qual a concepção que eles têm de cidade. As duas outras ações do projeto serão realizadas fora dos muros DC Shopping e vão interagir diretamente com a comunidade. Estão previstas a pintura de uma empena cega - fase externa de uma edificação que não possui aberturas - e uma oficina que resgatará a história do Graffiti, da sua criação até hoje, para alunos de uma escola da região. A empena cega será a obra permanente que o Núcleo deixará como contribuição artística para o bairro Navegantes.

---

<sup>14</sup> Reunião dos Pontos de Cultura nacionais. Esse evento ocorreu em BH/ Minas Gerais em novembro de 2007.

O Núcleo Urbanóide é uma organização de artistas e produtores que desenvolve e executa projetos culturais, contribuindo para a transformação social através da Arte (Fonte: <<http://www.equipeadiretoria.com/portal>> - 24 maio 2007>. Acesso em: 10 fev. 2008).

A exposição *Essa Poa é Boa* ocorreu em Porto Alegre durante os três últimos meses do ano de 2007. Foi um projeto patrocinado pela Prefeitura e instituições privadas. A antiga fábrica da *Renner*, localizada na entrada da cidade, foi palco deste evento (que ocorreu em paralelo à Bienal do Mercosul<sup>15</sup>) e abrigou uma mostra da produção artística contemporânea da cidade. Esta atividade envolveu cento e oitenta artistas, entre eles o *Núcleo Urbanóide*, do qual duas informantes dessa pesquisa fizeram parte.

Um núcleo ou coletivo de arte geralmente é formado por um profissional ligado às artes, não envolvido com o *hip hop*, que reúne seus colegas e forma um grupo para pintar muros, painéis, dependendo do evento. Eles têm um local (alugado por eles mesmos) que serve de sede para seus encontros e reuniões. Esses atores sociais se juntam para desenvolver sua arte de grafite coletivamente; eles não são moradores da periferia da capital.

O *Núcleo Urbanóide* é composto por treze artistas de rua, dos quais quatro são grafiteiras. O grupo foi idealizado por dois grafiteiros em 2006. Atualmente possuem uma sede no bairro Cidade Baixa. O local é conhecido como *Casinha*, um casarão antigo que abriga livros, pincéis, *sprays* e serve também para discussão sobre grafite. Inclusive nos meses que antecederam *Essa Poa é Boa*, o grupo praticamente passou a morar nesse espaço para dar conta do prazo de entrega do painel para a exposição.

Então essa casinha é um ponto de encontro dessa minha turma: [...], é um lugar de passagem, todo mundo passa ali. Os guris tem um monte de livros, canetões, livrinhos. A galera vai p'ra lá se junta, fica desenhando. P'ra exposição a gente trabalhou muito com costura, então a gente fez o nosso ateliê lá, a [...] levou a máquina dela, e nós três passamos duas semanas. Ninguém trabalhava em casa era tudo na casinha (Aline, 26 anos, moradora da região Leste, informação verbal).

Desta maneira, o grafite ocorre para além do *locus* da periferia e invade galerias de arte e espaços que se propõe a expor essas obras, e as mulheres estão presentes nesses ambientes. *Essa Poa é Boa* é exemplo desta situação. Foi

---

<sup>15</sup> Foi uma exposição que reuniu obras e artistas dos países do Mercosul. *Essa Poa é Boa* aconteceu nos mesmos dias desse evento internacional.

possível constatar, durante a pesquisa, que jovens de diferentes segmentos sociais da nossa sociedade utilizam-se do grafite para manifestarem sua arte e se inserem como mulheres que pintam nas ruas. Essas marcas de identidade aderidas nas paredes são de dois tipos: murais<sup>16</sup> e grafites (ARCE,1999). Os murais são realizados em Porto Alegre de forma coletiva pelos membros de grupos de arte que recorrem às paredes para transmitir seus desenhos e não estão necessariamente articulados ao movimento *hip hop*.

Uma das características da prática do grafite, enquanto elemento do *hip hop* é ser realizado no espaço público, ou seja, quase sempre se encontra exposto a céu aberto e costuma a ser produzido por grupos de jovens da periferia que expressam suas idéias através de seus personagens e/ou de desenhos; em geral transmitem informações.

Os atores sociais, em geral, costumam classificar o grafite assim, mas ele também pode ser de outro modo realizado por jovens de classe média que realizam o grafite arte. Tanto o grafite como elemento do *hip hop* quanto o grafite arte institucionalizam espaços de afirmação simbólica. É o que acontece, por exemplo, quando uma *crew* grafita em um evento de *hip hop* na periferia ou quando um coletivo de arte cobre com seus desenhos a Secretaria Municipal de Turismo de Porto Alegre<sup>17</sup>.

Partindo-se dos elementos apresentados, é possível considerar algumas idéias sobre a formação de identidade e ações das mulheres que pintam nos muros das cidades. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos (HALL, 2005, p. 13). Algumas se identificam com coletivos de arte, formados por profissionais e estudantes da área de artes. As(os) participantes dos núcleos ou coletivos não são moradores da periferia e costumam ter uma vasta bibliografia sobre grafite; muitas vezes compram seus *sprays* e invadem as ruas e as galerias. De qualquer maneira, as jovens que pintam nas ruas e revelam não se identificar com o *hip hop* freqüentam esses espaços. Às vezes criam *crews* e podem utilizar-se das mesmas gírias que as militantes ou simpatizantes do movimento.

#### **1.4 Presença feminina no universo masculino da grafiteagem**

---

<sup>16</sup> Murais também podem significar painéis.

<sup>17</sup> O escritório da Secretaria de Turismo da capital, localizada no largo Zumbi dos Palmares, teve as paredes externas grafitadas com desenhos dos principais pontos turísticos da cidade; os traços foram realizados por membros do Grupo Urbanóide.

As bibliografias sobre o movimento *hip hop* e seus elementos geralmente referem-se aos jovens dançarinos, aos grafiteiros, aos *DJ's* e *MC's*; quase todas as associações existem em relação aos homens. Nas universidades encontram-se algumas dissertações e teses (WELLER, 2005; MAGRO, 2003; LIMA, 2005; FERREIRA, 2005) referentes a essa temática, destacando-se alguns estudos sobre as *rappers*, as grafiteiras, as dançarinas (*break*) que podem servir de referência para esta pesquisa sobre formação de identidade das mulheres grafiteiras de Porto Alegre.

O objetivo aqui é revisar alguns aspectos apontados por três estudiosas do movimento *hip hop*. Elas abordam especificamente a participação feminina na expressão artística do grafite, na expressão musical do rap e na dança (*break*). Poucas análises dão conta do universo feminino no *hip hop*. O trabalho pioneiro sobre as jovens grafiteiras foi realizado por Viviane Magro (2003) em Campinas. Outra investigação foi produzida por Wivian Weller (2005) da Universidade de Brasília e tem, como universo pesquisado, grupos de jovens negras *rappers* da cidade de São Paulo e também dançarinas (*break*) adolescentes de origem turca da cidade de Berlim. Priscila Matsunaga Lima (2005) é autora de um estudo instigante da Faculdade de Educação da Unicamp, em que ela desenvolve pesquisa a cerca da inserção feminina no movimento *hip hop*, através das letras das músicas de *rap*, composta por homens e mulheres em São Paulo e na cidade de Campinas.

Na seção *As cores que vêm da rua*, do jornal da Universidade Estadual de Campinas, Viviane Magro (2003) fala de sua tese de doutorado *Meninas do graffiti: Adolescência, Identidade e Gênero nas Culturas Juvenis Contemporâneas*. Percebe-se duas idéias principais: em primeiro lugar, dentro do movimento *hip hop*, as meninas que grafitam procuram seu espaço enquanto atores sociais que interpretam seu cotidiano e suas idéias sobre sua cidade, sobre o país e o mundo, nos muros das cidades; em segundo lugar a autora enfatiza o poder de articulação dos jovens engajados no movimento *hip hop* e especificamente as grafiteiras que fazem contatos com a Prefeitura de Campinas, com vereadores e com quem mais for

necessário com objetivo de adquirir patrocínios, locais para grafiteagem e incentivos para realização de oficinas<sup>18</sup>.

De acordo com Magro (2003) esse seria um ponto de diferenciação positivo das meninas do *hip hop* de Campinas em relação aos jovens não participantes dos novos movimentos sociais. A participação das grafiteiras acontece em oficinas e projetos, enquanto os jovens, de maneira geral, são apresentados na mídia como desinteressados das questões sociais e não articulados entre eles. A antropóloga Regina Novaes (2006, p. 115), em sua investigação sobre jovens cariocas e sua inserção em projetos sociais, tem uma opinião um pouco diferente, em suas palavras:

Ter ou não ter acesso a projetos sociais diferencia entre si os jovens mais pobres e também cria uma diferenciação entre os jovens de diversas áreas pobres e violentas da cidade. Isso porque um projeto chama outro, e com as melhores intenções. Afinal a idéia de 'desenvolvimento local' implica criar sinergias, complementaridade e integração dos projetos variados. Enquanto isso, jovens de outras áreas ficam cada vez mais invisíveis. No Rio de Janeiro, esta é uma queixa freqüente dos jovens das favelas e comunidades afastadas da Zona Sul, onde se concentra o maior número de projetos.

A realidade exposta acima refere-se à cidade do Rio de Janeiro, mas possivelmente poderia ser aplicada ao contexto das grafiteiras de Campinas ou de Porto Alegre. O destaque é que, a partir do projeto social e cultural, as grafiteiras encontram mais um ponto de diferenciação entre elas e entre os grafiteiros. Em Porto Alegre<sup>19</sup>, os projetos sociais que envolvem o grafite acabam atingindo regiões específicas da cidade e as (os) jovens que não residem nestes locais são excluídos, inclusive as grafiteiras.

De qualquer modo é possível perceber, no estudo *Meninas do graffiti: Adolescência, Identidade e Gênero nas Culturas Juvenis Contemporâneas*, que a presença de meninas envolvidas no movimento *hip hop* em Campinas, ainda é bastante tímida, embora essas grafiteiras procurem uma certa articulação em projetos sociais e oficinas. Viviane Magro (2003, p. 12), explica:

Ansiosas por construir sua identidade de mulher, as meninas necessitam de liberdade de expressão e reivindicam maior participação e respeito dos meninos, mas ainda são minorias e ausentes em alguns eventos em 'rolés'. Às vezes, elas próprias se excluem.

---

<sup>18</sup> As oficinas são consideradas as escolas de grafite; é o local onde se aprende a grafitar. Geralmente os meninos ministram esses cursos.

<sup>19</sup> De acordo com minha observação e diário de campo.

Elas buscam construir seu espaço em um universo predominantemente masculino, onde às vezes não se sentem respeitadas<sup>20</sup>. Esse processo de subordinação e opressão dessas jovens se deve a uma construção social presente em diversas instâncias da vida cotidiana, ou seja, nas suas práticas políticas, sociais, econômicas, culturais e inclusive nos novos movimentos sociais, como na expressão artístico – visual do *hip hop*, o grafite.

É necessário compreender-se os gêneros em suas dimensões simbólicas e no plano das práticas sociais das meninas engajadas na expressão estético visual do *hip hop*. Isto pode ser observado nos espaços grafitados por jovens do sexo feminino:

Experiência de meninas que transgridem, ocupam o espaço fincado pela bandeira do macho, tentam construir outros corpos de mulher no espaço urbano de periferia, estruturado e cristalizado naturalmente – mas como possibilidade estratégica de reivindicar um lugar no mundo, ser reconhecida como ser que se expressa, cria, vivencia em seus sentidos, modula sua própria voz – seja aguda, dissonante ou desafinada. Elas marcam presença nas ruas, pelas cores que são grafitadas nos muros, e que revelam a elas próprias suas identidades no transitar pelo espaço público, mostrando a existência vivida, do preto-e-branco às cores (MAGRO, 2004, p.109).

Assim, a trajetória das jovens e suas concepções sobre o movimento *hip hop* são fundamentais para os estudos a respeito da presença feminina em inúmeros espaços predominantemente masculinos, inclusive remetendo à idéia da chegada das jovens ao movimento, suas experiências atuais e a importância das atividades que realizam. Isto não significa, contudo, esquecer que corpo, sexo e sexualidade estão sempre juntos. As representações do outro gênero, no caso os rappers, grafiteiros ou dançarinos devem ser ouvidos, a fim de se perceber as distintas vivências de sexualidade.

Desta maneira, ao investigar a formação de identidade das grafiteiras é necessário remeter a algumas considerações sobre perspectivas de gênero. Assim como o conceito de identidade pode ser abordado através de diversas compreensões teóricas, a categoria de gênero pode ser investigada a partir da

---

<sup>20</sup> Algumas de minhas entrevistadas revelaram sentimento de desrespeito por parte dos meninos *rappers* nas letras que eles compõem, que colocam a mulher como objeto. No caso do grafite, algumas entrevistadas da minha pesquisa dizem sentir-se incomodadas quando eles sugerem a ocupação das posições no muro e quando eles participam de um projeto social e nenhuma menina é chamada para grafitar.



teorização de diferentes autores, que propõem trajetórias analíticas distintas como se abordará a seguir.

A categoria gênero surge em ambiente acadêmico (HEILBORN, 1999) na década de setenta no Brasil e pode ser estudada através da ótica de diferentes nuances dependendo do viés abordado. As mulheres nascem diferentes dos homens, mas isso não se constitui em uma desigualdade. Pode-se dizer que a categoria “mulher” é uma construção social que se faz sobre o corpo biológico feminino, portanto, é visto como um código ou categorias que as mulheres e os homens devem seguir. A sexualidade está construída em torno da mulher heterossexual e homem heterossexual; gays e lésbicas ficariam fora desta ordem construída socialmente. As relações de poder se formam nas estruturas patriarcais e conduzem à questão da diferença, pois as mulheres são subordinadas de maneiras diferentes de acordo com determinada raça, classe, etnia, ou seja, cada uma dessas categorias implica maior peso às relações de poder e dominação.

Sintaticamente pode-se dizer que o gênero é compreendido como uma classificação, como um modo de expressão do sexo, real ou imaginário dos atores sociais, como masculino e feminino. Para Scott (1990) o gênero pode ser entendido como elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos (e como) um primeiro modo de dar significado às relações de poder. Neste sentido, este conceito foi utilizado entre as feministas para sublinhar o traço essencialmente social e cultural das distinções embasadas no sexo, rejeitando dessa maneira o caráter determinista da biologia. Assim é possível perceber, a partir da observação do lugar, que grafiteiros e grafiteiras ocupam na divisão das tarefas no âmbito da grafiteagem, um modo de atribuir significado às relações de poder existentes neste universo. A perspectiva de Joan Scott (1990) aponta na direção de ir além da importância da abertura de novos espaços na narrativa para as mulheres, como o movimento feminista vem fazendo.

As fases do feminismo são chamadas também de “ondas do feminismo” (COSTA, 2002). A primeira onda do feminismo surgiu da luta das mulheres por igualdade de direitos civis, políticos, que eram exclusividade dos homens, e, principalmente o direito ao voto. A segunda onda surgiu nas décadas de sessenta e setenta do século XX, principalmente na França e nos Estados Unidos. As americanas visavam à busca de igualdade enquanto as francesas desejavam que

as diferenças entre homens e mulheres fossem valorizadas. Esses enfoques das lutas das mulheres geram o feminismo da “igualdade” e da “diferença”. A partir da década de oitenta no fervor das idéias pós-modernistas, a militância das mulheres e a academia passaram a discutir diferenças e igualdades nas relações entre homens e mulheres.

A primeira escola do feminismo apóia-se em um viés pelo qual a diferença entre homens e mulheres, é de ordem moral. O núcleo da identidade feminina está relacionado com a figura da mãe e a relação que tem com um filho, do sexo feminino ou masculino. Como consequência, a mulher desenvolveria um pensamento de cunho relacional, maternal e o homem um pensamento de ordem lógica. Nancy Chodorow<sup>21</sup> representa a perspectiva de pensamento de cunho essencialista, pois enxerga na dinâmica das relações familiares a formação da identidade da mulher relacionada diretamente com o fato de o sujeito ser biologicamente mulher. Esta seria a questão central para a divisão sexual do trabalho.

A segunda escola do feminismo está associada a autoras pós-estruturalistas, como, por exemplo, Hélène Gixous<sup>22</sup>. De acordo com essa linha de pensamento, o feminismo não pode ser inserido em nenhuma representação, pois entraria no conjunto de categorias e conceitos da razão patriarcal.

Já a terceira escola refere-se à desconstrução do conceito de “mulher”. A filósofa Judith Butler<sup>23</sup> é exemplo desta linha de pensamento. Sugere o fim da “matriz heterossexual” e a existência de sexualidades múltiplas e combinadas. Incorporando as tendências pós-estruturalistas Butler (2003) conceitua gênero como um “ato performático”.

Firmar um outro caminho de conhecimento, embasado em novos conceitos que se baseiam no campo da História das Mulheres, é a proposta de Joan Scott (1992) utilizando a categoria gênero. A História das Mulheres não é somente delas, mas é também do universo social e simbólico que as cerca como, por exemplo, o trabalho, a família, dentre outros. É possível perceber um aspecto relacional, incluindo tudo que envolve as mulheres; no caso desta pesquisa, as grafiteiras. Em linhas gerais, é neste sentido que Joan Scott (1992) propõe a História das Mulheres e o uso da categoria de gênero, que sempre foi marcada, segundo a autora, por um

---

<sup>21</sup> Ver Sonia Bañón.

<sup>22</sup> Idem 19.

<sup>23</sup> Ver <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys6/libre/ruth.htm>, acesso em 18 mar. 2008.

determinismo econômico, como um suporte metodológico de transformação nas investigações sobre esta temática.

Entretanto, ao investigar a inserção feminina no ambiente do grafite em Porto Alegre busca-se enfatizar o caráter social das distinções baseadas nas interações sociais, incorporando as possíveis relações de poder na estrutura social do grafite que atravessam as idéias de assimetria e hierarquização nas relações entre esses atores sociais.

Neste sentido pode-se dizer que, por exemplo, no momento em que os grafiteiros são responsáveis pela proposição e desenvolvimento de projetos sociais de grafite junto aos órgãos públicos, eles detêm o poder na estrutura social do grafite. Inclusive os ícones do grafite nacional destacados pela mídia ou reconhecidos pelos atores sociais envolvidos na grafiteagem geralmente são homens. Além disso, as grafiteiras enfrentam um problema mais antigo que é a visualização da mulher como pertencente ao espaço privado, ou seja, afastada do espaço público das ruas e dos muros. Isso está presente nas idéias de seus parceiros grafiteiros e em algumas músicas *rap* que utilizam adjetivos depreciativos como “vadia” para se referir ao sexo feminino.

Além de enfrentarem um machismo velado que se expressa, no uso freqüente da expressão “vadia” nas músicas e nos discursos, elas enfrentam o pouco espaço que existe para que artistas do sexo feminino – cantoras, dançarinas ou grafiteiras - possam se manifestar (HERSCHMANN, 2000, p.203).

O estudo de Wivian Weller (2005, p.113) reflete sobre a inserção feminina no movimento *hip hop*, preocupando-se com as jovens *rappers* e dançarinas especificamente. A autora destaca a escassez de abordagens sobre culturas juvenis nos estudos feministas:

As distintas concepções de juventude e de viver a juventude serão compreendidas com clareza quando analisadas sob a perspectiva de gênero e quando realizadas com base na realidade empírica, que implica todo um trabalho de reconstrução e interpretação das ações concretas dos jovens adolescentes nos contextos sociais que estão inseridos.

Assim, percebe-se que os estudos feministas devem prestar mais atenção no cotidiano das práticas juvenis de adolescentes do sexo feminino. Um trabalho recente, realizado no ano de 2006, se propõe a investigar tal temática. A investigação realizada por Priscila Matsunaga intitulada *Mulheres no Hip Hop*:

*identidades e representações* utiliza a análise das letras de *rap* produzidas por meninos e meninas e entrevistas semi-estruturadas com grupos de *rappers* femininas para compreender as participações e representações das mulheres no *hip hop*.

Um dos aspectos apontados em sua pesquisa sugere que a predominância masculina no *hip hop* aparece nas letras de *rap* que referem-se a mulheres, por um lado envolvidas na figura de mãe e/ou namorada, valorizada por ser negra e batalhadora, e por outro lado condenada, por ser “objeto” e “vulgar” (MATSUNAGA, 2006, p. 180). Esta é uma das maneiras em que as relações de poder são formadas nas estruturas do movimento *hip hop* e isto pode levar a uma diferença, no sentido que as jovens são subordinadas de maneiras diferentes, em relação à raça, classe, religião que pertencem. Para a autora:

Assim como nas letras de rap, nas entrevistas percebemos que as mulheres(...) não possuem como ideal a imagem da mulher que permanece em casa cuidando dos filhos, esperando que o marido retorne para servir o jantar, após um dia de trabalho. Mas percebem, porém, que o espaço doméstico ainda permanece como um referencial identitário importante para a mulher, assim como a maternidade.

Ou seja, a figura masculina é vista relacionada ao espaço público, nas tarefas públicas ou como compondo músicas. As falas das informantes de Matsunaga (2006, p. 122) apontam em direção a uma imagem de mulher que participa do “mundo público”, apesar de estar vinculada diretamente ao cuidado com os filhos ou a idéia da maternidade.

O contexto da imagem da mulher que se envolve no *hip hop* está relacionado ao sexo oposto, ou seja, na forma como são vistas e se relacionam com o grupo masculino. Neste sentido Weller (2005, p. 122) descreve algumas inquietudes em relação ao comportamento feminino. Segundo a autora:

No contexto paulistano, existe uma antecipação dos preconceitos e da moralização em relação ao comportamento feminino, fazendo com que as jovens optem por uma estratégia de redução da proximidade ou até mesmo da privação de relações íntimas com colegas. Tal estratégia parece estar em contradição com a posição do grupo que luta pela equidade entre os sexos no movimento. No entanto, as experiências vividas no cotidiano, assim como as projeções em relação ao futuro (casamento, educação dos filhos), dificultam a aproximação entre o discurso e a prática da igualdade.

As condutas sociais das jovens *rappers* apresentam um caráter relacional e, deste modo, as relações sociais se desenvolvem com os *rappers* a partir de similitudes e diferenças, pois sempre se tenta controlar a imagem que o outro faz de nós, no caso a imagem que os homens do movimento *hip hop* fazem das mulheres do movimento durante o jogo de cena da interação social entre eles.

Já entre as grafiteiras de Porto Alegre as quais tive acesso, Clara relata a existência de atitudes dos grafiteiros que podem ser entendidas como preconceito em relação às mulheres que pintam.

Acho que está bem melhor assim... Acho que está crescendo. Mas eu acho que rola muito desse preconceito por parte dos homens, dos grafiteiros. Acho que dum tempo pra cá está até melhorando. Eles até valorizam -'bah! Olha alí uma guria fazendo grafite sabe?' Já até ficam mais empolgados. Porque quando começou era aqueles caras que andavam de skate daí iam fazê grafite, aquele esteriótipo masculino. E aí é isso tipo skate, grafite, futebol, coisa de homem. Na verdade não é isso... Até as discussões que tiveram na revista -de grafite- de os guris botarem mulheres peladas na revista é realmente isso. Hoje eu acho que até saí mais na revista a gente está se reunindo mais pra discutir as coisas." (Clara, 21 anos, moradora da região Centro, informação verbal).

Quando questionada sobre a presença feminina no universo masculino da grafiteagem, Clara acredita que o preconceito por parte dos homens já foi mais intenso em relação às mulheres que desenham nas paredes e muros da cidade.

Por outro lado, observa-se em seu relato baseado na sua experiência no mundo, que ela constrói tipificações, por exemplo, futebol coisa de homem. Isto sugere uma ênfase na fenomenologia que é embasada na experiência, ou seja, preocupa-se com a percepção no mundo. Ainda de acordo com seu relato, um exemplo de preconceito são as revistas especializadas na arte do grafite, em grande parte feita por homens, que publicam fotos de mulheres na praia de biquíni, imagens desnecessárias para uma publicação<sup>24</sup> que trata de técnicas de *spray* e se propõe a ser um espaço de discussão sobre grafiteagem. Por outro lado, Clara destaca que atualmente é possível dizer que está ocorrendo mais participação das grafiteiras no universo masculino da grafiteagem. É possível observar um aumento do número de jovens mulheres que procuraram oficinas<sup>25</sup> de grafite na periferia de Porto Alegre.

Em 1988, foi lançado o livro "*A Dominação Masculina*" de Pierre Bourdieu (2007, p.16), que apresenta, através de um estudo etnográfico, de que maneira a

<sup>24</sup> Ver a revista *Arte e Cultura de Rua GRAFFITI*. Editora Escala, n. 38, p. 27, nov. 2006.

<sup>25</sup> Constatou-se durante a pesquisa de campo que nas oficinas em escolas estaduais no bairro dos Alpes houve um aumento do número de alunas grafiteiras no período pesquisado.

sociedade Cabília se organiza e constrói classificações que são a base da sua estrutura social. Nessa cultura, os conceitos de tempo e de estação se baseavam em definições específicas da oposição entre masculino e feminino. Parte-se de uma divisão arbitrária entre homens e mulheres ancoradas em oposições binárias como, por exemplo, reto-curvo, alto-baixo, seco-úmido, direita-esquerda, duro-mole dentre outros, sendo este o princípio de construção social dos corpos.

Esses esquemas de pensamento, de aplicação universal, registram como que diferenças de natureza, inscritas na objetividade, das variações e dos traços distintivos (por exemplo, em matéria corporal) que eles contribuem para fazer existir, ao mesmo tempo que as “naturalizam”, inscrevendo-as em um sistema de diferenças, todas igualmente naturais em aparência; de modo que as previsões que elas engendram são incessantemente confirmadas pelo curso do mundo, sobretudo por todos os ciclos biológicos e cósmicos.

Assim, as diferenças sociais parecem fundamentadas em diferenças biológicas, quando na verdade as diferenças sociais é que podem criar categorias de percepção que levam os sujeitos a tal impressão. Desta maneira teríamos uma lógica positiva para as tarefas e comportamentos masculinos, e uma lógica negativa para comportamentos femininos, tarefas e práticas das mulheres e esta situação apresenta-se na divisão do trabalho sexual.

A mulher é pensada pelo lado interior, do úmido etc. sendo atribuídos a ela os trabalhos domésticos, ou seja, os trabalhos privados e escondidos, invisíveis e vergonhosos. Já os homens, esses situados no lado do exterior, do oficial, do público, do seco, do alto, do direito, a eles são atribuídos todos os atos breves, perigosos e espetaculares (BOURDIEU, 2005, p. 18). O relato abaixo de uma grafiteira mostra a posição que ela se coloca de “ajuda” ao marido grafiteiro nos projetos profissionais:

[...] é uma das pessoas que tá batalhando bastante, sabe. Ele teve a idéia de fundar a ONG, fundou a ONG e correu atrás, é presidente da ONG, né. No caso, tem 200 pessoas que fazem parte, mas que ele só praticamente corre entendeu? ...Tem um pessoal de Pelotas, de Rio Grande, de Curitiba que p'ra gente poder registra no cartório, a gente precisava de uma grana né? de 600 reais né daí pra fazer isso a gente teve o apoio da Secretaria de Direitos Humanos e da Prefeitura no caso, p'ra fazer um evento que a gente cobrou 10 reais a inscrição e foi daí que a gente conseguiu montar o CNPJ né? Daí um pessoal de Curitiba, de Rio Grande veio pra cá assim, sabe. Na verdade, ele monta o projeto que é sempre o mesmo, é pinta né? Alguns lugares e eu ajudo a chamar o pessoal... alguma coisa assim, geralmente na parte financeira. Que a gente faz os eventos, controlar o dinheiro, essas coisas assim, sabe. Eu quase não me envolvo muito porque a gente não “se bate” muito em conversar assim, sabe eu tenho uma idéia ele tem outra então se a gente parar p'ra conversar a gente acaba se

bicando (Sasinha, 23 anos, moradora da região Restinga, informação verbal).

Fica evidente neste relato a constituição de uma situação de relação de dominação no ambiente da grafiteagem, que nesse caso envolve um casal de grafiteiros que divide o espaço privado da casa e também das atividades profissionais. São as mulheres, seguindo a análise de Bourdieu (2005, p. 62) que ao incorporar o papel de dominadas, através de suas atitudes em algumas situações no ambiente da grafiteagem que denotam reconhecimento e submissão. Seus atos a fim de participar do grafite e se tornarem visíveis, sempre se dão em relação a uma ordem estabelecida e legítima masculina. Isto não é um ato consciente, mas sim de incorporação de uma visão legitimada socialmente que é tida como “natural”.

As mulheres muitas vezes estão envolvidas no grafite indiretamente, desenvolvendo um papel secundário, reforçando a imagem tradicional de si mesmas de que fala Bourdieu (2005). Sasinha aponta que o marido grafiteiro é quem planeja e executa os projetos sociais, ela gerencia a parte financeira e capta recursos humanos. Ela costuma assumir uma posição submissa na divisão sexual do trabalho preferindo não discutir com o grafiteiro para não haver brigas. Pode-se dizer que as relações sociais na instituição do movimento *hip hop* e especialmente do grafite ainda se fundamentam, primeiramente, na relação hierárquica entre os sexos, estabelecendo assim relações de poder neste ambiente. Evidentemente os cargos de autoridade permanecem nas mãos dos grafiteiros.

Para Bourdieu (2005, p. 16) existe uma certa constância das estruturas simbólicas sobre as quais se sustentam nossas representações da divisão de trabalho entre os sexos. Tal divisão existe não apenas na materialidade das práticas, mas, sobretudo, nas estruturas mentais que organizam a percepção das objetividades materiais. Em nosso caso, vemos isso na divisão de trabalho entre grafiteiras e grafiteiros no universo da pintura de rua. Uma grafiteira do bairro Bom Jesus aborda às relações com os grafiteiros:

De grafiteiros não, sabe... Já rolou preconceito... Não... Já rolou, sim. Sim já rolou, porque, por exemplo, está... A gente está pintando fazendo um mural, sabe. Daí sei lá... Ah centraliza entre eles, sabe, a gente pega as beiradas, sabe, a gente faz os personagens, sabe? (Estranha, 21 anos moradora da região Leste, informação verbal).

Por outro lado, as mulheres que pintam nos muros estão assumindo lugares

de destaque como líderes de algumas *crew*. A grafiteira Sasinha, por exemplo, tem dado entrevistas, participado de programas de TV, e começa a elaborar e redigir seus próprios projetos sociais de grafite. Desta maneira o grafite apresenta-se para as grafiteiras como um espaço de formação de identidade e de “aprendizado político”, no qual os sujeitos se percebem como construtores e agentes das relações sociais (MATSUNAGA, 2006). Aos poucos as grafiteiras deixam de lado o papel secundário que ocupam no grafite e passam a fazer uso de ferramentas midiáticas e eventualmente participam de rádios comunitárias para ampliar as instâncias em que suas mensagens podem ser passadas, além dos muros. As grafiteiras costumam a sair em grupos pequenos formados somente por mulheres para pintar a capital gaúcha.

Quanto aos esses estudos sobre a participação feminina no movimento *hip hop* e no grafite, descritos acima, é importante dizer que eles surgiram nas instituições de ensino superior a partir de 2001, e deram voz às grafiteiras, às dançarinas, às *DJ's*. Assim, elas contam como chegaram ao movimento, suas experiências atuais e a importância das atividades que desenvolvem em suas cidades.

Reforça-se que ainda há muito a ser investigado sobre a inserção das mulheres nas práticas de rua, assim como é necessário que ocorra um debate sobre as relações de gênero entre esses atores sociais. De qualquer maneira, destaca-se entre alguns autores já definidos como referenciais teóricos desta pesquisa Joan Scott (1992), que rejeita explicações de cunho biológico para dar conta da discussão a cerca do gênero, além de ser uma teórica importante na discussão deste conceito. Pierre Bourdieu (2002) aponta em seu estudo na sociedade Cabília que a dominação masculina traz consigo um condicionamento simbólico no qual as construções sociais do masculino e feminino podem se repetir em diferentes instâncias da sociedade, e estes elementos aparecem ao longo desta pesquisa.

Do ponto de vista macrossocial, o movimento *hip hop* e especialmente a atividade de grafite é masculina em sua composição. Em termos de representação, a idéia do grafite é vista como um trabalho de homem pela sociedade em geral, isto desde o surgimento desta prática de rua. Estudos vêm indicando a necessidade compreender-se melhor em que medida esta representação interfere em diversos aspectos, por exemplo, desde a redistribuição econômica no trabalho remunerado



que envolva a grafiteagem até os comportamentos que se consideram adequados de parte dos indivíduos envolvidos neste contexto sócio-cultural. O universo da grafiteagem como instrumento do qual as mulheres se utilizam para se expressar e formar identidades, deve ser visto por meio das lentes dos conceitos de identidade e de gênero, simultaneamente. Isto é bastante promissor, inclusive no que tange à articulação das identidades das entrevistadas.

## **CAPÍTULO II**

### **2 CONSTRUÇÃO DO *CORPUS* DISCURSIVO DAS GRAFITEIRAS**

#### **2.1 As grafiteiras entrevistadas**

Agora, apresentam-se alguns dados identitários e breve descrição das grafiteiras entrevistadas nesta pesquisa. Na uniformização das entrevistas utilizam-se nomes fictícios escolhidos pelas entrevistadas.

**Mara**, 21 anos. É uma jovem branca de cabelos pretos, lisos e compridos; no dia da entrevista carregava uma mochila e seu caderninho de grafite<sup>26</sup>, calça jeans e tênis *All Star* vermelho.

Solteira, mora com os pais no bairro Agronomia, região da Lomba do Pinheiro no Orçamento Participativo<sup>27</sup>. Nasceu na cidade de Canoas, na grande Porto Alegre e veio morar na capital há dois anos. Completou o segundo grau; durante o curso montou a ARC Arte de Rua Crew, com quatro colegas de classe. Atualmente cursa duas cadeiras da faculdade de Design na UNIRITTER (Centro Universitário Ritter dos Reis). Trabalha como *telemarketing* de uma empresa e desta forma paga seus estudos. Relata que começou a grafitar por influência de amigos grafiteiros de Canoas. Mara foi a primeira entrevistada na manhã do dia 23 de agosto de 2007 no centro de Porto Alegre. Ela se diz simpatizante do movimento *hip hop*. Faz parte da comunidade virtual Grafiteiras BR, e não possui *fotolog*. Começou fazendo letras e não tem um personagem definido, geralmente pinta bonecas.

**Alice**, 20 anos. É uma jovem branca, de cabelos pretos com corte chanel. No momento da entrevista usava calça jeans e tênis *All Star* pretos e carregava uma mochila preta nas costas.

Solteira, mora com os pais, no bairro Bom Fim, região Centro do OP. Nasceu na cidade de Cuiabá, Mato Grosso. Mudou-se com os pais para Porto Alegre no ano de 2000, época que criou a Tikas Crew, um grupo só de meninas que pintavam nas ruas. Atualmente cursa Desenho Industrial na Fapa (Faculdades Porto-Alegrense). Alice enxerga seu grafite desvinculado da cultura *hip hop* e, às vezes, faz pichação pelas ruas da cidade. Informou que iniciou no grafite por causa da mudança de cidade (em Cuiabá não existia essa prática, segundo Aline) e influência das oficinas que um famoso grafiteiro da capital ministrava no colégio Julinho. Faz parte da comunidade virtual Grafiteiras BR. Possui um *fotolog* para expor seus trabalhos. Seus personagens são pássaros.

---

<sup>26</sup> As grafiteiras e os grafiteiros possuem caderninhos com desenhos em que elas (es) mesmas (os) e outros pintores de rua colocam que suas assinaturas, seus desenhos. Esses caderninhos surgem no ambiente da pichação e hoje estende-se também as (os) grafiteiras (os).

<sup>27</sup> <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/op/>

**Sasinha**, 23 anos. Branca, cabelos crespos na altura do ombro, usava calça jeans, tênis *All Star* respingado de tinta *spray*, mochila nas costas e carregava pela mão sua filha no momento que deu seu relato para a pesquisa.

Casada, mora com o marido e a filha de quatro anos na Restinga, região Restinga. Nasceu em Porto Alegre. Recentemente (2007) criou uma *crew* chamada Gurias Grafiteiras, que reúne grafiteiras e dançarinas de rua. Completou o segundo grau e pretende, se conseguir uma bolsa de estudos, cursar uma faculdade. Somente pinta em locais autorizados e faz parte do MHHOB que é Movimento do *Hip Hop* Organizado Brasileiro. Iniciou a carreira de grafiteira por intermédio de seu marido que também grafita. Sasinha vive das oficinas que ministra em sua comunidade e fora de lá e utiliza-se de seu *fotolog* para mostrar seu trabalho na rede mundial de computadores. Seus personagens são as bonecas que ilustram “o mundo de Lara” (Lara é o nome de sua filha).

**Aline**, 26 anos. Branca, cabelos loiros curtos, no momento da entrevista usava calça jeans, uma regata e uma bolsa grande, não carregava caderninhos com seus desenhos naquele momento.

Solteira, mora com a avó no Morro Santana, zona Leste do OP. Nasceu na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul. Nunca teve uma *crew* e relata que muitas vezes prefere pintar sozinha. Está concluindo a faculdade de Jornalismo na UNISINOS. Trabalha como *free lancer* fazendo ilustrações. Pinta em locais autorizados ou não. Começou a pintar os muros quando iniciou a faculdade. Admite que lá conheceu alguns grafiteiros e através deles se iniciou na arte. O *fotolog* de Aline está sempre atualizado com novas fotos de seus trabalhos. Faz bonecas de botinhas e sua personagem característica é a “menina enforcada”.

**Estranha**, 21 anos. Negra, usava um casaco (tipo uniforme adidas azul marinho com duas faixas brancas), calça jeans e tênis *All Star* vermelho. Carregava uma mochila no momento de nossa conversa.

Solteira, mora com os pais na vila Bom Jesus, região Leste do OP. Nasceu em Porto Alegre. Tem o segundo grau completo e pretende prestar vestibular ano que vem. Passou em Jornalismo na PUC, mas não chegou a cursar por falta de recursos financeiros. Estranha e mais duas amigas formaram um grupo feminino de

grafiteiras, chamado Lirius. Essa grafiteira já liderou uma banda de *rap* (não existe mais hoje). Atualmente, Estranha trabalha como recepcionista de uma empresa. Diz ter tido seu primeiro contato com o grafite através da ONG Trocando Idéia, embora já participasse há bastante tempo do elemento musical do *hip hop*. Possui *fotolog*. Desenha bonecas negras e pescoçadas.

**Joana**, 23 anos. Branca cabelos pretos e compridos usava uma camiseta grafitada, mochila com seus caderninhos de grafite, spray e carregava sua filha no colo, no momento da entrevista.

Casada, mora com o marido grafiteiro e uma filha de um ano e meio, na Agronomia, região Lomba do Pinheiro do OP. Nasceu em Porto Alegre. Não terminou o segundo grau, cursou magistério, mas abandonou o curso, embora tenha sido nesse momento, segundo ela, que surgiu o interesse pelo grafite e pelo hop hop. Atualmente faz parte da Muros *crew*, um grupo de grafiteiros e grafiteiras. Joana faz bicos eventuais como manicure em um salão de beleza próximo à sua casa. Costuma pintar em locais autorizados e não autorizados também. Criou a comunidade virtual Grafiteiras Gaúchas, não possui *fotolog*. Desenha “joaninhas”.

**Débora**, 21 anos. Branca, cabelos pretos, óculos vermelho quadrado, vestia calça jeans, camiseta e tênis *All Star* no momento da entrevista.

Solteira. Mora com os pais e com um irmão grafiteiro, no bairro Cavallhada, região Centro-sul do OP. Nasceu em Porto Alegre. Tem o segundo grau completo e não estuda atualmente. Relata que iniciou no grafite a convite de um colega de aula que grafitava nas ruas da capital. Trabalha como desenhista e complementa sua renda com os trabalhos de grafite comercial que realiza. É freqüentadora assídua e tem seus trabalhos expostos na Galeria Mundo Arte Global, já deu oficinas na periferia da capital. Débora possui *fotolog* de seus “tramos”<sup>28</sup>. Desenha personagens de desenho animado.

**Paulina**, 24 anos. Branca, cabelos curtos e loiros, usava calça de abrigo e chinelos foi entrevistada em casa.

---

<sup>28</sup> Significa trabalho de grafite, ou seja, o desenho pronto na parede.

Solteira, mora com a mãe e namora um grafiteiro e pichador. Ao contrário das outras informantes, Paulina reside em um bairro nobre da capital, Bela Vista região Centro do OP. Nasceu em Porto Alegre. Cursa duas faculdades Artes na UFRGS e Publicidade na PUCRS. Já fez trabalhos de grafite para as Lojas Renner, Planeta Atlântida, e também faz pichação pela cidade. Paulina não associa seu grafite ao *hip hop*. Possui *photolog* com fotos e histórias em que ela narra sobre suas pinturas de rua. Não tem personagem fixo.

**Clara**, 21 anos. Branca, cabelos vermelhos e compridos usava uniforme da loja de livros em que trabalha no momento da entrevista. A última entrevistada fala comigo no local onde trabalha, na noite de 4 de outubro, no bairro Bom Fim.

Solteira, mora com os pais no bairro Petrópolis região Centro do OP. Atualmente cursa o primeiro semestre de Jornalismo. Admite gostar de *rap*, embora tenha iniciado a atividade de grafiteira por causa dos meninos que pintam. Tem *photolog* com seus desenhos na rede mundial de computadores. Desenha bonecas.

## 2.2 Como chegou a grafiteagem

A seguir, apresentam-se as motivações que levaram as grafiteiras de Porto Alegre a pintarem, segundo seus relatos codificados no software NVIVO. As falas das grafiteiras foram importadas para o programa como *Document* (documentos). Nesse momento da análise investiga-se como as grafiteiras foram apresentadas ao universo do grafite. O procedimento foi realizado da seguinte maneira: a partir da leitura de entrevista por entrevista selecionou-se somente uma pergunta do roteiro de questões: “Quem te apresentou à grafiteagem?” Em seguida sublinha-se essa indagação e as respostas de cada uma das informantes e indexa-se a um nó criado pela pesquisadora chamado “como chegou a grafiteagem”. Neste caso, os nós possuem informações diferentes sobre a mesma pergunta.

As percepções sobre o início desta atividade nas experiências das grafiteiras podem assumir diversas formas. Tem-se o atributo denominado Motivador da inserção no grafite, no sentido de quem a incentivou num primeiro momento:

- A própria grafiteira;

- Os Grafiteiros;
- Uma instituição .

É chamado de atributo Motivação as possíveis instâncias que deram legitimidade para fazer grafite:

- A família (Marido, pai, mãe...);
- A escola, faculdade;
- A cultura *hip hop*;
- Oficina;
- Grafiteiras;
- ONG (Trocando Idéia).

Esses atributos pertencem à variável como chegou à grafiteagem, que foi cruzada com a variável escolaridade das pesquisadas, permitindo as reflexões sobre os relatos das jovens mulheres que desenham nas paredes da metrópole gaúcha.

### **O *corpus* discursivo das grafiteiras**

Como bem definiram Bauer & Aarts (2002, p. 44) *corpus* é a constituição de um conjunto de enunciados, após passar por critérios de análise e seleção arbitrárias de um "universo" (ou *corpus* empírico) de enunciados possíveis ou dados em determinada circunstância histórica e social. A construção de um *corpus* pode ser utilizada na pesquisa qualitativa e difere das técnicas de amostragem que se fundamentam em leis estatísticas (GIL, 1999).

Percebe-se nos discursos das pesquisadas que algumas associam o contexto familiar, permeado por incentivo às práticas artísticas, devido aos pais serem profissionais do campo artístico, como algo que as levou a grafitar atualmente. De acordo com a construção da noção de campo de Pierre Bourdieu (1990) há delimitação das posições que os sujeitos ocupam na estrutura social. As grafiteiras diferenciam-se na estrutura do ambiente de grafiteagem. A entrevistada relaciona o ambiente de sua casa ao interesse por grafitar atualmente.

Mas eu desenhei desde criança, meus pais sempre compraram muitos lápis de cor. Eu faço escolinha de arte desde acho que 4, 5 anos, ia no atelier, sempre tive lápis de cor bons assim de marca. E daí... Depois fazia aulas de

pintura na adolescência. E aí um dia eu vi um papel dizendo que tinha oficina de grafite na Casa de Cultura Mário Quintana, foi quando eu comecei a fazer grafite. (Paulina, 24 anos, moradora da região Centro, informação verbal).

Pode-se dizer que as grafiteiras que freqüentam a universidade e/ou oriunda de família de artistas devem a sua posição dentro do campo estético-visual (grafite) a um capital cultural específico.

O autor Valenzuela Arce (1999, p. 126) chama a atenção para esse modelo de grafiteira que possui uma composição transclassista, da qual participam jovens (homens e mulheres) de todas as classes e setores sociais. Elas deixam claro que não pertencem ao *hip hop*, ou seja, se diferenciam de quem está relacionado ao movimento. Como observa Stuart Hall (2005), a identificação caminha de mãos dadas com a diferenciação no interior das relações sociais e pode-se perceber como isso ocorre no ambiente da grafiteagem. A identidade pessoal está relacionada com a pressuposição de que ele (o indivíduo) pode ser diferenciado de todos os outros (GOFFMAN, 1985, p. 128). A informação que o indivíduo transmite sobre si próprio envolve as percepções de quem somos em relação a nós, e em relação aos outros.

Ao considerar a categoria identidade, as pesquisadas foram divididas em dois grupos: as jovens mulheres que cursam faculdade e as que estão fora do âmbito acadêmico. Assim, constata-se que as universitárias foram motivadas a entrar no grafite por intermédio dos grafiteiros; excetuando uma, que relata que seu interesse inicial pelo grafite tem a ver com a mudança de cidade. Pois, no local em que morava não existia essa pintura de rua, relata a estudante do segundo semestre de Desenho Industrial. “Assim que eu cheguei em Porto Alegre. [...] em Cuiabá não existia grafite eu vi na parede um monte de grafite e fiquei apaixonada” (Alice, moradora da região Centro, informação verbal).

As grafiteiras entrevistadas que não freqüentam o ensino superior também entraram na grafiteagem por meio dos grafiteiros, embora apontem outros caminhos. Por exemplo, Estranha que além de grafiteira é cantora de *rap*, atualmente não freqüenta os bancos universitários. Foi apresentada ao grafite pela ONG Trocando Idéia. Ela conta: “Primeiro contato foi no Trocando Idéia eu não tenho certeza se foi no ano de 2001 ou de 2002 sabe? Mas foi no Trocando Idéia (Estranha, moradora da região Leste, informação verbal). Joana, mãe de uma menina de um ano e oito meses pretende fazer um supletivo e terminar o segundo grau ano que vem relata:

Daí eu pensei putz! Eu quero fazer parte do hip hop, apesar de não cantar rap [...] Essa parada de questão social por trás da manifestação artística, né. Então abracei as duas causas, não só o grafite, mas o movimento Hip Hop transformador assim, né... pro povo da periferia né, transformador social. Eu acho que isso aí é uma diferença... Por exemplo, a [...] ela faz um grafite, anda com a galera do grafite, só que ela vem de outro contexto. Por isso eu acho que o grafite dela também não é... É uma outra escola... Entendeu? É uma outra motivação, ela está com uma galera das artes plásticas, é uma galera a-ca-dê-mi-ca, entendeu? Foi um outro envolvimento, sabe. Mas não que o trampo dela não seja válido, entendeu? Mas é um outro embasamento, entendeu? (Joana, 23 anos, moradora da região Lomba do Pinheiro, informação verbal)

As que não estudam atualmente entram por espaços que estão consolidados fora da universidade como, por exemplo, os novos movimentos sociais. No entanto, o movimento *Hip Hop* é um universo que se dispõe a dar espaço para as mulheres, ou seja, abrem-se possibilidades delas serem vistas e ouvidas, além de conquistarem um espaço maior, uma forma de afirmação dentro deste movimento. Tal fato reitera as considerações feitas por Magro (2004, p.170-171) sobre a identificação das (os) grafiteiras (os) com o movimento *hip hop*:

A experiência de se identificar com o *hip hop*, tanto para os meninos, como para as meninas, parece ser a experiência de encontrar respostas para suas próprias vidas, marcadas pela exclusão social em vários níveis. Parece também ser, por outro lado, a experiência de encontrar nessas repostas, as contradições e ambigüidades da própria vida, pois se deparam, no *hip hop*, com situações que contradizem as propostas com as quais se identificaram, como a sua comercialização, busca de fama e dinheiro para alguns, desunião, falta de recursos financeiros, discriminação e sexismo, revelando a necessidade constante de sempre ter que lutar pelo que eles/as são e acreditam.

Por outro lado é possível observar que as grafiteiras inseridas nas instituições de ensino têm sua rede de relações sociais ampliada e elas conseguem ocupar um campo consolidado por instituições que promovem atividades de grafite como, por exemplo, as Ongs e as galerias que se dedicam a esta prática.

A regularidade da iniciação das jovens mulheres no grafite nos dois grupos é realizada pelos grafiteiros. Os primeiros jatos de spray na parede foram assistidos de perto pelos homens que muitas vezes as levaram a essa prática. Quem são esses homens? São amigos, namorados, irmãos que influenciaram no começo e geralmente desenham junto com as meninas. Como evidencia o relato abaixo:

Aí tipo a gente namorava na época né depois a gente casou e era



complicado ele ir pintar e eu ficar em casa sabe. Eu sempre gostava então eu comecei a acompanhar ele, comecei a desenhar e ele sempre me apoiou assim 'tu pode ir pra frente' e aí eu fui indo, fui indo, fui indo'. A gente pintava muito aqui na Restinga até porque tinha que se locomover pro centro, não conhecia ninguém é complicado. Há sete anos atrás que eu comecei né? (Sasinha, 23 anos, moradora da região Restinga, informação verbal)

É importante ressaltar que os grafiteiros e as grafiteiras costumam pintar juntos, o que sugere uma proximidade entre eles, tanto em relações de amizade bem como de relacionamentos afetivos. Considera-se esse fato como uma das características do grafite porto alegreense. Ao contrário do que aponta Weller (2005, p. 122):

[...] existe uma antecipação dos preconceitos e da moralização em relação ao comportamento feminino, fazendo com que as jovens optem por uma estratégia de redução da proximidade ou até mesmo da privação de relações íntimas com colegas. Tal estratégia parece estar em contradição com a posição do grupo que luta pela equidade entre os sexos no movimento.

Entretanto é fato que há uma superioridade numérica de grafiteiros em relação ao número de grafiteiras na capital gaúcha. Uma das formas possíveis de consolidação das relações de poder nas estruturas do universo da grafiteagem pode ser observada quando os homens que pintam nos muros indicam às grafiteiras os possíveis eventos e acontecimentos que envolvem essa prática. Por exemplo, quando um órgão público, uma Ong ou uma empresa necessita de um profissional do grafite para completar o quadro de oficinairos em um evento solicitam aos grafiteiros uma indicação para o preenchimento da vaga. Portanto, é possível que os grafiteiros definam em grande parte, a ocupação das grafiteiras nos eventuais espaços para ministrar oficinas, para participação em exposições e até em eventos de grafite.

Cabe aos homens, situados do lado exterior, do oficial, do público, do direito, do seco, do alto, do descontínuo, realizar todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares, como matar o boi, a lavoura, a colheita, sem falar do homicídio e da guerra, que marcam rupturas no curso ordinário da vida. As mulheres, pelo contrário, estando situadas do lado do úmido, do baixo, do curvo e do contínuo, vêm ser-lhes atribuídos todos os trabalhos domésticos, ou seja, privados e escondidos ou até mesmo vergonhosos, como o cuidado das crianças e dos animais [...] (BOURDIEU, 2007, p.41).

De acordo com sua análise, Bourdieu (2007) aponta que as mulheres estão menos engajadas nos jogos de poder, como a política; elas participam dos jogos

mais sérios como espectadoras. Desta maneira, elas tendem menos que os homens a auto atribuírem-se competência legítima. Pode-se dizer que no universo do grafite também ocorre esta situação.

Assim sendo, em algumas situações da pesquisa de campo percebe-se nos acontecimentos cotidianos fragmentos dessa construção social tradicional descrita por Bourdieu (2007). No campo da grafiteagem, muitas vezes as crianças participam desses eventos e somente as grafiteiras cuidam delas. Por exemplo, na tarde de 2 de setembro de 2007, Joana foi entrevistada. Sua fala iniciou no muro de num terreno baldio, um espaço irregular com uma vista muito bonita da cidade, local onde a *crew* Arte Muro (composta por Joana, seu marido, um primo dele e mais um rapaz) fazia uma pintura. Quando descí do ônibus Joana estava me esperando com Manuela no colo. Joana falou – “Tu que é a Vivian? Eu sou a Joana, tudo bem? Vim te pegá aqui na parada porque estamos fazendo.... quer dizer, eu já acabei a minha personagem ali no terreno baldio. Vamos lá?”

Chegando ao muro sentamos no chão, e os homens continuaram pintando. Começamos a conversar e Manuela corria de um lado para o outro. Lá da parede o marido de Joana gritava, a todo o momento: – “Olha a Manuela! Ela vai cair no buraco! Pega ela! Leva ela pra casa!” Mas em momento algum ele saiu do muro ou largou o *spray* para atender a filha. Joana decidiu que o melhor era ir para casa, ela juntou suas tintas, colocou na mochila, pegou o carrinho da filha, eu desliguei o *mp4* e fomos eu, Joana e Manuela para a casa da entrevistada. Desta maneira, percebe-se que as grafiteiras, quando têm filhos, muitas vezes levam as crianças para grafitar<sup>29</sup> e somente elas se responsabilizam pelo seu cuidado. O estudo de Magro (2003, p. 86), sobre as grafiteiras de Campinas, detecta em uma de suas observações de campo, esse tipo de acontecimento no ambiente da grafiteagem:

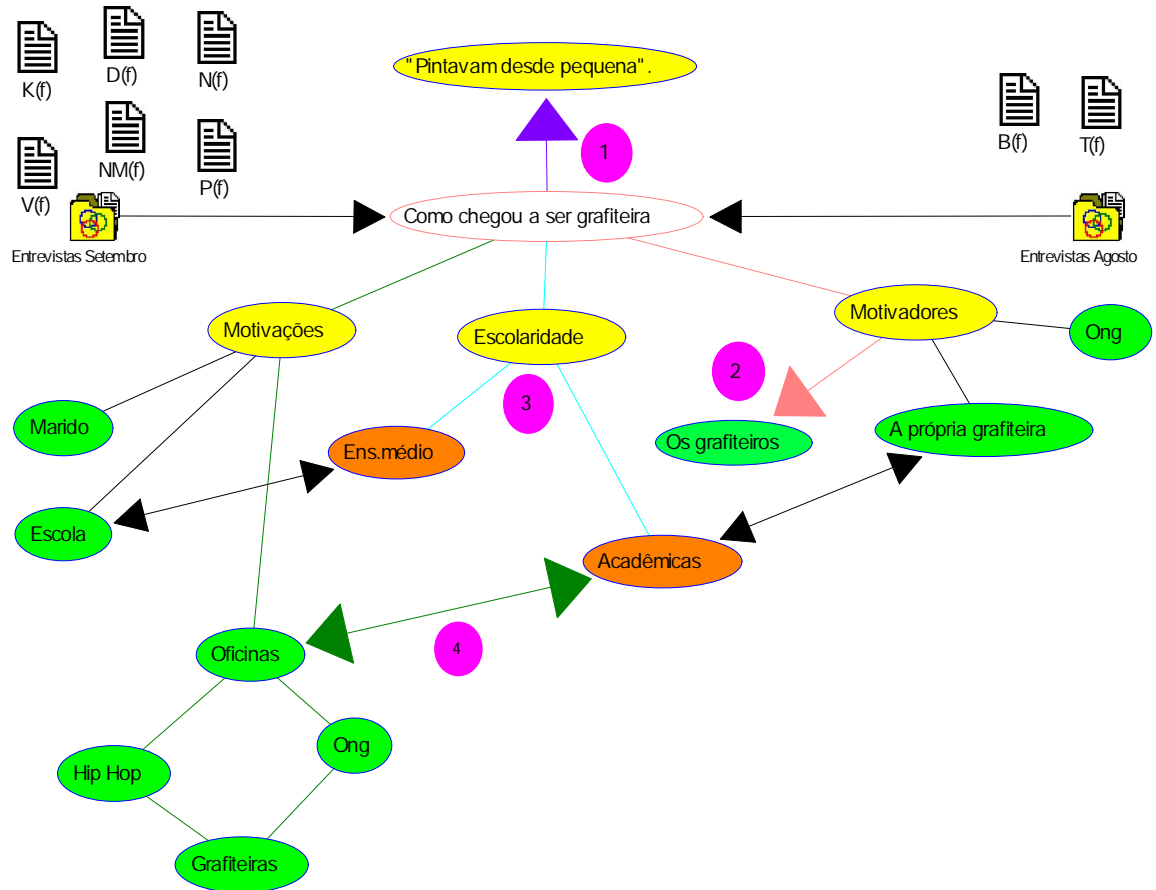
Já passava de uma hora da tarde, alguns faziam lanches ali mesmo, garrafas de refrigerantes faziam parte da cena... e eu filmava os muros que eles pintavam. Observava que tão poucas meninas estavam ali, uma delas nada fazia, a não ser segurar sua filha no colo, sentada na calçada, acompanhando o namorado que pintava. Eu soube depois que ela também é grafiteira.

Mas o fato é que esta prática mobiliza jovens de múltiplos segmentos sociais em razão de contextos diferentes. Percebe-se, nas falas das grafiteiras pertencentes

---

<sup>29</sup> Em muitas atividades de campos as crianças estavam presentes e as grafiteiras pintavam e cuidavam das filhas ao mesmo tempo.

ao movimento *hip hop*, que elas estão integradas em projetos sociais voltados para a juventude, desenvolvidos por Ongs ou governos. A participação nesses eventos, por exemplo, permite que elas possam utilizar as sobras de tintas destas atividades em seus grafites na hora que desejarem, já que uma lata de spray<sup>30</sup> é cara, e geralmente utilizam-se várias latas em um mesmo desenho.



**Fluxograma 1 - Modelo de como as mulheres chegaram a ser grafiteiras.**

Assim, é possível destacar algumas considerações. Todas as grafiteiras revelaram que desenhavam desde criança; isso é uma regularidade nos conteúdos de suas falas (caminho 1 lilás). Observa-se que elas utilizam as oficinas, ou em alguns casos os cursos universitários para aprimorar as técnicas, pois desenhar no muro é muito diferente de fazer os traços no papel. Mas o ato de desenhar elas já têm, é recorrente em suas vidas.

<sup>30</sup> Cada lata custa em torno de 15 a 20 reais.

Segundo o fluxograma 1 (acima) os principais motivadores das entrevistadas se inserirem no grafite, são os grafiteiros. Pode-se perceber através do número 2 no fluxograma (flecha rosa). A variável escolaridade também é definidora da posição e do *status* que a grafiteira ocupa na grafiteagem feminina. Essa variável irá influenciar o grupo de grafiteiras que participa de oficinas. O grupo que finalizou o ensino médio teve a escola como principal motivação para serem grafiteiras. Já o grupo de grafiteiras acadêmicas percorreu um caminho diferenciado que as levou a participar de oficinas.

Algumas grafiteiras cursam faculdade, outras não estudam atualmente e desenvolvem funções de recepcionistas, balconistas de loja ou somente grafiteiras. A diferença mais importante entre as grafiteiras que não freqüentam universidades e as que cursam faculdade é que essas pertencem à classe média e estão integradas à sociedade local através da universidade, enquanto as grafiteiras que não freqüentam o ensino superior e pertencem a uma classe baixa trabalham por necessidade de sobrevivência e já desistiram de fazer um curso superior, a não ser que encontrem situações facilitadas, através, por exemplo, de bolsas de estudos.

Segundo o caminho 4 (flecha verde) no fluxograma acima, as principais motivações para as grafiteiras com maior escolaridade se inserirem na grafiteagem são as instituições como a cultura *Hip Hop* e as Ong's além das oficinas de grafite e as próprias grafiteiras

Resumidamente, pode se afirmar que existem articulações que possibilitam a existência de dois caminhos para as jovens chegarem a ser grafiteiras: o primeiro representado pelas jovens que conheceram o grafite em sua passagem pelo ensino médio, suas vinculações familiares a grafiteiros e a presença na cultura hip-hop; o segundo, trilhado junto aos grafiteiros que ministram oficinas e que encontram como suas principais seguidoras as grafiteiras acadêmicas. Elas se articulam através das oficinas projetadas por ONG's, compostas por grafiteiros que participam da cultura *hip hop*. Inclusive, a construção dos vínculos das grafiteiras acadêmicas com os espaços de grafiteagem se dá em espaços acadêmicos e não acadêmicos; diferentemente das grafiteiras que possuem o ensino médio que se vinculam somente nos espaços não-acadêmicos.

### 2.3 Os grafiteiros entrevistados

**Nando**, 22 anos. É um jovem branco, no dia da entrevista vestia calças largas, correntes prateadas grandes penduradas no pescoço, boné, camisa uns dois números maiores que seu manequim.

Casado, mora com a mulher e um filho de seis meses no Campo Novo, região centro-sul do OP. Nasceu em Sapiranga, mudou-se para Porto Alegre em 2003. Tem o primeiro grau incompleto. Trabalha como oficinaireiro de dança (*bboy*) e oficinaireiro de grafite. Costuma pichar muros pela cidade. Tem *fotolog* com seus “tramos” de dança e grafite.

**Jacques**, 25 anos. É um jovem branco de cabelos pretos curtos. No dia da entrevista, usava calça jeans e tênis (concedeu a entrevista em seu horário de almoço; na época de seu depoimento, era trabalhador da ECT).

Casado, mora com a filha e com a mulher, também grafiteira, no bairro Restinga, região Restinga no Orçamento Participativo. Nasceu na cidade de Porto Alegre. Completou o segundo grau. Jacques é idealizador da *crew* Zombando, do ponto de cultura Na Quebrada e da ONG Circulando. Atualmente tem bolsa do governo federal Pró Uni e cursa Turismo na PUC. Trabalha como oficinaireiro de grafite. Relata que fazia parte do movimento *hip hop* como dançarino (*bboy*) e inclusive participava de campeonatos de dança na Restinga. Possui *fotolog* do seus trabalhos.

**Cássio**, 31 anos. Branco, vestia calças largas e camiseta um pouco maior que seu manequim, tênis *All Star* e carregava uma mochila preta.

Solteiro, mora na Casa de Estudante da UFRGS, centro da capital e é envolvido no Movimento Estudantil. Nasceu em Canoas, mora em Porto Alegre atualmente. Cursa Artes Visuais, atualmente não trabalha e não vive do grafite. Pinta por prazer em locais autorizados e não autorizados, quase sempre sozinho. Diz gostar de música *rap*.

Três grafiteiros foram entrevistados nesta pesquisa porque a identidade é moldada através da interação com a sociedade em geral, e, especialmente os grafiteiros que fazem parte do cotidiano das escritoras de rua. Dois informantes

homens vivem exclusivamente do *hip hop* e do grafite. Quanto à escolaridade dois cursam universidade e um relata que não chegou a completar o primeiro grau.

Homens e mulheres que pintam vivem no interior de diversas instituições, escolas, local de trabalho, partidos políticos, família, faculdade, espaços de grafiteagem e cada um deles exercendo graus variados de escolha e autonomia. A *Casinha*<sup>31</sup>, por exemplo, é um espaço no qual esses atores sociais vivem suas identidades de grafiteiras(os). As escolas municipais e estaduais também servem de cenário para interação deste grupo.

[...] verificamos haver uma “segregação do auditório”. Graças à segregação do auditório o indivíduo garante que aqueles diante dos quais desempenha um de seus papéis não serão as mesmas pessoas para as quais representará um outro papel num ambiente diferente (GOFFMAN, 1985, p.52).

As grafiteiras e os grafiteiros agem de modos diferentes de acordo com a platéia, ou seja, eles transmitem um discurso (pode ser através da fala ou dos desenhos) e enquanto atores sociais emitem informação sobre si mesmos e os observadores interpretam a emissão de seu discurso. Exemplificando, no espaço da rua, em muro qualquer, os indivíduos costumam chamar o(a) grafiteiro (a) pelo apelido que ele(a) assina em seus desenhos, já quando esse(a) mesmo(a) grafiteiro(a) está dando oficina de grafite no pátio de uma escola estadual para uma turma da sétima série<sup>32</sup> ele(a) é chamado de professor(a) pela platéia que assiste a representação social da grafiteagem emitida pelo ator social.

Assim, a identidade é um processo em construção e é sempre a resultante da identificação imposta pelos outros e da que o grupo ou indivíduo afirma por si mesmo (CUCHE, 2002, p. 197). Desta maneira, os homens que pintam na metrópole gaúcha foram questionados sobre algumas questões, e inclusive sobre a participação feminina no grafite.

A seguir, a descrição de alguns relatos sobre como eles iniciaram nesta atividade de rua. Ao contrário das grafiteiras entrevistadas nesta pesquisa, os homens tiveram seu primeiro contato com o grafite através da dança de rua, ou seja, começaram a pintar por meio do *hip hop*. Nando, dança até hoje e relata:

---

<sup>31</sup> Espaço para prática de grafite e discussão sobre o tema, localizada no bairro Cidade Baixa criada por dois grafiteiros Trampo e Carioca.

<sup>32</sup> Conforme observei na minha pesquisa de campo.

No grafite... Isto foi em 2002 eu só dançava antes como eu sou bboy.....eu fui dar uma oficina em Santa Maria de dança .... e .... lá em Santa Maria tava o Celso, estava o Peixe, o Jotapê, o Mano, o Trampo tinham vários grafiteiros né..... E nisso... .eu não fazia tag, não fazia nada, só sabia no caso a parte: a teórica.... não tinha a prática.... E em santa Maria tem a linha do trem né... passa o trem por lá e nisso eu vi os caras grafitando o trem né... passando o trem... vi a filmagem no caso, não cheguei a ver ao vivo ... eles pintaram depois me mostraram a filmagem e a partir daquilo ali eu achei massa e... pensei “ah vou começar também” mas nunca pensei em começar pelo lado bonitinho no caso da coisa.... tipo autorização, fazer bonequinho, essas coisas assim fazer as produções né? Eu sempre gostei da parte “vandal” mesmo. (Nando, 22 anos, morador da região Centro Sul, informação verbal).

Assim como Nando, o grafiteiro Jacques era dançarino e foi parar no grafite por conta de um acidente que sofreu enquanto apresentava-se em um evento de *hip hop* há alguns anos. Jacques rompeu o ligamento do joelho direito e foi afastado dos palcos. Afirma que desde os 12, 13 anos já fazia parte do movimento. Ele conta:

Então, na verdade como é que funcionou a história do grafite comigo? Desde criança eu desenhei bem... aquela historinha toda básica e tal. E.. .eu sempre fui envolvido com a história do RAP, na verdade né no Hip Hop em especial. Eu tinha um grupo antigamente desde os 12,13 anos que durou até meus 17 né. Daí basicamente que eu conheci o grafite. Eu conhecia arte no geral, gostava muito de desenhar, mas o grafite em especial não conhecia mesmo né. Foi através do Hip Hop mesmo que eu vim a conhecer o grafite como tal esse elemento de transformação na rua etc e tal. Até então não levava muito... gostava me dedicava, me dedicava em pesquisa mas a minha história era dançar. Daí eu me machuquei, fiz uma cirurgia no joelho e aí tive que parar 2 anos, parei com a dança...daí o grupo também parou e tal. Daí então eu levei o grafite... bom eu já estou há praticamente 8 anos no grafite, dando oficinas, fazendo alguns eventos, e tal e... pintando a praticamente 8 anos já, né. Dá pra se dizer que desde 99 por aí 2000 comecei mesmo a fazer grafite (Jacques, 25 anos, morador da região Restinga, informação verbal).

Cássio é um grafiteiro e estudante. Participa ativamente do DCE (Diretório Central dos Estudantes) da UFRGS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Quanto à escolaridade dos homens entrevistados, dois deles cursam universidade e um entrevistado possui o primeiro grau incompleto. Cássio teve seu primeiro contato com o *spray* através de uma oficina de grafite realizada em 2001, na Casa de Cultura de Porto Alegre. Questionados sobre a inserção feminina no grafite, eles acreditam que não há nenhum tipo de preconceito ou exclusão das mulheres neste ambiente.

Eu vejo assim uma relação como se fosse com qualquer outra pessoa, na verdade, eu não vejo muita diferença entre mulher, criança, homem, mulher, preto e branco, na verdade né. A história é que tipo... cada um tem sua linha e... no grafite... ou em qualquer lugar também né... tipo cada um tem que ser respeitado como é, como quer ser respeitado né. Ele impõe o que

está afim “oh quero ser assim” e... vai ser visto como tal na verdade né. O grafite das gurias eu vejo assim, das poucas que tem aqui em Porto Alegre... (Jacques, 25 anos, morador da região Restinga, informação verbal)

É possível dizer, diante do relato desse grafiteiro, que as mulheres “precisam” assumir uma postura de serem respeitadas como são e como querem ser respeitadas. Ou seja, já existe a admissão de uma modernização dos valores culturais que envolvem o grafite, principalmente quando se manifesta a possibilidade de interação das mulheres a um cotidiano de trabalho masculino.

Essa passagem do tradicional para o moderno é uma tentativa na busca de um processo de mudança social em que os homens absorvem novos valores que vêm do meio ambiente, permitindo que elas estabeleçam relações de integração em espaços de grafite. Elas estabelecem a harmonia neste espaço, buscando um tipo de adaptação nesses locais que geralmente os grafiteiros indicam a elas, através de indicações dos eventos de grafite que acontecem na cidade.

A posição subordinada das grafiteiras pode ser vista por dois caminhos: primeiro na distribuição dos espaços. No muro, as mulheres grafiteiras costumam ficar, muitas vezes, com as pontas das paredes e aceitam isto de maneira não conflituosa com os homens. Por outro lado, essa posição subordinada deixa de existir quando elas conquistam espaços, como aconteceu no FSM de 2005, quando as grafiteiras se reuniram para discutir questões da mulher que pinta nas ruas ou quando estão pintando somente na companhia de mulheres.

## **2.4 Situação atual das grafiteiras**

Um dos aspectos sublinhados nesta pesquisa se refere à situação atual das grafiteiras no mundo da pintura de rua, ou seja, de que maneira estão inseridas atualmente no universo do grafite.

Sasinha casou aos dezesseis anos de idade. Tem o segundo grau completo, sempre estudou em escola estadual. No momento, essa grafiteira trabalha fazendo grafites comerciais e ministra oficinas em uma escola da rede de ensino pública. É contratada da SMED<sup>33</sup> e sustenta-se com o grafite. Sasinha relata sua situação como grafiteira:

---

<sup>33</sup> Secretaria Municipal de Educação de Porto Alegre.



Eu posso dizer que eu vivo do grafite, sou a única que dá oficina de grafite. Quando o pessoal chama alguém pra dar oficina de grafite eles pegam qualquer um até quem está começando o ideal é que tu pegue alguém que já entenda, né? Tanto é que eu entrei agora na SMED porque tinha um menino que dava oficina de grafite que não era nem grafiteiro era bboy era do hip hop chamaram ele p'ra dá essa oficina de grafite, só que não deu certo Daí o que ele fez não agüentou o trampo e largou e nem avisou o pessoal entendeu? Daí procuraram a ONG e o [...] indicou eu entendeu? Daí eu estou há dois meses pretendo assinar o contrato agora de um ano. (Sasinha, 23 anos, moradora da região Restinga, informação verbal)

Sasinha foi a responsável pela autorização de pintar o muro da sede da Associação de Moradores da Vila dos Papeleiros bairro Humaitá. Esta atividade aconteceu no sábado, dia 03 de setembro de 2007. Era a comemoração dos nove anos do Brincalhão, um ônibus que percorre a periferia da cidade levando lazer para as crianças das comunidades carentes. Nessa ocasião, cinco grafiteiros, convidados por Sasinha, participaram do evento. Por volta das 13:00hs o grupo (cinco grafiteiros, duas meninas namoradas dos rapazes) se encontrou na frente da Prefeitura de Porto Alegre. O grupo caminhou do centro da cidade até o loteamento da Vila dos Papeleiros (em torno de 40 minutos de caminhada) para economizar as passagens de ônibus, já que esse evento não foi remunerado, a SMED somente cedeu os *sprays*.

Ao chegarem à vila, os grafiteiros ficaram parados na esquina e a Sasinha foi até a casa do presidente da associação de moradores pedir a autorização para pintar. Ela falou: - "*Oi, eu sou a grafiteira do projeto, a gente pode pintar o muro da associação de moradores?*" O responsável pela associação de moradores da vila respondeu:- "*Sim, mas dá para colocarem escrito Associação de Reciclagem Ecológica da Vila dos Papeleiros?*" Sasinha respondeu: - "*Sim, a gente coloca*". E assim o muro estava autorizado. Em seguida, o grupo trocou de roupa, em frente ao muro, colocaram calças de abrigo por cima da roupa para não sujar de tinta, e puseram camisetas na cabeça para se protegerem do sol forte.



Figura 3: Pintura do muro da Associação de Moradores - Vila Papeleiros  
Fonte: Arquivo documental da pesquisadora, set. 2007.

Antes de iniciar a pintura Jacques reuniu os grafiteiros que formaram um círculo e passou algumas instruções para cuidarem das tintas, pois o evento juntava muitas crianças que podiam tentar pegar as latas espalhadas no chão. Recomendou cuidado com celulares, mochilas, porque estavam em um local estranho. Sasinha não participou desta conversa; estava envolvida com o material a ser utilizado na pintura; eram quatro caixas de *Color Gin*<sup>34</sup>. O grupo escutou atentamente as instruções, a conversa seguiu por mais vinte minutos para decidir quem ocuparia qual espaço no muro e como se dividiriam para fazerem o grafite. Foram pintados os dois lados do muro que cerca a associação de moradores da vila dos Papeleiros; de um lado ficaram quatro grafiteiros, do outro lado ficaram três homens e para a Sasinha restou a ponta do muro, bem próxima a uma piscina de bolinhas, em que as crianças faziam fila ao seu lado para brincarem, a todo o momento, durante esse evento.

<sup>34</sup> Marca de spray usada em todas as atividades de grafite que observei.



Figura 4: Pintura do muro da Associação de Moradores - Vila Papeleiros  
Fonte: Arquivo documental da pesquisadora, set. 2007.

Uma semelhança observada em todos os eventos de grafite contemplados nessa pesquisa é que a pintura só começa após um diálogo entre as (os) grafiteiras (os) para organizar a atividade de grafiteagem; trata-se de uma situação rotineira no grafite. Geralmente, um homem assume esse papel, todos falam sobre o desenho que pretendem fazer, há um cuidado com a harmonia da pintura final. É neste momento que se definem o espaço que cada um irá ocupar.

Para as grafiteiras que pintam em Porto Alegre, as atividades de grafiteagem, como a descrita acima, podem exemplificar uma situação de hierarquização, segundo as posições que se ocupa no muro. Os desenhos localizados no centro do muro ficam mais evidentes e, geralmente, são maiores. As grafiteiras entrevistadas demonstram, em suas falas, que reconhecem haver um tipo de discriminação em relação aos desenhos femininos, pois, muitas vezes, elas ficam com as bordas dos muros. O que caracteriza um complexo cenário de dominação.

Sim já rolou, porque, por exemplo, a gente está pintando fazendo um mural sabe. Daí sei lá... ah centraliza entre eles, sabe, a gente pega as beiradas, sabe, a gente faz os personagens, sabe? (Estranha, 21 anos moradora da região Leste, informação verbal).

Já a grafiteira Joana costuma grafitar sempre com a *crew* Arte Muro e

começou a fazer magistério no segundo grau, porque achava que possuía muita criatividade e queria passar isto através da docência. Joana abandonou o curso e hoje em dia usa sua criatividade para fazer pinturas nos muros. Além dos grafites, ela faz telas em papel machê, cortinas e bolsas de fuxico para aumentar a renda mensal. É manicure em um salão na sua comunidade; lá faz unhas decoradas. Joana grafita de duas a três vezes por semana no bairro onde mora. Prefere lugares autorizados, mas pinta em terrenos baldios, paredes abandonadas, onde ela acredita que o espaço ficará revitalizado com seus personagens. Mas, Joana revela:

E daí, e daí... eu fiz curso... porque o grafite, né, nunca me deu dinheiro mesmo assim, sabe, aparece tipo fazer quarto, fachada de loja, mas não uma coisa certa, né? Então... fiz curso de manicure, faço unha decorada, dou ênfase p'ra fazer unha decorada, quer dizer, indiretamente o grafite está presente...meio que um arte que está presente em várias coisas na minha vida, né? (Joana, 23 anos, moradora da região Lomba do Pinheiro).



Figura 5: Pintura do muro no loteamento da Vila Planetário.  
Fonte: Arquivo documental da pesquisadora, fev. 2008.

A instabilidade econômica acompanha as grafiteiras; elas ganham dinheiro com suas pinturas, mas ficam longos períodos sem uma proposta para grafitar comercialmente ou em algum projeto social, como nos fala Débora:

É sim. Chega a ser, já fiz bastante trabalho pra fora assim... E dá uma grana legal quando rola assim, quando... Porque não é uma coisa que

está sempre acontecendo né? Até porque as pessoas ainda tem um pouco de preconceito (Débora, 21 anos, moradora da região Centro Sul, informação verbal).

Nas várias entrevistas realizadas, pôde-se perceber que a maior parte das grafiteiras desenvolvem outras atividades, além da grafiteagem, já que depender exclusivamente do grafite para sobreviver revela um futuro incerto. É o caso da grafiteira Mara, que cursa faculdade pela manhã, trabalha em São Leopoldo (grande Porto Alegre) em uma empresa no atendimento ao público. Costuma pintar nos finais de semana e a noite em locais não autorizados. Faz também grafite comercial. Por exemplo, quando concedeu sua entrevista estava pintando a fachada de uma escola infantil, sozinha, um trabalho que levou em torno de quinze dias para ser concluído. Mara é uma das grafiteiras entrevistadas que está iniciando no meio do grafite. Já Alice, que pinta há sete anos na capital acredita que dificilmente viverá exclusivamente do uso de *sprays*, segundo ela:

E eu também não tô tão ativa porque eu tô estagiando, trabalhando, estudando... Eu não posso vivê só de ser grafiteira, né? Uma coisa que eu cheguei à conclusão que era impossível. Admiro super quem consegue, mas eu... Olha, não p'ra dizê como se fosse um hobby, mas como se fosse uma ... uma... uma forma de me expressar, tanto que eu escrevia poesia, pintava, desenhava, tudo forma de expressão. E grafite é essa forma de expressão p'ra mim (Alice, 20 anos, moradora da região Centro, informação verbal).

Outra grafiteira que não vive exclusivamente do grafite é Estranha; ela costuma carregar *sprays* na mochila, se der vontade ela pinta em qualquer lugar, a qualquer hora. Atualmente tem um trabalho de grafite (realizado junto com o grupo urbanóide) exposto na mostra de arte *Essa Poa é Boa* e em 2006 teve alguns desenhos expostos no Mundo Arte Global. Estranha procura retratar em seus desenhos a realidade que vive em sua comunidade, tanto nos ambientes de grafiteagem que freqüenta, como nas ruas do seu bairro. Em suas palavras:

Por isso que eu gosto de retratar o meu mundo paralelo, sabe, que é de vez em quando, elas saem pra rua, meus personagens, as minhas fotos, esse choque de realidade. Que é aqui no centro da cidade e lá onde eu moro, que é uma vila totalmente diferente, uma galera totalmente diferente. Lá na minha zona... na minha vila tu vê muitos tramos meus, lá tem muitos tramos meus e só meus, entende? Tanto na... eu sou a única grafiteira e grafiteiro, sou a única pessoa que pinta lá (Estranha, moradora da região Leste, informação verbal).

Identifica-se na fala das entrevistadas que elas muitas vezes pintam em *crew* ou em coletivos de grafite; nos dois casos, isto significa que elas grafitam quase sempre na companhia dos grafiteiros. São eles que muitas vezes definem as posições que elas ocuparão na pintura, não só os espaços no muro, mas também as inserem nas atividades.

No ambiente da grafiteagem organizam-se relações sociais através de uma posição hierarquizada; os grafiteiros assumem o poder de definir os espaços de participação das mulheres grafiteiras. No espaço de articulação do grafite os homens protagonizam o “trampo”<sup>35</sup> e as mulheres ocupam uma posição de submissão nestas atividades. Assim desenvolve-se a divisão do trabalho na grafiteagem. Segundo Bourdieu (2007), as propriedades negativas que a visão dominante atribui às mulheres são impostas através das relações de força e poder que sempre favorecem os homens. Os grafiteiros possuem os contatos com as instituições patrocinadoras de grafite, são os mentores das *crews*, dos coletivos mais atuantes de Porto Alegre. Pode-se dizer que um maior número de grafiteiros sustenta-se exclusivamente com as atividades de grafite, em relação às mulheres.

As grafiteiras relataram que trabalham em outras atividades, pois não conseguem se sustentar apenas pintando, excetuando uma grafiteira que participou da pesquisa e se mantém com as suas pinturas. Entende-se as identidades como múltiplas, flexíveis e variáveis no contexto da pós-modernidade Hall (2005, p. 23), portanto, as grafiteiras ocupam diversas posições sociais de mulher, de grafiteira, de professora de grafite, de aluna, de brasileira, de trabalhadora, de mãe. Diversas posições, embora não seja possível afirmar qual vem em primeiro lugar, se é que alguma prevalece em detrimento da outra, pois elas acumulam identidades em diferentes momentos ao longo de sua vida cotidiana.

## **2.5 Espaços de convivência das (os) grafiteiras (os)**

Na primeira entrevista, a grafiteira Mara, ao ser questionada sobre quais os espaços de convivência das (os) grafiteiras (os), respondeu que a Internet é um local, embora esse ambiente nem sempre seja confiável, segundo a entrevistada. As

---

<sup>35</sup> Trabalho na gíria das(os) grafiteiras(os).

interações nas comunidades virtuais<sup>36</sup> e *fotologs* podem ser analisadas segundo o princípio de Goffman (1985) de administrar impressões, dado o fluxo de informações em torno dos quais se formam as identidades projetadas. Nas comunidades virtuais, um(a) grafiteiro(a) procura surpreender o outro desconhecido, exibindo seus trabalhos. Outras vezes, é possível que o(a) grafiteiro(a) apresente grafites que não são de sua autoria, passando desta maneira uma imagem falsa. Assim, aparece uma identidade que não coincide com a identidade real, baseada em atributos demonstráveis.

Na Internet eu vou te dizer que eu acho que é um pouco tipo... famoso grafiteiro de Internet ou pichador de Internet tipo...faz ali, mas não tem aquela atitude na rua, sabe... fala que faz. É legal a Internet, tem uma interação, tu conhece pessoas de outras cidades. Tem os guris do Rio de Janeiro que eu conheci através da Internet, eles me adicionaram, falaram que já conheciam Porto Alegre que queriam vir p'ra cá e tal. E eu troco uma idéia com eles... e a gente até está com uma idéia deles virem pra cá, depois eu ir pra lá pintar com eles. A gente troca trabalhos através de e-mail eu acho legal assim,... tem aspectos positivos e negativos. O negativo é que muitas pessoas vão ali e fazem uma propaganda, fazem uma fachada dizendo que fazem grafite são grafiteiros, mas é puro modismo, assim não por ter aquele sentimento, por gostar daquilo que faz. Não tem que ficar te denominando alguma coisa "ah eu sou grafiteira!" ou "eu sou artista plástico!" Ou seja o que for, eu acho importante fazer porque tu gosta e tu se sente bem, porque te faz feliz entendeu... (Mara, 21 anos, moradora da região Lomba do Pinheiro, informação verbal).

A grafiteira Mara fala sobre práticas comunicativas virtuais utilizadas pelas grafiteiras, que é uma maneira de jogar com a identidade na Internet. De acordo com a entrevistada pode acontecer nos espaços virtuais que um ator social estranho procure surpreender o outro desconhecido, exibindo atributos positivos dos possíveis desenhos. Por outro lado, ressalta a troca de informações sobre técnicas com colegas de arte de outros estados brasileiros, fato que parece ser extremamente positivo nestas relações possíveis nos sítios da Internet.

É nesse mundo virtual que as identidades formam-se dentro de um determinado contexto histórico e existe uma dinâmica entre elas. Assim o ponto inicial da análise de Manuel Castells (2003), parece ser a revolução da tecnologia da informação. Diferentes épocas culturais têm diferentes formas de combinar essas coordenadas espaço-tempo (HALL, 2005, p. 70). As grafiteiras atualmente utilizam o espaço da Internet para formarem redes de discussões. As distâncias espaciais, que

---

<sup>36</sup> As comunidades virtuais (do Orkut) não foram citadas pelas informantes; elas referem-se aos *fotologs*.



separam uma da outra, por exemplo, uma grafiteira de Recife e uma de Porto Alegre podem ser encurtadas através dos *fatologs*, que são uma espécie de diário virtual que as escritoras de rua produzem. Ali elas colocam as fotos de seus grafites e descrevem o contexto em que a pintura foi realizada. Posteriormente, outras grafiteiras de qualquer lugar do Brasil ou do mundo postam suas mensagens, opiniões e comentários a respeito daquele desenho exposto no *fatolog* (Anexo A). Inclusive as grafiteiras que não possuem *fatologs* podem ser excluídas por outras. Por exemplo, duas grafiteiras se conhecem em um muro, uma das primeiras perguntas que surgem nesse momento é sobre *fatolog*. Quem não possui *fatolog* no mundo do grafite pode deixar de ser convidado (a) para posteriores eventos e trabalhos de grafite. Os *fatologs* funcionam como uma espécie de currículo das grafiteiras e dos grafiteiros.

Os *fatologs* proporcionam a formação de uma listagem de indicação de *links* constituída a partir de interesses temáticos do grupo, o que gera uma rede de interações virtuais e de circulação de conhecimentos e técnicas de grafites<sup>37</sup>. Zygmunt Bauman, sociólogo polonês, faz uma ressalva, em relação a essas mídias, pois para ele tampouco podem essas “comunidades virtuais” dar substância à identidade pessoal – a razão básica para procurá-las. Ainda de acordo com esse autor, as identidades são para usar e exibir, não para armazenar e manter (BAUMAN, 2005, p. 31). Grafiteiros(as) exibem seus desenhos nos sítios da Internet, tendo surgido em 2004 o site <<http://www.graffiteirasbr.com.br>>. A rede de comunicação entre as grafiteiras brasileiras surgiu em 2004, baseada em um grupo de discussão no site *yahoo*. Duas entrevistadas são representantes do grafite gaúcho nesta rede virtual (ANEXO B) de troca de informações sobre grafite feminino.

Além da finalidade de manter contatos entre graffiteiras brasileiras e sul-americanas em torno do graffiti, também foi enfocada a discussão na participação feminina nessa arte urbana. Como era observado pelas várias participantes nesse período de surgimento da rede graffiteiras Br, o graffiti está presente num ambiente predominantemente masculino e, por vezes, machista, onde a maioria das graffiteiras não tinha outras meninas próximas para compartilhar suas angústias e experiências. Assim, a criação da rede foi essencial para que algumas referências femininas no universo do graffiti se estabelecessem e, principalmente, para criar um espaço de diálogo entre as diversas meninas que pintam em todo o país. As atividades se estenderam para além da “virtualidade” e das trocas de mensagens da lista de discussão da internet, com a realização, até o presente momento, de 3 encontros nacionais de graffiteiras (2005 – Porto Alegre; 2006 – Porto

---

<sup>37</sup> Por exemplo, técnicas de como fazer o traço sair mais fino, colocando um pedacinho de plástico na válvula do *spray*.



Alegre e 2007 – Santo André). Os encontros serviram para, além da pintura coletiva em muro local, houvesse a troca de experiência e discussão sobre temas que envolvem todas as meninas presentes, como, por exemplo, no primeiro encontro nacional debatemos sobre a violência contra a mulher, que também foi tema para as pinturas de graffiti no muro (Fonte: <<http://www.grafiteirasbr.com>>. Acesso em: 20 mar. 2008)

Além dos espaços virtuais as grafiteiras apontaram a galeria Mundo Arte Global como um espaço de interação social e convivência para grafiteiros e grafiteiras de Porto Alegre. Inclusive este local, por vezes, abriga grafites feitos na periferia da cidade. Esse espaço cultural fica no bairro Petrópolis. É um casarão antigo com dois andares e um pátio a céu aberto que fica nos fundos da casa.

## **2.6 O que mais marcou na experiência de grafitar**

Partindo do pressuposto de que nos processos de construção de identidade do sujeito, homens e mulheres que pintam nos muros são profundamente marcados pelo contexto sócio-cultural, procura-se compreender como a lógica de uma instituição (o movimento *hip hop*, no qual o grafite é um dos elementos) se manifesta num grupo social (as grafiteiras) e interfere no processo de constituição de identidade das mesmas. Destaca-se a concepção relacional e situacional (CUCHE, 2002, p. 81) da formação de identidades. Relacional no sentido de que a identidade das grafiteiras só existe em relação à sociedade em geral. O que mais marcou na experiência de grafitar é algo que acontece sempre na presença de outros, seja os grafiteiros ou a população. Embora a opinião dos grafiteiros seja extremamente importante para elas, isto marca fortemente a identidade das grafiteiras.

Deve-se considerar que a identidade se constrói e se reconstrói constantemente no interior das trocas sociais. Esta concepção dinâmica se opõe àquela que vê a identidade como um atributo original e permanente que não pode evoluir.

Desta maneira, percebe-se que as grafiteiras envolvidas ou não no movimento *hip hop* destacam uma satisfação em perceber que seus desenhos estão mais desenvolvidos que os primeiros traços realizados inicialmente por elas; demonstram que com a prática de pintar em eventos de *hip hop* e de grafite, de dar oficinas, os desenhos se tornam melhores e mais qualificados no ambiente da grafiteagem.

A coisa que mais me marcou assim... é sentir de perto a evolução desde o primeiro até o atual sabe... do meu grafite, no caso eu... desde o primeiro que eu te falei que ficou uma negação e hoje eu olho... 'bah não cheguei lá ainda onde eu quero, mas... 'mas acho que já está indo... o segundo já teve uma evolução, o terceiro já teve outra evolução e a gente vai pegando as técnicas, as práticas', 'bah não pensei que ia ficar tão legal sabe'. Eu acho que isso é uma coisa muito gratificante assim p'ra mim... eu adoro quando eu vejo... quando eu pinto uma coisa que eu gostei assim (Mara, 21 anos, moradora da Lomba do Pinheiro, informação verbal).

Esta dimensão mutável do trabalho das mulheres nos muros faz com que a identidade das grafiteiras seja um meio de alcançar um objetivo, que pode ser de cunho profissional ou pessoal. Através de um bom desenho elas conquistam espaços no âmbito da grafiteagem e almejam melhores posições dentro dos eventos onde se produzem grafite.

Ah o que marca cara é... esse contato sabe? Por exemplo, pinta de noite na rua... ela te deixa super próxima de tudo que acontece, essa galera da rua, as pessoas que moram na rua, entende? As pessoas que passam e gritam "Ah! Pichadores!" Eu me lembro que rolou até foi bem punk... uma vez que eu pinte ali na Farrapos, um pouquinho antes dos primeiros bordéis assim e tava eu e um amigo meu. Só que eu quis pintar e ele não quis. [...] era um fundinho branco cheio de cartaz daí eu fui com um pincel ali sozinha ele não quis fica me esperando ali. Ele ficou na parada, ele falou "então tu vai ali e eu fico na parada..." era umas 3 horas da manhã sabe. E daí eu fui ali e comecei a minha personagem, a pescoçuda, pinte ali... daí os carinhas que passavam, falavam "ah que não sei o que" falavam coisas obscenas, ou os carros... rola preconceito direto e... terminei o desenho..." (Estranha, moradora da região Leste, informação verbal).

A grafiteira Estranha, que participa de atividades de *hip hop*, refere-se a um momento marcante em sua trajetória como grafiteira, o momento em que pintou suas personagens pela madrugada da capital, aliás, suas personagens são bonecas negras e pescoçudas, que, segundo Estranha, se inspiram numa tribo africana que ela não sabe dizer o nome, mas afirma admirar. Seus desenhos encontram-se tanto em galerias de grafite quanto na sua comunidade. Já a entrevistada Alice descreve o que mais marcou na sua experiência de grafitar e pichar pelas ruas da capital gaúcha.

É fazer parte da cidade, né. Tu faz parte da história de uma cidade. Tu faz parte tipo,... Tu bota um pouco da tua vida ali, né? As pessoas que olham. Eu lembro uma vez que um tiozinho tava reclamando "Ah picharam aqui na minha casa, mas ficou bonitinho esse passarinho não vou apagar". Eu vi passei na frente.. eu ouvi ele falando, sabe achei legal assim. Pra mim grafite é interferir na vida das pessoas é dar um ar diferente na vida das pessoas, é dar brilho, vida, sabe? É isso que me marca, que na real é interferência urbana, né? (Alice, 20 anos, moradora da região Centro,

informação verbal).

Assim o trabalho das grafiteiras, por vezes, é reconhecido pela sociedade em geral e isto é algo que elas destacam como marcante nas suas experiências como escritoras de rua.

Então, ser grafiteira p'ra mim, é isso assim. É alegria porque às vezes tu faz um desenho na frente da casa de uma pessoa é ela chegar e dizer: "pô! Que legal todo o dia eu vou abrir a janela e dar de cara com um desenho bonito "entendeu? Acho que é isso assim (Sasinha, 23 anos, moradora da região Restinga, informação verbal).

Castells (2003) neste sentido mostra que a identidade de projeto leva à produção de sujeitos, no caso de grafiteiras, que se diferenciam dos grafiteiros pelo desejo de criar uma história pessoal a partir da atribuição de significados a um conjunto de experiências da vida individual. Dessa forma, a compreensão da formação de identidades leva em conta a compreensão de como, e por quem, são construídas as identidades.

Agora... Eu vejo que foi essa evolução assim..Que o grafite me possibilitou assim... de me tornar agora uma profissional da arte. E agora o grafite me possibilitou várias técnicas né de arte. Então eu acho que isso marcou bastante, assim quando eu noto a transformação, a evolução como eu era e agora, como eu tô evoluindo meu trabalho, né. Então é essa transição que está me marcando agora (Joana, 23 anos, moradora da região Lomba do Pinheiro, informação verbal).

As falas das entrevistadas sobre o que mais marcou na experiência de grafitar remete a uma identidade positiva em relação aos seus desenhos atuais estarem mais aprimorados tecnicamente e isto pode levá-las a integrar-se nas práticas de atividades de grafite, que envolvem rede de relações sociais com os grafiteiros. Elas estão mais seguras em relação aos grafites que produzem atualmente.

Percebe-se que a aproximação da noção de identidade de projeto (CASTELLS, 2003) que está na origem da formação de identidade das grafiteiras que, se servindo de um material cultural, o *spray*, provoca uma transformação de toda estrutura social do universo da grafiteagem. Por exemplo, a estrutura do ambiente do grafite até surgir a primeira grafiteira de Porto Alegre sempre foi composta exclusivamente por homens; não existiam nestes locais possibilidades relações afetivas e nem de amizades com mulheres no momento em que eles

pintavam. Atualmente, é possível observar<sup>38</sup> que existem essas relações entre os atores sociais que pintam nas ruas de Porto Alegre.

Por outro lado, a experiência de ser grafiteira e estar na rua, pode ser marcada por momentos de abordagens das instituições repressivas e responsáveis por estabelecer a ordem social da cidade. Até 2005, as abordagens aos grafiteiros e grafiteiras eram realizadas pela Polícia Militar (PM); hoje em dia, esta incumbência cabe à Guarda Municipal<sup>39</sup>. Joana relata uma abordagem que sofreu juntamente com a *crew* Arte Muro.

[...] por exemplo, já entrei na linha do trem pra fazer grafite, sabe. Putz, só tava guri e a gente entrou exclusivamente pra sentir adrenalina... era de noite... só que a gente esperava parar o trem de manutenção e a Polícia Federal já nos pegou, né. PESQUISADORA: AH E AÍ COMO É QUE FOI?: Foi super embaçado assim, porque eles... e rolou um negócio tri chato né. Porque eu tava vindo da casa do meu namorado eu acho até ele tava no role junto, eu tinha umas peças de roupa íntima, peça de roupa. Eles começaram, a revistar minha mochila e eles falaram uma parada super chata: "Tem até uma calcinha aqui", daí eu "claro tem uma calcinha", ora uma cueca é que não ia ter, né (risos). Eu fiquei louca pra dizer "uma cueca não ia ter né, mané"? Claro... sabe. Mas ele falou tirando uma onda, então são coisas que agora eu já não me sujeito mais. Claro que com o guris eles estavam super rípidos assim, né, e tirando uma onda dos guris. Os guris estavam junto só que eu era a única guria, né. Foi super chocante porque a gente tava pintando assim na linha e eles chegaram, com arma, porque até então eles não sabiam o que estavam fazendo ali, se estavam roubando fio, se estavam fazendo sei lá o quê, se eram marginal, né. Daí quando eles viram que a gente estava realmente só pintando eles nos deram uma bronca, né lógico, mandaram a gente embora. Mas assim não aconteceu nada demais, nunca fui presa, sabe. Foi a vez mais tensa assim né? Mas claro, já aconteceu de estar pintando na rua e falarem "ta o que vocês tão fazendo aí e autorizado?" (Joana, 23 anos, moradora da região Lomba do Pinheiro, informação verbal).

Na relação cotidiana de desenhar nas ruas, as(os) grafiteiras(os) podem sofrer uma abordagem por parte da Guarda Municipal<sup>40</sup>, e às vezes, pela própria Polícia Militar; é um dos momentos mais comuns da interface entre esses atores sociais. Na verdade, isto é mais comum ocorrer com grafiteiros homens. A maior parte das pessoas que grafitam nos muros são homens assim como a maior parte da corporação dos guardas e dos policiais são do sexo masculino. Desta maneira, de acordo com os relatos das informantes desta pesquisa a repressão ao grafite

---

<sup>38</sup> Nas observações de campo.

<sup>39</sup> Em março de 2007, a ronda cotidiana realizada nos parques e nas ruas de cidade passou a ser feita por guardas municipais que portam armas de fogo.

<sup>40</sup> Durante a pesquisa não presenciei tal abordagem, mas as entrevistadas se referiram esta situação quando questionadas sobre a existência de uma possível inibição no momento de grafitar e isto também é algo que as marcou como grafiteiras. A observação de campo foi realizada em eventos de grafites autorizados.

feminino geralmente acontece em menor número e de uma maneira mais “tranquila” que em relação aos grafiteiros. Neste sentido, o policial ou guarda masculino talvez tenda a evitar circunstâncias em que deve realizar a abordagem em grafiteiras ou optam por tratá-las de forma mais amena, talvez por receio das consequências que possam advir de sua conduta. O relato abaixo descreve a abordagem numa grafiteagem realizada somente por mulheres.

Na verdade única vez que me aconteceu... até foi muito engraçado tava eu e uma amiga minha pintando...num lugar bem tranquilo até inclusive... era a noite. Tava com as tintas todas espalhadas assim pintando e... passou uma viatura da polícia e eu “bah eles vão vim, eles vão vim” quando vejo eles deram a volta assim e vieram. Aí eles pararam e disseram “o que vocês tão fazendo?” metendo pressão né... tinha 2 policiais masculinos... daí a gente disse -“não a gente não está pichando, isto é um trabalho bonito... a gente é grafiteira e tal”. Daí eles – “Ah vocês tem alguma coisa pra me provar que vocês são grafiteiras, deixa eu ver o trabalho de vocês?” e casualmente eu sempre andava com... um book né com os meus desenhos assim. Daí eu peguei e mostrei pra eles... e eles acabaram...foi até inusitado uma situação que eu acho que não deve ter acontecido com ninguém até hoje, não sei se era porque era mulher.... ou né porque tem uma certa... né.... Eles pegaram e olharam e – ‘Tá gurias, faz o seguinte, faz o trabalho de vocês aí rapidinho e a gente vai fingir que a gente não viu’ e foram embora sabe. Foi tranquilo... tranquilo naquelas, porque eles chegaram metendo uma pressão...mas depois até... a gente ri muito até hoje disso... a gente nunca pensou que ia ser... eles acabaram gostando daquilo sabe(risos) foi engraçado (Mara,21anos, moradora da região Lomba do Pinheiro, informação verbal).

O conceito da representação do eu nos apresenta as “reações estruturadas” que se formam a partir de relações que um grupo experimenta em relação a uma dada situação. Assim, se um grupo de grafiteiros vive uma experiência negativa junto a um guarda, pode criar expectativas negativas quanto a todos os outros guardas (é só um exemplo poderiam ser experiências em relação a um advogado, a um professor etc.). A experiência particular é generalizada para todas as experiências que possam vir a existir com qualquer outro guarda ou policial. Isto porque o grupo criou uma classificação que associa o “guarda” a uma interação social ocorrida anteriormente. Essa classificação se dá a partir de uma avaliação que se realiza a todo o momento: o que tu comunica, como comunica, como se veste, e assim por diante. Essa situação fica evidenciada no relato de Alice:

Ah quando vem policial com arma, apontando pra ti não é legal, sabe? E eu meio que parei de pintar em Porto Alegre por causa disso.  
PESQUISADORA: JÁ ROLOU ALGUMA ABORDAGEM? COMO FOI? Já, foi chato o cara queria arrancar a mochila de mim e eu berrando e dizendo

que não ia dar. PESQUISADORA: ERA NOITE? Era noite. E eu gosto de pintar, não aquela coisa com autorização, é chegar num muro ferrado, um muro fudidão, assim, e fazer o que tu quiser. Só que daí... E agora tão até implicando com isso. Eu tenho mais de 10 amigos sendo processados por isso. Horrível que é esse Disk Pichação, foi a pior coisa, porque as pessoas não sabem distinguir o que é a pichação e o que é grafite. Quem quer fazer uma arte livre não pode também (Alice, 20 anos, moradora da região Centro, informação verbal).

No relato acima fica evidente que companheiros de grafiteagem da informante passaram por experiências negativas com os atores sociais que procuram manter a ordem na cidade, e então ela passa a classificar os guardas como sujeitos que teme, e que, muitas vezes, até evita de pintar por conta da possibilidade de ser abordada.

Outro relato mostra uma situação em que a grafiteira, valendo-se do fato de ser mulher “ameniza” o tom da abordagem institucional no muro, no sentido que por causa dela tal situação poderá transcorrer de modo mais tranquilo. Assim ocorrem mudanças visíveis de condições (BOURDIEU, 2007) das grafiteiras que passam a ocupar neste momento um papel menos secundário no ambiente da grafiteagem. Antes eu ficava meio de lado porque eu não gostava muito de falar, hoje em dia eles já chegam e eu sou a primeira a me meter assim e falar sabe” (Sasinha, 23 anos, moradora da região Restinga).

E até as pessoas que passam né... tu sente que tipo... eles são ... Ahm... Mais delicados e menos agressivos com as meninas. Se tem um menino pintando ou uma menina ali, fazendo a mesma coisa, de repente a vovozinha ou o tiozinho que está passando na rua, vai ver de uma maneira diferente. Se for um menino é, sei lá, marginal, é sabe... vândalo. Se for uma menina, de repente “ah é bonitinho”. Ao mesmo tempo que eu como mulher, eu não quero... Que tenha essa distinção, eu também me aproveito, desta situação toda. Porque tipo dá uma segurança de repente, em vários momentos... Não claro... Que se tu vai sair na rua de noite, de madrugada aí tu é menina, muito pior, né tem muito mais risco de acontecer uma coisa que um menino. Mas tu sente mais à vontade, às vezes, tu te sente mais a vontade por ser menina, né. Já aconteceu também de está pintando com meninos e tem sei lá...Tipo 4 gurias e 2 gurias e aí vem a polícia - “não se preocupa que as gurias tão aqui”, tipo a gente segura a onda (Aline, 26 anos, moradora da região Leste, informação verbal).

Com isso, as grafiteiras entrevistadas enumeram situações que as marcaram na experiência de pintar os muros. Em primeiro lugar é marcante a situação relacional com os grafiteiros, quase sempre envolvidos nesses relatos das acadêmicas e não-acadêmicas. Uma semelhança nas falas das mulheres que grafitam é a de que iniciaram a grafiteagem por volta dos anos de 2000-2002, época em que ocorreu em Porto Alegre o Fórum Social Mundial. Esse evento serviu

como palco de discussões para os movimentos sociais nacionais e internacionais e também para o grafite feminino nacional. De acordo com as entrevistadas foi nesta ocasião que ocorreu o maior encontro de grafiteiras em que estiveram presentes jovens de várias partes do país, além das meninas que pintam em Porto Alegre e, desta maneira trocaram informações sobre a prática do grafite feminino .

Entende-se que o grafite é um elemento do *hip hop*, que tem em sua origem em reivindicações sociais da periferia, bem definidas, e uma obstinação que se torna resistência social e demarcação cultural. Algumas entrevistadas se inserem nesta situação e moram na periferia da cidade, outras não se encaixam nesta condição. Embora o *hip hop* seja o vértice do movimento negro, no grafite prevalece a afinidade por classe social em detrimento da cor, notando-se o convívio livre de preconceitos entre negros, pardos e brancos ressalta Viviane Magro (2005) e é dessa maneira que estão distribuídas as grafiteiras de Porto Alegre.

Eu acho que vai por afinidade, como já não tem muitas meninas e cada uma tem uma trajetória assim, de repente a outra pinta só.. de repente estuda ou trabalha cada um tem vivência, né? Uma vida assim né. E daí acaba que por proximidade e por afinidade. Por exemplo, é mais fácil eu pinta com a [...] do que pinta com qualquer outra grafiteira,entendeu (Joana, 23 anos, moradora da região lomba do Pinheiro, informação verbal)?

Joana está se referindo a outra grafiteira que mora na periferia como ela, portanto é mais fácil que pintem juntas em alguma oportunidade. Desta maneira, ao investigar a formação de identidades das grafiteiras foram contempladas as grafiteiras da periferia bem como as da classe média, pois o objetivo é a construção de identidade dessas mulheres em um espaço majoritariamente composto por homens; tanto o ambiente de grafiteagem de uma galeria ou em uma *crew* é majoritariamente masculino. Observou-se que as mulheres grafiteiras de Porto Alegre formam um grupo heterogêneo. Elas seguem diversos caminhos como pôde ser observado em suas falas, especialmente em relação ao início das atividades de grafiteagem. Algumas grafiteiras estão integradas ao mercado de trabalho, realizam atividades bem sucedidas como escritoras de rua, como foi possível observar na fala das entrevistadas.

As informantes destacam que percebem nas pinturas um aprimoramento das técnicas de grafite, ou seja, a autoconfiança nos desenhos é sublinhada pelas jovens que enxergam na “evolução” dos desenhos uma possibilidade de ascender

profissionalmente e também de maior inserção nas atividades de grafite. Aqui temos uma similitude entre as grafiteiras acadêmicas e as que não freqüentam as salas de aula.

Outro traço marcante na trajetória de grafitação, apontado por elas, é a abordagem institucional (guarda municipal, polícia) que sofrem na hora em que estão realizando seus desenhos. Mesmo representando uma situação tensa e preocupante, neste momento pode ocorrer uma valorização da identidade de grafiteira já que quando tem uma mulher pintando junto com os grafiteiros o poder regulador da cidade tende a agir de forma mais amena, segundo relato de algumas pesquisadas.

Partindo dos elementos apresentados: a descrição das (os) entrevistadas (os), seus relatos sobre situação atual na grafitação, espaços de convivência que elas apontaram e as situações que mais marcam na experiência de grafitar é possível extrair algumas idéias gerais sobre formação de identidade e ações das grafiteiras. Percebe-se nas falas sobre a situação atual como grafiteira uma “ritualização da subordinação” no ambiente da grafitação, quando os grafiteiros orientam as mulheres sobre qual evento participar, qual lugar ocupar no muro.

Evidentemente as grafiteiras pintam nas ruas para a sociedade em geral, mas destacam que a opinião dos grafiteiros tem peso no ambiente da grafitação.

É por esse processo de interação social que é possível procurar entender definições de situação como classificações e atribuições de papéis, formação de expectativas de comportamento e modos de apresentação de indivíduos e grupos no cotidiano (VELHO, 2006, p.192).

Um dos aspectos importantes na formação de identidade das grafiteiras é a relação complexa de variáveis que se combinam no cotidiano das práticas da grafitação, por exemplo, aspectos econômicos, políticos, organizacionais e simbólicos; é possível dizer que a partir destes elementos se estabelecem classificações das mulheres pintoras de rua.

Diferentes situações sociais envolvem o cotidiano das grafiteiras além do ambiente da grafitação. Assim as mulheres que pintam nas ruas têm atitudes e padrões de comportamento moldados de acordo com as pessoas ao seu redor. Por exemplo, as grafiteiras em um muro na companhia dos grafiteiros se sentem confiantes de estarem ali com um *spray* nas mãos; já no momento que vão ao



dentista sujas de tintas podem sentir vergonha das manchas de tintas nas roupas.

Porque não é fácil está na rua, carregar uma mochila pesada cheia de tinta e não sem contar nas unhas, né. Eu cansei de chegar no... meu dentista, no pediatra da Lara e está com vergonha, tu pinta na noite e não saí entendeu? Só com acetona e mesmo assim... nos cantinhos fica, sabe. Mas... tu tem que sair toda cheia de tinta, - olha o meu tênis! Eu nem me estresso mais, antes eu tinha vergonha eu ia arrumadinha, pegava o ônibus daí chegava lá... porque eu manchava todas as minhas roupas boas...ah que sabe vou começa a andá desse jeito porque as vezes nem tem onde troca de roupa, porque é na rua, né aí depois...eu nem me importo mais com isso agora sabe. Tem que saber administrar quando é hora de festa, quando é hora de sair, quando é hora disso e daquilo – risos... (Sasinha, 23 anos, moradora da região Restinga, informação verbal).

A vergonha ilustra um momento que a interação social fracassa, uma parte significativa da vida social pode parecer então girar em torno de evitar, da defesa. Goffman (2005) sugere que nossas identidades são construídas unicamente em cada interação social distinta.

Sob outro aspecto, no entanto, nos espaços de convivência virtuais as grafiteiras fazem da Internet um dos meios para jogar com a identidade, criando *photoblogs*, ou seja, é um diário fotográfico na *web*. Pode-se entender esses locais como um interessante fenômeno de busca por visibilidade e reconhecimento das grafiteiras no uso dos meios de comunicação virtuais. A sociedade globalizada encontra-se marcada por um avanço e desenvolvimento dos meios e técnicas de comunicação. As possíveis formações de identidade no universo da *web* e técnicas de comunicação foi abordada no capítulo anterior.

## **CAPÍTULO III**

### **3 PESQUISANDO SOBRE GRAFITE NO CORREIO DO POVO**

#### **3.1 Espacialização dos locais de grafite em Porto Alegre**

O presente capítulo pretende descrever e relacionar as informações sobre os jovens porto-alegrenses, referentes aos seus locais de moradia. Faz-se necessário um breve esclarecimento metodológico quanto à escolha dessas variáveis. Percebe-se, a partir da observação nos artigos do jornal e posterior constatação em observações de campo, nos quais os principais projetos que envolvem o grafite, que estavam muitas vezes vinculados às escolas. Quanto aos principais locais de grafite, a seleção se deve às regiões do Orçamento Participativo de Porto

Alegre.

A categoria juventude é necessária, pois as grafiteiras pertencem, basicamente, a essa faixa etária. Nesse procedimento foram escolhidas as faixas etárias entre quinze (15) a vinte e nove (29) anos<sup>41</sup>, no entanto, esses limites de idade também não são fixos.

Para os que não tem direito à infância, a juventude começa mais cedo. E, no outro extremo - com o aumento de expectativas de vidas e as mudanças no mercado de trabalho-, uma parte “deles” acaba por alargar o chamado “tempo de juventude” até a casa dos 30 anos. Com efeito, qualquer que seja a faixa etária estabelecida, jovens com idades iguais vivem juventudes desiguais (NOVAES, 2006, p.105).

Apresentam-se dois mapas sociais sobre os jovens porto-alegrenses, que tentam relacionar a categoria juventude e local de moradia: o Mapa Social de Moradia (taxa dos locais de moradia) e o Mapa Social de Grafiteagem (número absoluto dos locais de grafiteagem).

Utilizou-se para a construção da taxa dos locais de moradia a seguinte fórmula:

$$\text{Taxa dos locais de moradia} = \frac{\text{Total de jovens de cada região}}{\text{Total de jovens de Porto Alegre}} \times 100$$

$$\text{Taxa dos jovens em cada região, considerando a população da respectiva região} = \frac{\text{Total de jovens por região}}{\text{Total de moradores por região}} \times 100$$

Ou seja, os mapas aprofundam os relacionamentos entre as variáveis para Porto Alegre, segundo as características específicas de cada região, ou seja, mostrando que a soma das diferentes especificidades das regiões formam a totalidade social da cidade. Os dados quantitativos da população de jovens da capital gaúcha são do censo demográfico do IBGE, realizado no ano de 2000. Os dados qualitativos dos locais de grafiteagem foram obtidos através das reportagens do jornal Correio do Povo entre os anos de 1999 e 2006.

---

<sup>41</sup> Faixa etária que o IBGE, governo federal, Secretaria Municipal de Juventude de Porto Alegre consideram como população de jovens.

Ainda cabe explicar, em relação à representação espacial dos dados, que a cidade está dividida em 16 regiões: Humaitá / Ilhas, Noroeste, Leste, Lomba do Pinheiro, Norte, Nordeste, Partenon, Restinga, Glória, Cruzeiro, Cristal, Centro-sul, Extremo-Sul, Eixo Baltazar, Sul e Centro.

**Região 01 - HUMAITÁ/NAVEGANTES**

**BAIRROS:** Anchieta - Farrapos - Humaitá - Navegantes - São Geraldo

**Região 02 - NOROESTE**

**BAIRROS:** Boa Vista - Cristo Redentor - Higienópolis - Jardim Itú - Jardim Lindóia - Jardim São Pedro - Passo D'areia - Santa Maria Goretti - São João - São Sebastião - Vila Floresta - Vila Ipiranga

**Região 03 - LESTE**

**BAIRROS:** Bom Jesus - Chácara das Pedras - Jardim Carvalho - Jardim do Salso - Jardim Sabará - Morro Santana - Três Figueiras - Vila Jardim

**Região 04 - LOMBA DO PINHEIRO**

**BAIRROS:** Agronomia - Lomba do Pinheiro

**Região 05 - NORTE**

**BAIRRO:** Sarandi

**Região 06 - NORDESTE**

**BAIRRO:** Mário Quintana

**Região 07 - PARTENON**

**BAIRROS:** Cel. Aparício Borges - Partenon  
- Santo Antônio - São José - Vila João Pessoa

**Região 08 - RESTINGA**

**BAIRRO:** Restinga

**Região 09 - GLÓRIA**

**BAIRROS:** Belém Velho - Cascata - Glória

**Região 10 - CRUZEIRO**

**BAIRROS:** Medianeira - Santa Tereza

**Região 11 - CRISTAL**

**BAIRRO:** Cristal

**Região 12 - CENTRO-SUL**

**BAIRROS:** Camaquã - Campo Novo - Cavalhada - Nonoai - Teresópolis - Vila Nova

**Região 13 - EXTREMO SUL**

**BAIRROS:** Belém Novo - Chapéu do Sol - Lageado - Lami - Ponta Grossa

#### Região 14 - EIXO-BALTAZAR

BAIRROS: Passo das Pedras - Rubem Berta

#### Região 15 - SUL

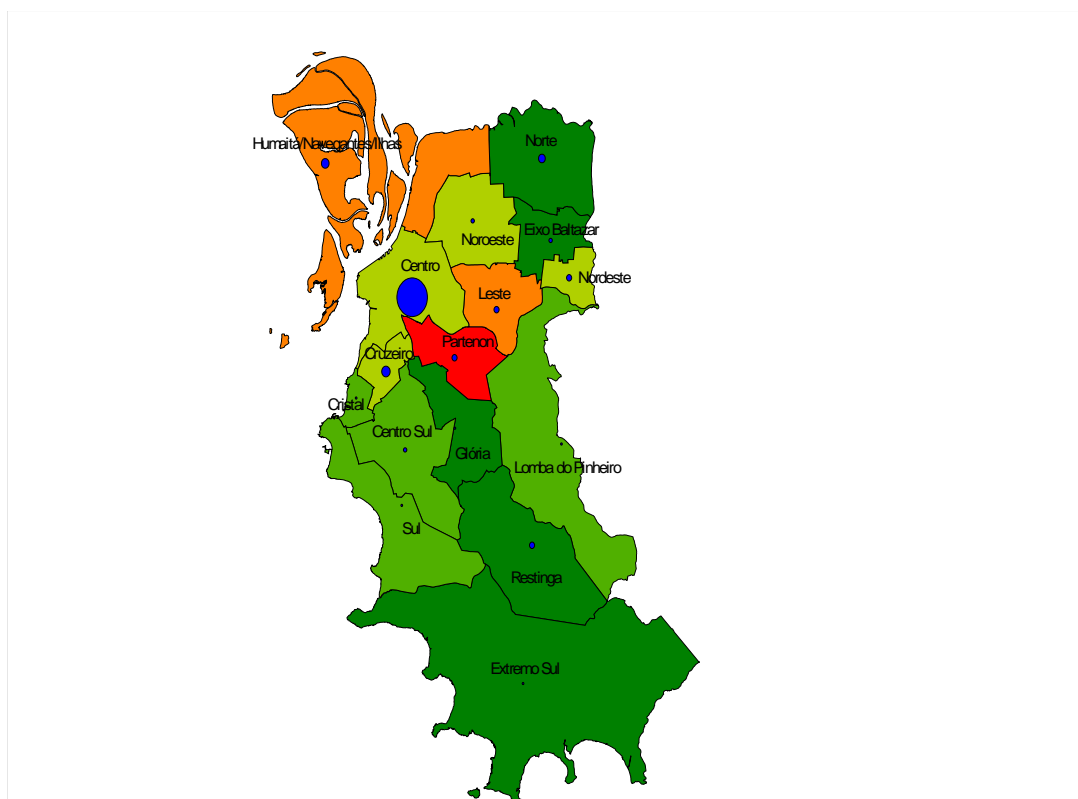
BAIRROS: Espírito Santo - Guarujá - Hípica - Ipanema - Pedra Redonda - Serraria - Tristeza - Vila Assunção - Vila Conceição

#### Região 16 - CENTRO

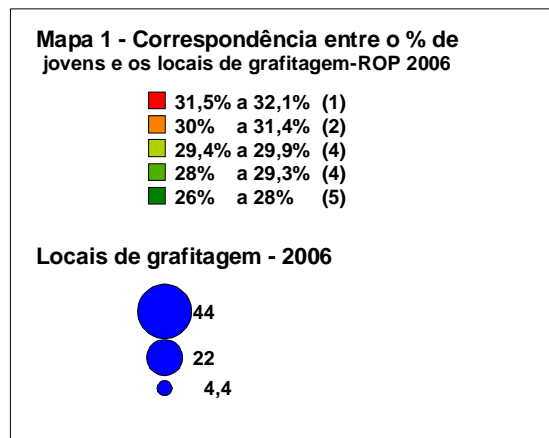
BAIRROS: Auxiliadora - Azenha - Bela Vista - Bom Fim - Centro - Cidade Baixa - Farroupilha - Floresta - Independência - Jardim Botânico - Menino Deus - Moinhos de Vento - Mont Serrat - Petrópolis - Praia de Belas - Rio Branco - Santa Cecília - Santana

Os locais de grafiteagem abrigam as importantes experiências entre as(os) grafiteiras(os) desenvolvidos no momento de interação e servem de palco de formação de identidade para esses atores sociais. Mas de quais locais de grafiteagem está se falando?

Em primeiro lugar destaca-se o espaço das ruas, locais a céu aberto em que as interações sociais se desenvolvem entre as (os) usuárias (os) de *spray*. Alguns exemplos de “muros noticiados”: o viaduto Otávio Rocha, o muro do Pão dos Pobres, o muro da Mauá, o viaduto Obirici, viaduto Imperatriz Leopoldina, estação Mercado (Trensurb), estação Aeroporto, muro do cine Baltimore, túnel da Conceição, parte externa da escola de samba Praiana, pilares do areromóvel são locais que serviram para as grafiteiras interagirem durante suas pinturas.



MAPA 1 – MAPA SOCIAL DOS LOCAIS DE GRAFITAGEM  
Fontes: IBGE, 2000 & Jornal Correio do Povo (1999 -2006)



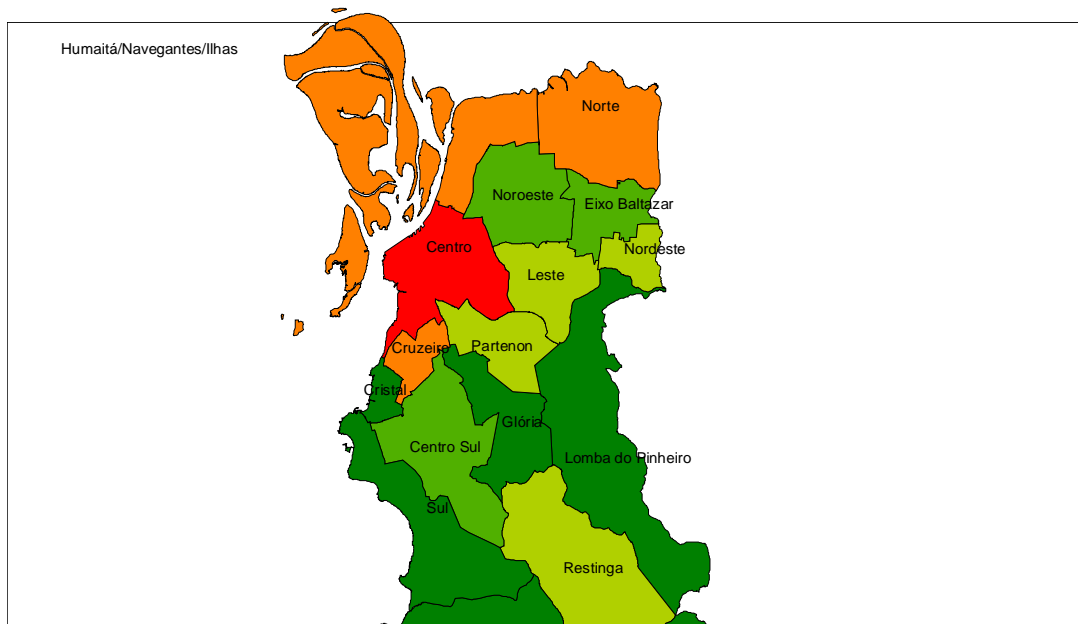
Consideram-se também os locais de grafiteagem em espaços privados, por exemplo, a Casa de Cultura, o espaço cultural *Santander*, dependências da UFRGS, Usina do Gasômetro, o Centro Municipal de Cultura, escolas, só para citar alguns locais de grafiteagem que ficam fora do espaço da rua. As pinturas, tanto em espaços fechados ou ao ar livre, podem fazer parte de um projeto social ou de um evento

patrocinado por instituições administrativas da metrópole. Ou ainda podem ser produzidas individualmente ou em grupos de grafiteiras (os) e esses acontecimentos são divulgados pela imprensa e foram mapeados nesta pesquisa de acordo com as regiões do OP.

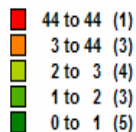
No mapa acima temos a correspondência entre o percentual de jovens de cada região da cidade e os locais de grafiteagem distribuídos de acordo com as matérias publicadas no Jornal Correio do Povo entre os anos de 1999 e 2006. Verificamos uma contradição na relação entre a distribuição espacial das grafiteagens e a proporção de jovens em cada região, pois, na região Norte, os grafites aparecem freqüentemente, ou melhor, estão em evidência nos documentos do Correio do Povo, mas essa região é uma das que têm menos jovens morando, isto porque grafiteiras(os) costumam sair de seus bairros para grafitar. Eles não necessariamente pintam nos locais que moram.

Constatamos que a região Centro concentra o maior número de locais de grafiteagem, pois nesses bairros encontram-se espaços para o grafite vinculado ao *hip hop* bem como para o grafite desconectado do *hip hop*.

O percentual médio de jovens em Porto Alegre é de 28%. As regiões Centro, Cruzeiro, Noroeste, Nordeste (verde musgo no mapa 1) têm uma distribuição de quase 30% de jovens morando nela em relação ao total de moradores da região. Na região Partenon (vermelho no mapa) de cada 100 pessoas que moram no Partenon até 32% são jovens e na população das regiões Leste, Humaitá / Navegantes/ Ilhas, de cada 100 moradores até 31,4% são jovens. Enquanto isso nas regiões Sul, Centro-sul, Cristal e Lomba do Pinheiro concentram do total da sua população até 29,3% são jovens.



Mapa 3 - Locais de grafitação  
por regiões do OP - 1999 - 2006



#### MAPA 2 - MAPAS DOS LOCAIS DE GRAFITAGEM

\* Na interior a figura do mapa encontra-se indicado mapa 3, o certo porém é mapa 2 pois, como foi transportado de outro local foi impossível efetuar a correção.

Através dos documentos do jornal Correio do Povo georreferenciamos os locais de grafitação de Porto Alegre. Lembrando sempre que este georreferenciamento é uma representação espacial dos locais de grafitação interpretados e apontados por essa mídia escrita e virtual; ou seja, é a visão da grafitação pelo olhar do jornal Correio do Povo. Nesse contexto interpretativo, a região Centro é a mais grafitada na capital gaúcha.

Observamos que a região Cruzeiro é um dos locais mais grafitados da cidade. Na pesquisa de campo os informantes, as grafiteiras e os grafiteiros falaram que estes locais são bastante grafitados, ou seja, confirmaram as informações contidas no mapa acima (mapa 2). Inclusive é no bairro Medianeira que se situa o Coruja de Minerva, um espaço cultural que abriga eventos vinculados ao movimento *hip hop*, servindo também como ponto de encontro de seus integrantes e simpatizantes, shows de rap, danças e oficinas de grafitação.

As matérias do Correio do Povo também informam sobre atividades, eventos, oficinas e projetos realizados em parceria de grafiteiras(os) com o poder municipal, indicando o bairro onde ocorrem; por exemplo, as atividades referentes à Semana do Grafite que ocorre paralelamente à Semana de Porto Alegre. Na realização desse evento, em abril de 2006, cerca de 500 metros do muro da Mauá foram grafitados entre a entrada do porto e a Usina do Gasômetro por quarenta (40) grafiteiras (os). A Secretaria Municipal de Cultura forneceu novecentas (900) latas de tinta spray, que foram entregues aos grafiteiros, e estes podiam ficar à vontade para criar seus desenhos neste espaço público e de grande circulação de pessoas, devendo



respeitar apenas os temas indicados: cultura e água. Estas atividades ocorreram no centro de Porto Alegre.

O centro abriga grafites a céu aberto e em locais privados, alguns com visitação e acessos gratuitos. Já a galeria Mundo Arte Global não aparece nas reportagens pesquisadas, mas ela foi inaugurada em dezembro de 2006, e é um local bastante referido na fala dos(as) entrevistados(as), inclusive algumas observações de campo e uma entrevista foram realizadas neste espaço.

Olhando para a periferia de Porto Alegre a região Partenon, agregada em seis (6) bairros, aparece como a terceira região mais grafitada da cidade. Essa região contempla o bairro São José onde se situa o Morro da Cruz. Ali, todo o ano ocorre, na Páscoa, a procissão Paixão de Cristo que conta com a encenação da crucificação de Cristo, realizada por moradores da comunidade e atores profissionais. Em 2006, a festividade religiosa contou com o colorido dos desenhos que mudaram a paisagem do morro e da Igreja Santa Cruz. Um grupo de grafiteiras(os) grafitaram em diversos pontos do morro: nos muros, nas fachadas de casas, em estabelecimentos comerciais; desde o começo do morro, a parte baixa, até o topo.

É relevante destacar que as grafiteiras foram questionadas sobre os lugares que grafitam; a região Centro é a mais grafitada de acordo com os diversos depoimentos, da mesma forma que o jornal Correio do Povo aponta:

E eu pinto nossa... eu tenho pintura por vários cantos da cidade. Tem esse ali na Praia de Belas, ali perto do Praia de Belas tem uma ponte, que é a que dá atrás do Anfiteatro sabe? Logo quando desemboca no Guaíba ali embaixo tem um trampo meu também, embaixo da ponte, sabe. Eu e a [...], eu e a [...] foi de dia de tarde, tava bem rasiado o rio sabe. A gente meio que atolou um pouquinho numa árvore e pulamos, atravessamos do outro lado, desce e ali tem o trampo, eu não sei se tem ainda, faz um tempo que eu não vou lá. Ah na Zona Norte também tem alguns, deixa eu pensar... ali no Beco do Zaffari, sabe. No Beco Cultural tem uns meus, umas letras. Tenho bastante trabalhos em Alvorada, ali na Vasco, tem um que eu ainda não fiz foto, na Vasco onde tem aqueles muros, tem um compensado agora (Estranha, 21 anos, moradora da região Leste, informação verbal).

Esse relato narra a realização de um grafite feito por Estranha e mais duas grafiteiras em local não autorizado. Por outro lado, destaca um espaço chamado Beco Cultural, que fica no bairro Cidade Baixa, região Centro do OP. O Beco Cultural foi criado no final de 2006, é um espaço que abriga festas, exposições de grafite, fica embaixo do viaduto da João Pessoa. A fachada do Beco Cultural foi pintada pela *crew* Zombando. Inclusive no momento que faziam a pintura da

parede exterior foram interpelados pela Guarda Municipal de Porto Alegre, porque foram confundidos com pichadores, o que, segundo a entrevistada da *crew* Zombando, já aconteceu algumas vezes.

O último até foi semana passada que o pessoal da guarda chegou e... que eles receberam um comunicado... A gente tava pintando do lado duma galeria que o cara tinha autorizado a gente a pintar... Ali a gente tava pintando só que o pessoal que passa toda hora ali não sabe se a gente tá autorizado ou não, né? A gente até tava com escada e tudo e eles ligaram pra Guarda dizendo que a gente tava pichando o viaduto. Dois guardas chegaram... é que agora eles exigem a gente ter autorização por escrito quando tiver pintando. Tu chega pede pro dono da residência, do lugar né daí ele tem que escrever "eu, fulano de tal com a identidade número tal autorizo o fulano de tal a fazer o painel" e deixa o telefone porque daí eles chegam lá tem autorização, eles ligam pro cara e confirmam entendeu? Só que às vezes a gente não precisa o cara tá ali... e naquele dia o cara tava ali só que ele disse "vou dá uma volta no centro e já volto" foi nesse tempo que ele foi daí entendeu (risos). No começo eles foram meio estúpidos, tinha um menino trepado na escada finalizando, a gente já tinha terminado até. Ele disse: - ô magrão desce daí agora! No começo eles são estúpidos depois que tu começa a conversar com eles aí eles acabam mudando assim sabe. Tem que provar pra eles que aquilo tá autorizado senão... (Sasinha, 23 anos, moradora da região Restinga, informação verbal).

A galeria que Sasinha fala é o Beco Cultural e a autorização que a entrevistada refere-se geralmente é feita oralmente, embora alguns proprietários dos espaços que serão grafitados a façam por escrito, colocando um número de telefone no documento. Os grafites realizados nas imediações e no centro de Porto Alegre costumam acontecer em locais permitidos; muitos projetos sociais e culturais acontecem no Centro. Segundo revelam as próprias grafiteiras, o melhor lugar para o grafite ser visto por outros escritores de rua é o bairro Cidade Baixa, pois é local comum que passam muitas(os) grafiteiras e grafiteiros de todas as regiões da cidade.

Aqui pelo Centro, Cidade Baixa, em cima do Morro Lá da Cruz é legal fazer nos lugares onde as pessoas vão passar, tipo a Cidade Baixa é vitrinão todo mundo sabe que é teu desenho. Mas também é legal tu explorar uma outra coisa sabe e de repente uma colagem de um centímetro, atrás do poste que só tu sabe que está ali... (Aline, 26 anos, moradora da região Leste, informação verbal).

Por outro lado as grafiteiras, em sua maioria, moram em diferentes regiões do OP, bairros distantes do centro da cidade, como nos bairros Restinga, Agronomia, Morro Santana, Bom Jesus. No entanto, deslocam-se de seus respectivos bairros e regiões para grafitarem. Observa-se que quando grafitam na própria comunidade

podem servir de referência em suas relações de troca com a comunidade, além de servirem como modelo para novas gerações.

Eu curto pintá assim em locais autorizados também, né. Mas eu curto também pintá que nem aqui (muro do terreno baldio abandonado que Vanessinha acabou de pintar um personagem, pouco antes da entrevista começar) pinta dentro do bairro assim na comunidade acho legal pra levar pra outro tipo de pessoa. Porque no Centro, se eu fize no Centro, muita gente passa, muita gente já sabe o que é aquilo. Se eu fizer aqui, passa um monte de criança que de repente pensa “bah isso é pichação?” Que nem na praça ontem, mas... “você podem fazer?” “Podemos” eu falei pro gurizinho. Ah “mas você podem pichar?” Não não é pichação é grafite. Então é legal fazer assim em comunidade, né. Por essa questão social de tu estar levando a idéia do que é o grafite, né. Muros de escola né, grafite social, muro de escola, muro de terreno baldio. Lugar no meio urbano que eu acho legal de fazer assim mais no bairro (Joana, 23 anos, moradora da região lomba do Pinheiro, informação verbal).

A entrevistada preocupa-se em controlar a imagem que os outros têm dela, os indivíduos constroem imagens sobre as grafiteiras e transmitirão sinais do que pensam durante a interação social vivenciada em uma atividade de grafiteagem. Um conjunto correspondente de pressupostos está presente no momento da interação face a face, que ocorre na presença de outros, por exemplo, entre as grafiteiras e os atores sociais que assistem à produção de seus desenhos.

Em primeiro lugar, as grafiteiras emitem informações através da fala, dos desenhos, da vestimenta, da conduta mensagens a seu respeito, que são os componentes da representação social. Assim, essas informações são reflexivas e incorporadas pelos sinais corporais daquela pessoa, ou seja, as grafiteiras costumam usar calças largas sujas de tinta, tênis, mochila cheia de latas, camisa ou boné na cabeça no momento da grafiteagem e estão sempre de costas para a platéia, já que estão de frente para o muro.

Durante a interação entre os moradores de um bairro da periferia de Porto Alegre e as grafiteiras no momento que desenhavam, pode haver o reconhecimento do trabalho das grafiteiras como arte, como algo que enfeita e decora a cidade e a partir daí surgem propostas dentro da comunidade para fazer grafite comercial, nas paredes das casas ou até para embelezar um muro de um terreno abandonado. O ator social no momento que pinta um muro tem o controle da situação porque é ele(a) quem está grafitando e desta forma buscará monitorar a informação que fornece e exala em uma tentativa de influenciar e controlar a definição predominantemente da situação (GASTALDO, 2004, p. 111). Em poucas palavras,

é a partir dessas premissas que se desenvolvem a interpretação sobre o sentido da fala, dos desenhos das grafiteiras no momento da interação face a face.

O conceito de *presentantation of self*<sup>42</sup> de Goffman (1985, p. 72) diz respeito às classificações que os sujeitos fazem; são construídas através de idéias, situações, experiências e comparações. Exemplificando, o morador de uma comunidade constrói uma imagem negativa dos(as) grafiteiros(as). Algumas grafiteiras, por vezes pichadoras, se apresentaram diante do público como uma pessoa que pinta somente em locais autorizados, utilizando *sprays* coloridos, representando ser uma grafiteira com esta conduta.

Quando um indivíduo passa a uma nova posição na sociedade e consegue um novo papel a desempenhar, provavelmente não será informado, com todos os detalhes, sobre o modo como deverá se conduzir, nem os fatos da nova situação o pressionarão suficientemente desde o início para determinar-lhe a conduta, sem que tenha posteriormente de refletir sobre ela. Comumente, receberá apenas algumas deixas, insinuações e instruções cênicas, pois se pressupõe que já tenha em seu repertório uma grande quantidade de “pontas” de representações que serão exigidas no ambiente.

Essa situação pode ocorrer tanto nos bairros que compõe a região Centro do OP, que é apontada como a mais grafitada da cidade tanto pelos grafiteiros como pelo jornal Correio do Povo quanto em outras regiões da capital gaúcha. De qualquer maneira, acredita-se que a região Centro aparece como sendo a mais grafitada por abranger também o centro da capital, que comporta grafites de galeria e do movimento *hip hop* ao mesmo tempo. Os locais de grafiteagem apresentados pelo jornal Correio do Povo referem-se sempre aos grafiteiros e ao grafite em geral; portanto as grafiteiras aparecem indiretamente nestes dados. Aparecem nos bastidores, em regiões de fundo Goffman (1985, p. 107).

### **3.2 “Vândalos” que agem nas madrugadas e grafite**

Ao investigar o processo de formação de identidade das grafiteiras de Porto Alegre, percebe-se um questionamento tanto da academia quanto dos colegas sobre o que é pichação? O que é grafite? Delimitar as fronteiras entre tais práticas parece ser uma discussão polêmica e longe de ter fim. No entanto, existem visões

---

<sup>42</sup> Representação do eu.

diferentes sobre essas atividades, que envolvem a formação de identidade das grafiteiras. Toma-se o jornal Correio do Povo como pano de fundo para algumas considerações sobre estas atividades na capital gaúcha.

O que está acontecendo com a nossa cidade em relação à falta de respeito dos chamados grafiteiros, que danificam monumentos e prédios públicos e privados, causando despesas ao município? Apelo às nossas competentes organizações policiais, civis e militares e à sociedade no sentido de localizar e prender esses irresponsáveis pichadores. Remulo De Camillis, Porto Alegre (Fonte: <<http://www.cpovo.com.br>>. Acesso em: 2006).

O depoimento desse leitor do Correio do Povo faz um apelo a diversas instituições para que tomem uma atitude e prendam os grafiteiros e pichadores. É comum que as duas práticas (pichar e grafitar) sejam vistas pela população como a mesma coisa. Inclusive a Lei Ambiental 9.505, que entrou em vigor no início de 1988, classifica as duas atividades sem distinção. Em 2007, na cidade de São Paulo, berço das pichações, as autoridades propuseram uma lei que diferencie estes atos, mas até hoje isso não saiu da teoria.

Em meados deste ano, por exemplo, São Paulo aprovou uma lei destinada a combater a poluição visual. A lei distingue entre pichação e grafite, mas, como ainda não foi regulamentada, as pinturas dos grafiteiros e as inscrições dos pichadores vêm sendo igualmente apagadas dos muros da cidade. (Revista Veja, 2007, p. 143, n. 2037).

Em Porto Alegre, os meios de comunicação, às vezes, não distinguem uma prática da outra. Percebe-se no jornal Correio do Povo, no período pesquisado, 1999 a 2006, uma leitura estigmatizada da pichação e sugere uma institucionalização do grafite através de projetos sociais.

#### **Projeto RECICLAGEM LIMPA RASTRO DE PICHADORES Prefeito deu as primeiras pinceladas em ponte**

A Ponte de Pedra da Praça dos Açorianos recebeu as primeiras pinceladas decorrentes do projeto Reciclagem Visual, um trabalho que visa a coibir a ação de pichadores na cidade, pintando monumentos e prédios públicos vítimas desse tipo de atitude. O projeto está sendo desenvolvido em conjunto, entre o Departamento Municipal de Limpeza Urbana (DMLU), Empresa Pública de Transporte e Circulação (EPTC), Secretaria Municipal de Obras e Viação (Smov) e Secretaria Municipal de Cultura (SMC) [...] Para o prefeito Tarso Genro, a iniciativa é simples, mas importante. Segundo ele, os pichadores são pessoas descontentes. 'Queremos transformar esses descontentes em pintores, grafiteiros, artistas, usando sua obra para embelezar a cidade.' Ele deu as primeiras pinceladas na Ponte de Pedra da Praça dos Açorianos (Fonte: <<http://www.cpovo.com.br>>. Acesso em: 2006) .

Ao andar pela Avenida Mauá é possível observar uma paisagem composta por edifícios de um lado da rua e do outro um muro<sup>43</sup> com cerca de 500 metros grafitados entre a entrada do porto e a Usina do Gasômetro. Trata-se de um trabalho realizado por quarenta grafiteiros e quatro grafiteiras em abril de 2006, durante a Semana do Grafite instituída por lei municipal, ocorrida dentre as atividades do aniversário de Porto Alegre.

O governo municipal adquiriu novecentas latas de tinta spray e os grafiteiros tiveram liberdade para criar os seus desenhos neste espaço público e de grande circulação de pessoas, embora devessem respeitar o tema indicado pela prefeitura: “Cultura e Água”. Esta ação do poder municipal está diretamente associada ao ato de pichação, pois uma das preocupações da prefeitura é através da articulação entre a Secretaria da Juventude e a Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Segurança Urbana - SMDHSU, conter esta atitude. Essas secretarias estimulam atividades que possibilitem a diminuição do fenômeno da pichação através de ações como a realizada em abril deste ano, exemplo explícito, formal e institucional das medidas para conter a pichação na capital.

Em relato ao Jornal Correio do Povo, um dos coordenadores culturais da Secretaria Municipal da Cultura, Rafael Cavalheiro, na época diz:

[...] os desenhos ajudam a combater as pichações e depredações de locais públicos, além de oportunizar aos artistas espaços para desenvolverem seus trabalhos. Os trabalhos no muro da Mauá e nos viadutos fazem parte também das comemorações relativas ao aniversário de Porto Alegre (Correio do Povo, 03 abr. 2006).

A pichação, indiretamente, impulsiona a proliferação de um agente de sua própria coerção, ou seja, o grafite (PEREIRA, 2007, p. 223). As instituições sociais e políticas enxergam o grafite como uma maneira de diminuir a prática da pichação nas cidades brasileiras. Mas estimular e financiar os desenhos “artísticos” não garante necessariamente que a prática da pichação será totalmente abandonada por quem faz um grafite encomendado e/ou remunerado. É bastante comum que os (as) pichadores (as) ingressem em oficinas de grafite e participem de projetos

---

<sup>43</sup> Construído após a enchente de 1941, que alagou ruas e bairros de Porto Alegre, para proteger a cidade contra futuras inundações.

sociais. Algumas informantes da pesquisa não excluem a pichação e algumas vezes carregam o *spray* na bolsa e, se der vontade, picham algum local.

Fiz uns bombs<sup>44</sup> ontem de noite. Voltei a ser vândala (risos). Só brincando por ai. Mas gosto de pintar se hoje não chovesse estaria na rua. Porto alegre é de certa forma um bom lugar para pintar. No frio não tem ninguém na rua (Estranha, 21 anos, moradora da região Leste, informação verbal).

Diferenciar-se e igualar-se, mirar-se nos outros e apartar-se deles são duas faces da mesma moeda, dois momentos complementares do jogo de espelhos em que nos formamos (SOARES, 2005, p. 206). Quando se fala em grafite geralmente a prática da pichação vem à tona imediatamente. As(os) grafiteiras(os) em grande parte já picharam em algum momento de sua trajetória de grafiteagem<sup>45</sup>.

Essas práticas, pichação e grafite, têm fronteiras vazadas e muitas vezes até se relacionam. Existem semelhanças: as duas usam o mesmo material, tinta *spray*, e utilizam o mesmo suporte, os muros das cidades; os mesmos interferem no espaço público. Já uma diferença é que o grafite aceita dialogar com a cidade, pois a(o) grafiteira(o) costuma deixar o número do telefone ou endereço de e-mail, *fotolog* nas paredes junto aos seus desenhos para as pessoas entrarem em contato.

Na dinâmica da pichação, a identidade de quem escreve a mensagem no muro é mantida em sigilo para a população em geral. Mas os autores dessas marcas entendem o recado deixado nas paredes por outros pichadores. As letras que esses jovens deixam na cidade são para aqueles que “sabem ler o muro” (PEREIRA, 2007, p. 245). Os símbolos desenhados por pichadores devem ser deixados em lugares altos, pois isso é um desafio no mundo da pichação. Em Porto Alegre, no dia 12 de abril de 2007, um pichador deixou sua assinatura na chaminé da Usina do Gasômetro, que fica a 117 metros do chão, ou seja, atualmente é um dos mais respeitados pichadores da cidade na visão de seus pares. O anonimato é uma regra do pichador ou da pichadora que utilizam determinados códigos em seus escritos. De acordo com Pereira<sup>46</sup> (2007, p. 4):

As marcas que “lançam” nos muros, prédios, viadutos e monumentos da cidade são geralmente nomes de grupos de pichadores. Estes nomes, no

---

<sup>44</sup> São letras grandes que podem ser consideradas grafite se usar cores e feito em local autorizado. É pichação se realizado em local não autorizado geralmente à noite; utiliza-se tinta Decore que custa em torno de 8 reais e rende para pintar vários locais da cidade.

<sup>45</sup> Conforme relatos das (os) meus informantes.

<sup>46</sup> O autor explica que escreve pichadores com “x”, conforme o uso feito pelos próprios pichadores paulistas.

entanto, têm pouca importância quando estão inseridos no contexto mais geral da pixação. Os pixadores não se importam muito com o que significa a denominação empregada por determinado grupo, embora esta siga muitas vezes um certo padrão no repertório que é utilizado para nomear os grupos, tendo nas idéias de sujeira, marginalidade, transgressão e loucura, temáticas a que se referem constantemente. Estes jovens, no entanto, dão grande valor ao formato impresso às letras, às figuras que são desenhadas entre as letras e à estilização adotada para se escrever, ou inscrever, aquela pixação na paisagem urbana. Não se pixa de qualquer modo, com qualquer letra, mas com um formato pré-elaborado, com tipos de letras criadas pelos próprios, demonstrando um padrão estético peculiar.

Estas manifestações juvenis tornam-se visíveis na cena pública através dos meios de comunicação de massa. No caso da pichação, uma matéria ou uma foto da expressão de uma(um) pichador(a) na rua é motivo de orgulho para esses indivíduos, incentivo e reconhecimento no grupo de pichadores. Inclusive eles costumam recortar as matérias que mostram as fotos de seus desenhos e colocam em seus caderninhos<sup>47</sup> que circulam nos espaços de convivência das(os) pichadoras(es). Pichadores (as) costumam encontrar-se em locais determinados eles(as) fazem churrasco, trocam caderninhos, fazem festa, neste momento desenvolvem-se interações sociais entre eles<sup>48</sup>.

Durante o período de 1999 a 2006 foram publicadas um total de 118 matérias referindo-se à prática da pichação.

<b>Ano</b>	<b>Número de reportagens</b>
<b>1999</b>	<b>9</b>
<b>2000</b>	<b>12</b>
<b>2001</b>	<b>3</b>
<b>2002</b>	<b>12</b>
<b>2003</b>	<b>7</b>
<b>2004</b>	<b>20</b>
<b>2005</b>	<b>26</b>
<b>2006</b>	<b>29</b>
<b>Total</b>	<b>118</b>

<sup>47</sup> Os caderninhos contém assinaturas dos pichadores, que eles trocam entre eles. Trata-se de um caderno de autógrafos e recortes de jornal que falam das suas pichações. Todas as grafiteiras entrevistadas também possuem caderninhos com o desenho de outros grafiteiros.

<sup>48</sup> De acordo com um informante esses encontros são semanais, mas o local, a data, a hora exata desses encontros só os(as) pichadores ficam sabendo.



**Quadro 1 – Série histórica de reportagens do jornal Correio do Povo sobre pichação (1999-2006).**Fonte: Correio do Povo.

A maioria das matérias pesquisadas no jornal Correio do Povo rotula os pichadores como “vândalos” que agem nas madrugadas. Os alvos prediletos desta população são, por exemplo, o monumento Expedicionário (Parque Farroupilha) e o Bento Gonçalves, que juntos já foram pichados inúmeras vezes e passaram por diversas operações de limpeza por parte de empresas especializadas em apagar as pichações.

Por outro lado, é também através dos meios de comunicação de massa, e especificamente no caso do Correio do Povo, que se desenvolve grande parte dos processos de estigmatização do grafite e da pichação, na medida em que acontecimentos, de forma geral, ali ganham sentidos. A noção de estigma desenvolvida por Erving Goffman (1988) refere-se a algo de mal, que deve ser evitado. Essa definição encaixa-se na prática da pichação, que seria uma ameaça para a sociedade e para a conservação do patrimônio público e privado. Desta maneira, quem pratica pichações carrega uma identidade deteriorada em função de sua ação social.

O Correio do Povo pode, em algumas matérias, demonizar a pichação, ao mesmo tempo que abre espaço para o grafite arte, ou então, estigmatizar as duas ações. Em algumas situações, essas práticas são estigmatizadas sem distinção, como no caso da manchete de uma matéria no dia 27 de fevereiro de 2005, que será transcrita integralmente; solicitam-se desculpas pela longa citação:

**PICHAÇÕES INCLUEM OS MONUMENTOS DA CIDADE**

**Grafiteiros atacam indistintamente em Porto Alegre**

Dos 400 monumentos das praças e parques de Porto Alegre, cerca de 80% sofreram pichações, danificações e furtos. Entre eles, os de Bento Gonçalves, de Anita e Giuseppe Garibaldi, do Expedicionário e dos Açorianos, são prejudicados constantemente por ações com tinta spray. O vandalismo chegou a forçar o município a guardar as obras do Parque Farroupilha (Redenção) para evitar prejuízos ainda maiores. Pelo alto custo da manutenção, a prefeitura planeja dar continuidade à idéia da gestão anterior de criar um programa de adoção de monumentos e buscar parcerias na iniciativa privada.

As secretarias do Meio Ambiente (Smam) e de Cultura (SMC) estudam ação integrada para revitalizar os monumentos. Deve ser contratada uma empresa especializada para executar o diagnóstico e a recuperação do patrimônio.

A administração anterior chegou a prever que seriam necessários R\$ 1 milhão por ano só para recuperar e recolocar as placas roubadas. 'Mesmo os monumentos recuperados pelo governo passado já foram danificados

novamente', disse o titular da Smam, Beto Moesch. A idéia, diz ele, é buscar apoio nas instituições interessadas em cada monumento. Moesch citou como exemplo a participação do Exército na conservação do Monumento ao Expedicionário. Um dos primeiros locais a passar pela recuperação deve ser o Parque Farroupilha. As penas para pichação vão desde advertência e multas até prestação de serviços à comunidade (Fonte: <<http://www.cpovo.com.br>>, 2006).

É possível observar na narrativa jornalística que pichadores e grafiteiros são identificados como membros do mesmo grupo que utiliza o *spray* para deixar seu nome nos monumentos da cidade. Entretanto, o grafite jamais é realizado em um monumento público. Pode-se dizer que em alguns momentos, o estigma da pichação se dirige também a quem pratica grafite. As matérias sugerem uma cidade à mercê dos pichadores e grafiteiros que se dividem em grupos, para demarcarem territórios nos muros e nos monumentos da capital.

No que se refere aos conteúdos apresentados pelo jornal, rótulos como “vandalismo”, “depredação” são utilizados para todos os tipos de pintura de rua. Já sobre os locais de grafiteagem durante o período de 1999 a 2006 foram publicadas um total de 56 matérias. Esses espaços são: a Usina do Gasômetro, a Casa de Cultura, a galeria Mundo Arte Global, escolas de ensino médio, enfim, locais onde ocorre interação social entre grafiteiros e grafiteiras e também com a sociedade em geral.

Ano	Número de reportagens
1999	5
2000	2
2001	3
2002	13
2003	11
2004	10
2005	6
2006	6
<b>Total</b>	<b>56</b>

**Quadro 2 – Série histórica de reportagens do jornal Correio do Povo, apontando os locais de grafiteagem em Porto Alegre (1999-2006).** Fonte: Correio do Povo

É curioso notar que no período de 2002 a 2004, foi publicado um maior número de matérias sobre os locais de grafiteagem. O contexto social e político era o

seguinte: a cidade era governada pela Administração Popular<sup>49</sup>, aconteceram três edições do Fórum Social Mundial (FSM) em Porto Alegre. Inclusive as grafiteiras pesquisadas destacam o Encontro Nacional de Grafiteiras que ocorreu na capital no FSM, como aglutinador das escritoras de rua de vários locais do país. Já a partir de 2004 foram publicadas mais matérias sobre pichação. Neste momento foi criado o disk-pichação<sup>50</sup> e o governo municipal investiu em programas que convertam pichadoras (es) em grafiteiras (os).

Como foi possível perceber nessas descrições jornalísticas, que em sua maioria referem-se à pichação, ocorre uma verdadeira campanha contra esta prática, que pode danificar o patrimônio público de acordo com o jornal. Ao mesmo tempo, essas notícias tornam os(as) pichadores(as) “visíveis”, e isto, para este grupo, é uma forma de reconhecimento que lhes confere, entre seus pares, uma identidade positiva. É motivo de orgulho para um(a) pichador(a) ser notícia de jornal e permanecer anônimo. De acordo com Pereira (2007) a pichação envolve uma rede de sociabilidade, como e por que se picha é, antes de tudo, a articulação social desses jovens; se dividem em grupos, cada um com sua "marca" (nome). Por outro lado no grafite a intenção é não manter anonimato. Os desenhos de grafites não são uma incógnita para um observador comum e são assinados pelas(os) grafiteiras(os).

Tendo em vista as inúmeras matérias publicadas no jornal Correio do Povo, sobre pichação constantemente associada ao “vandalismo”, a destruição do patrimônio público, é possível perceber uma certa tolerância do jornal com as atividades de grafiteagem. Na realidade, a mídia não é homogênea e muito menos a sociedade, os políticos, os jovens o são (HERSCHMANN, 2005). O Correio do Povo parece tolerar a prática dos(as) grafiteiros(as) talvez por cunho ideológico advindo de uma posição conservadora, já que as medidas de “impacto” para embelezar a cidade e livrá-la da pichação quase sempre são propostas e realizadas pelo governo municipal e até mesmo por setores mais conservadores da sociedade, como os empresários que contratam grafiteiros(as) para fazer grafite comercial. Essas medidas possibilitariam, de acordo com esses setores, um combate eficiente e eficaz da pichação e uma melhor mediação da vida social.

Constata-se, no levantamento das matérias que se referem ao grafite e à pichação, que o Correio do Povo enxerga a arte de pintar nas ruas como um meio de

---

<sup>49</sup> Tarso Genro era prefeito da capital neste época.

<sup>50</sup> Serviço gratuito de telefone que recebe denúncias sobre locais onde acontecem as pichações.

acabar com a pichação na cidade. Mas, na prática, não é tão simples assim. A participação em atividades que envolvam espaços autorizados nem sempre garantem que o indivíduo não irá mais pichar pelas ruas. Pichadoras(es) podem atuar de acordo com uma determinada imagem construída de grafiteiras(os) em uma oficina de grafite patrocinada pelo poder municipal e desta maneira passam a representar um determinado papel de grafiteiros(as) que fazem os desenhos “bonitinhos”.

Mas o fato é que muitos cidadãos porto-alegrenses reclamam da falta de sentido das inscrições que os(as) pichadores(as) fazem nos muros da cidade e da destruição do patrimônio público e privado decorrente das escritas nas paredes. No entanto, as pichações não foram feitas para se comunicarem com a cidade, embora isso acabe acontecendo, mas sim para se comunicar com outros pichadores. De acordo com Mary Douglas (1976), os elementos ambíguos, que estão fora de lugar ou que não conseguem ser encaixados nos sistemas classificatórios, são encarados como poluição, impureza, perigo.

De maneira geral os(as) grafiteiros (as) convivem bem com os(as) pichadores(as) em Porto Alegre, embora não trabalhem juntos muitas vezes eles se conhecem. Os grafites não são “atropelados<sup>51</sup>” pela prática da pichação. Já as mulheres que picham na capital, possuem escolaridade alta e costumam a fazer esses traços na companhia de outras mulheres ou sozinhas. Ou seja, nesse momento elas são mais autônomas, pois quando picham em algum local não há o controle de suas ações por parte dos parceiros grafiteiros.

---

<sup>51</sup> Atropelo é uma das regras no mundo da pichação. Não atropelar o “picho” dos outros significa não pintar por cima e isto se estende aos desenhos de grafite.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As reflexões aqui realizadas têm como objetivo ampliar a discussão sobre a inserção e a formação de identidade das mulheres grafiteiras da capital gaúcha. Muito mais que esgotar o assunto, a presente pesquisa pode ser entendida como início de novas reflexões a cerca desta temática. É importante sublinhar que estas considerações finais dizem respeito a uma abordagem da realidade, através do conteúdo discursivo das grafiteiras, da leitura realizada por meio de uma determinada inserção no campo, de um referencial teórico advindo do interacionismo simbólico e outros autores. Trabalha-se com certos dados coletados em entrevistas e artigos jornalísticos estudados por uma análise discursiva, o que possibilita visualizar a existência de outras apreciações, com base em leituras da realidade, que podem se revelar diferentes ou complementares a esta investigação. A temática da identidade no *hip hop* - o grafite feminino merece ser mais investigada nas

universidades brasileiras. O I Encontro de Pesquisadores de *Hip Hop* que ocorreu em dezembro de 2007, na Unesp em São Paulo, no qual tive a oportunidade de apresentar a construção do *corpus* discursivo das grafiteiras sobre como chegaram à grafiteagem; é exemplo de uma iniciativa de amplificação dos locais para a discussão a cerca desta temática.

Afinal, quem são as grafiteiras de Porto Alegre? São mulheres que muitas vezes estudam, que percebem a evolução dos seus desenhos, possuem interação virtual através de seus *photoblogs*, por vezes picham em alguma parede, grafitam na companhia dos grafiteiros, trabalham; enfim, encontram no grafite um espaço social passível de incorporá-las, de forma positiva. Inclusive, esta prática é fonte de renda principal ou complementar de algumas pintoras de rua.

Identificou-se, nesta pesquisa, que as possibilidades de formação de identidade através da pintura de rua das grafiteiras se constroem nos momentos de interação social dos eventos de grafite. A representação social travada no ambiente de grafiteagem decorre, muitas vezes, das interações sociais entre as grafiteiras e a sociedade em geral. A identidade está profundamente envolvida no processo de representação (HALL, 2005, p. 21). Desta maneira, identifica-se elementos constitutivos da formação<sup>52</sup> de sua identidade. Por exemplo, em primeiro lugar, tem-se o jogo de cena que se estabelece entre as grafiteiras e a sociedade em geral:

Se o indivíduo lhes for desconhecido, os observadores podem obter, a partir de sua conduta e aparência, indicações que lhes permitam utilizar a experiência anterior que tenham tido com indivíduos aproximadamente parecidos com este que está diante deles ou, o que é mais importante, aplicar-lhes estereótipos não comprovados. Podem também supor, baseados na experiência passada, que somente indivíduos de determinado tipo são provavelmente encontrados em dado cenário social. Podem confiar no que o indivíduo diz de si mesmo ou em provas documentadas que exhibe, referentes a quem é e ao que é. Se conhecem o indivíduo ou estão informados a respeito dele, em virtude de uma experiência anterior à interação podem confiar nas suposições relativas à persistência e generalidade dos traços psicológicos, como meio de predizer-lhe o comportamento presente e futuro (GOFFMAN, 1985, p.11).

As grafiteiras projetam uma definição de uma situação ao chegarem ao muro. Se os habitantes do local não as conhecem, ao observarem a chegada delas munidas de *spray*, mochilas, refrigerantes dois litros, calças e camisetas largas que protegem a roupa “boa” dos respingos de tinta, associam esta imagem às

---

<sup>52</sup> A etimologia da palavra formação envolve: passado, presente e futuro.

experiências passadas com outros grupos de escritores de rua. A partir dessa situação, os observadores do grafite podem atribuir estereótipos no sentido de classificá-las como sujeitos que vão sujar o muro com seus traços ou, ao contrário, que vão embelezar o local.

Por outro lado, se os moradores da comunidade, que vão assistir o desenvolvimento do trabalho de grafiteagem, já conhecem as grafiteiras porque já as viram em outros locais da cidade, ou as viram na mídia, saberão que esses atores sociais imprimem seus desenhos pelos muros da capital gaúcha e desenvolvem, a partir daí, a interação social entre atores e platéia.

Para a representação social ocorrer é necessário a existência de uma fachada, ou seja, o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional, empregado pelo indivíduo durante a representação (GOFFMAN,1985). A *fachada* pode ser dividida em partes: o cenário, a aparência e maneira. O cenário tende a permanecer na mesma posição geograficamente falando (GOFFMAN,1985, p. 31); no caso do ambiente da grafiteagem, trata-se do muro a ser pintado. A *aparência* e a *maneira* formam a fachada pessoal da grafiteira. A *aparência*, estímulos que funcionam no momento de definir o *status* social da grafiteira, podem ser as vestimentas, o tênis que usa; quanto à *maneira*:

Assim, de maneira arrogante, agressiva pode dar a impressão de que o ator espera ser a pessoa que iniciará a interação verbal e dirigirá o curso dela. Uma maneira humilde escusatória pode dar impressão de que o ator espera seguir o comando de outros, ou pelo menos pode ser levado a proceder assim.

Durante as atividades de grafiteagem, que foram observadas, foi possível identificar momentos de interação social como os descritos no exemplo acima, na vila dos Papeleiros, no *Rap é só Cohab*, na Teia 2007, só para citar alguns. Daí surgem novas situações que reorganizam o contexto anterior (de um muro ou uma parede antes de receber o desenho). Com a chegada de um grupo de pessoas (grafiteiros e grafiteiras) e dos observadores da atividade ocorrerá uma mudança no quadro anterior. Portanto, as grafiteiras se inserem em eventos de grafites e formam suas identidades de mulheres que preenchem espaços “sem vida” em espaços cobertos por seus personagens. Assim sendo, uma das formas de inserção social é através do envolvimento em projetos sociais de grafite.

Já a partir das interações sociais com os grafiteiros identifica-se que persiste uma dominação e hierarquização dos homens no universo do grafite. Como já foi dito no capítulo dois, as mulheres ocupam um papel secundário nesta prática. Os grafiteiros as impedem de “aparecer” tanto quanto eles, talvez por desejo de se manterem no poder no universo da grafiteagem. As grafiteiras não estão no mesmo grau de estabelecer vínculos que os grafiteiros e, mesmo, que estivessem, dificilmente seriam suficientes para disputar com aqueles que têm o poder no universo da grafiteagem. Esse poder é representado pelos contatos que eles têm com as instituições federais, estaduais, municipais e pela legitimação no movimento *hip hop*. Eles chegam à grafiteagem, por exemplo, através da dança de rua. Já as grafiteiras chegam à grafiteagem através da influência masculina. Assim, as relações de poder neste campo são bastante desiguais, o que torna a inserção das grafiteiras nas atividades de grafite um desafio que vem sendo enfrentado de diversas formas.

A formação de grupos de mulheres que pintam (*crews femininas*) e seus *fotoblogs* são exemplos de inserção neste universo, e assim elas se desprendem aos poucos do olhar dos grafiteiros, ao mesmo tempo que conquistam maior visibilidade.

Afirma-se, neste estudo, que a formação de identidade relaciona-se à cena da grafiteagem. As grafiteiras de Porto Alegre podem ser esposas, namoradas desses homens ou manter relações de amizade e profissionais com os grafiteiros, entretanto, elas trabalham em outras atividades, têm profissões ou estudam, além de fazer grafite. Isto confirma a argumentação teórica de que com a mundialização da sociedade as identidades não são únicas e homogêneas:

[...] elas são fragmentadas, múltiplas e descentradas, essencialmente produzidas nas cenas culturais em que o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente (HALL, 2005, p. 13).

Existem múltiplas identidades que as pintoras de rua podem ter basicamente: as das mulheres brancas, heterossexuais, de classe média. Mas não é possível generalizar tais categorias, pois dentre o grupo de mulheres que pintam nas ruas da capital gaúcha encontram-se mulheres negras ou brancas da periferia. É um novo desafio apresentado às grafiteiras, o reconhecimento de um novo grupo portador de especificidades como a busca por espaço neste ambiente.



As grafiteiras formam também identidades relacionadas à sociedade em rede, reforçando o que Castells (2003) chamou de *a era da informação*, que se caracteriza por uma mudança na maneira de se comunicar da sociedade. E, no tocante às grafiteiras, o contexto do mundo virtual, da troca de informação entre elas, se torna mais ágil, independentemente de localização geográfica e social, pois a Internet está disponível inclusive nas periferias da cidade.

As entrevistadas revelam um comprometimento com os seus *photoblogs*; o que denota que elas utilizam a rede virtual no ciberespaço como forma de inserção, ou seja, os *photoblogs* das grafiteiras funcionam como um diário composto por texto e seus desenhos (muitas vezes eles colocam no *photoblog* desde a primeira pintura). Assim o meio cibernético é um meio de comunicação para essas jovens, que serve como um espelho que reflete suas práticas no mundo real.

Esses aspectos contribuem para a formação de identidade social virtual deste grupo que coincide com a identidade real, ou seja, além da interação face a face elas interagem virtualmente. Neste espaço da virtualidade se dão novas formas de interação social, pois a linguagem que elas usam neste ambiente é um sistema de símbolos; por exemplo, as palavras são escritas de forma abreviada, : ) significa Tudo bem? .

No ambiente real constata-se ainda que a identidade de grafiteira que pinta em local autorizado é muitas vezes combinada com a identidade estigmatizada de pichadora. O jornal Correio do Povo tem representação social de tolerância em relação ao grafite, como forma de conter a pichação, e a opinião pública é formada também a partir deste posicionamento. A maioria dos grafiteiros(as) já pichou alguma vez; isto faz parte do aprender a grafitar. Também existe uma rede de relações sociais entre os atores sociais que desenvolvem esta prática, o que significa que, por trás dos riscos pretos inteligíveis para pessoas em geral, existe um universo de interações sociais que é exclusivo dos entendidos nessa arte.

Mas somente as mulheres com maior escolaridade desenvolvem este hábito, as que são militantes e simpatizantes do movimento *hip hop* e que moram na periferia não costumam praticar este ato. Existem dois grupos definidos de grafiteiras — algumas pertencem à classe média e estão na universidade, outras moram na periferia, não estudam, e têm envolvimento intenso com o movimento *hip hop*.

Quanto ao contexto porto-alegrense as características socioeconômicas e

culturais das grafiteiras são as seguintes: possuem escolaridade alta, muitas escritoras de rua não moram na periferia, embora, por vezes participem de atividades de grafite nestes locais.

Percebe-se que as redes de interações sociais travadas no grafite conseguem aproximar pessoas que podem estar geográfica e socialmente muito distantes. Por exemplo, uma entrevistada moradora do bairro Restinga, periferia de Porto Alegre, já pintou em diversos eventos com a entrevistada estudante de jornalismo que mora no Morro Santana, o que possibilita uma troca cultural; evidencia a mudança que vem ocorrendo na sociedade brasileira no que se refere ao nível dos valores e do *ethos* (VELHO, 2006). Esta mudança se deve à sociedade em rede. Sem dúvida, as inovações tecnológicas têm aproximado as jovens de mundos diferentes. Mesmo que uma grafiteira não tenha computador em casa, os computadores das associações, centros comunitários estarão disponíveis. Os projetos sociais se multiplicam nas cidades e também podem aproximar as grafiteiras com condições sociais diferentes. O grafite associado a uma forma de manifestação lúdica de arte amplia cada vez mais sua presença na vida social das mulheres.

## REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 6023**: informação e documentação: referências – Elaboração. Rio de Janeiro, 2002.

\_\_\_\_\_. **NBR 6027**: Informação e documentação – Sumário - Apresentação. Rio de Janeiro, 2003.

\_\_\_\_\_. **NBR 10520**: Informação e documentação – Citações em documentos - Apresentação. Rio de Janeiro, 2002.

\_\_\_\_\_. **NBR 14724**: informação e documentação: trabalhos acadêmicos – Apresentação. Rio de Janeiro, 2002.

ARCE, José Manuel Valenzuela. **Vida de barro de duro - Cultura Popular Juvenil e Grafite**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.

BAUER, Martin W.; ARTS, Bas. A construção do corpus: um princípio para a coleta de dados qualitativos. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, Georg. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 39-63.

BINHO, Ribeiro. Fabulosas desordens. **Arte e Cultura de Rua GRAFFITI**, São Paulo, v. 79, p. 25- 27, 2006.

BORDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2007.

\_\_\_\_\_. **Coisas Ditas**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. (v. I).

COSTA, Claudia de Lima. **O sujeito no feminismo**: revisitando os debates. Cadernos Pagu, Campinas, n. 19, 2002, p 59-60.

CORREIO DO POVO. Disponível em:  
<<http://www.correiodopovo.com.br/edicaododia.asp/index.htm/>>. Acesso em: 19 nov. 2006.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 2002.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FERREIRA, Tânia Maria Ximenes. **Hip Hop e Educação**: mesma linguagem, múltiplas falas. 2005. 110 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

FOTOLOG. Disponível em: <<http://www.fotolog.com/subversa/>>. Acesso em: 10 abr. 2007.

FUKUSHIRO, Luiz. Grafite para colecionadores. **Revista Veja**, São Paulo, n. 2037, p. 142-143, 2007.

GIL, Carlos Antonio. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Atlas, 1999.

GITAHY, Celso. **O que é grafite**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985.

\_\_\_\_\_. Erving, o descobridor do infinitamente pequeno. In: GASTALDO, Édison (org.). **Erving Goffman Desbravador do cotidiano**. Porto Alegre: Tomo, 2004. p. 11-12.

GRAFFITEIRAS BR. Disponível em: <<http://www.graffiteirasbr.com/>>. Acesso em: 10 Abr. 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HEILBORN, Maria Luíza; SORJ, Bila. Estudos de Gênero no Brasil. In: MICELI, Sérgio (org.) **O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)**, ANPOCS / CAPES. São Paulo: Editora Sumaré, 1999, p. 183-221.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000.

IBGE. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>>. Acesso em: 18 abr.2006.

KUMAR, Krishan. **Da sociedade Pós - Industrial à Pós- Moderna**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

LIMA, Mariana Semião de. **Rap de batom**: família, educação e gênero no universo rap. 2005. 124 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

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

MATSUNAGA, Priscila S. **Mulheres do hip hop**: identidades e representações. Dissertação de Mestrado. Campinas: Faculdade de Educação/Unicamp, 2006.

NOVAES, Regina. Os jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias. In: ALMEIDA, Isabel Maria Mendes; EUGENIO, Fernanda (org.). **Culturas Jovens novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. p.105-120.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Pichando a cidade: apropriações “impróprias” do espaço urbano. In: MAGNANI, José Guilherme; MANTESE, Bruno (org.). **Jovens na metrópole**: etnografias de lazer, encontro e sociabilidade. São Paulo: Terceiro Nome, 2007. p. 225-246.

PREFEITURA DE PORTO ALEGRE. Disponível em: <[http://www2.portoalegre.rs.gov.br/op/default.php?reg=2&p\\_secao=5](http://www2.portoalegre.rs.gov.br/op/default.php?reg=2&p_secao=5)>. Acesso em: abr. 2007.

ROCHA, Janaína; DOMENICH; Mirella; CASSEANO, Patrícia. **HIP HOP a periferia grita**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Fórum Social Mundial**: Manual de Uso. São Paulo. Editora: Cortez, 2005.

SANSONE, Livio. **Negritude sem Etnicidade**. Salvador: EDUFBA, 2004.

SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: Burke, Peter (org.) **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: Editora da Universidade Paulista, 1992.

\_\_\_\_\_. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: **Educação e Realidade**. Porto Alegre: v.20, n.2, p 5-19. jul./dez.,1990.

SCIELO. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332002000200004&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332002000200004&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 23 mar. 2008.

SILVA, Thomas Tadeu da. **Identidade e Diferença**. Petrópolis. Editora: Vozes,

2007.

SOARES, Luís Eduardo. Identidade em obras I: adolescência. In: SOARES, L. E.; Mv Bill; ATHAYDE, Celso. **Cabeça de porco**. Rio de Janeiro: Objetiva. 2005. p. 295.  
TEIXEIRA NICHE, Alex; BECKER, Fernando. Novas possibilidades da pesquisa qualitativa via sistemas CAQDAS. In: TAVARES DOS SANTOS, José Vicente; BAUNTERN, Máira (org.). **Sociologias, Metodologias Informacionais**. Porto Alegre: UFRGS: IFCH, 2001, p. 96-97.

UNICAMP. Disponível em:  
<[http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp\\_hoje/ju/setembro2003/ju229pg12.html](http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/setembro2003/ju229pg12.html)>.  
Acesso em: 29 abr.2007.

VELHO, Gilberto. Juventudes, projetos e trajetórias na sociedade contemporânea. In: ALMEIDA, Mendes Isabel Maria; EUGENIO, Fernanda (org.). **Culturas Jovens novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. p. 192-200.

WELLER, Wivian. Hip Hop em São Paulo e Berlim: orientações políticos-culturais de jovens negros e jovens de origem turca. In: II SEMINÁRIO INTERNACIONAL EDUCAÇÃO INTERCULTURAL, GÊNERO E MOVIMENTOS SOCIAIS – IDENTIDADE, DIFERENÇAS E MEDIAÇÕES, 2003, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis, 2003b. 1 CD.

\_\_\_\_\_, Wivian. A construção de identidades através do Hip Hop: uma análise comparativa entre rappers negros em São Paulo e rappers turco-alemães em Berlim. **Caderno CRH**, n. 32, p. 215-234, 2000.

## **ANEXOS**

## ANEXO A - Fotoblog de grafiteira porto-alegrense

[Anuncios Google](#)

# All is full of love

Sobre subversa  
porto alegre, Rio Grande do Sul, Brazil

**Fotos Recentes** de subversa

20-02-2008


27-12-2007

16-12-2007  
**Mais**

**RSS de subversa**

Câmera: Não especificado  
**Mercado de Câmera**  
**Fotoloq**

« Anterior



Próxima »

**Amigos/Favoritos** de subversa

11-04-2008  
**spectrogirl!**  
São Paulo, São Paulo, Brazil

11-04-2008  
**devaneio**  
Sao Paulo, São Paulo, Brazil

**Comentários no Livro de Visitas (12)**

/zagz disse em 04-06-2007 11:32 ...  
fico bem da bunita suas letras...

corações de pedra...  
mãos de ferro...  
almas de cor...

espero que tenha recebido o email...

KAH

epn\_crew disse em 04-06-2007 11:49 ...  
pod cre da hora muito loco paz abraçao.biz

pixote\_3d disse em 04-06-2007 11:52 ...  
lokaaaa essas letras....

bluntofjudah disse em 04-06-2007 12:25 ...  
um bom dia beija-flor  
espalhando seu mel  
dando vida ao meu jardim

estou violeta hoje

minmesmo disse em 04-06-2007 14:11 ...  
ubuuuuuuuuuuuu viva o booooooooooooooooooooooooooooo

**Mais**

**Grupos Favoritos** de subversa

11-04-2008  
**flowerpower**  
Categorias: Animais & Natureza, Cores

09-04-2008  
**cameras**  
Categorias: Tecnologia, Humor & Assuntos  
Fotográficos interessantes



## ANEXO B - Página Grafiteiras BR

Graffiteiras BR - Microsoft Internet Explorer

File Edit View Favorites Tools Help

Back Forward Stop Home Search Favorites Refresh Print Mail Stop


Address http://www.graffiteirasbr.com/

Pesquisar web...

Favorites Estado do PC Spaces (0) (15) ? ? ?

Graffiteiras BR

GraffiteirasBR | Por Estado | Textos | Zines | Eventos | Links | Sobre o Grupo | Participe




**GRAFFITEIRASBR**

Novidades:

**27 DE MARÇO**  
**DIA DO GRAFITE**

**ARTE**  
**DA VILA**




**Nina Sodré**

Porto Alegre

Pra quem ainda não conhece a "Menina"! Isso! Esse é o nome de Nina Figueira Sodré, nascida em cuiaba-mt, moradora 1 anos de porto alegre-rs que com apenas 21 anos já pode considerada uma artista urbana de mão cheia! Claro, ter onde "puxar"...filha do artista plástico Adir Sodré..Menina inspira em "...livros fantásticos da vida na cidade e da liberdade" e artista também considera Itajahy Martins um de suas maiores influências! Muito Bacana!

lucas

e-mail |



## Página das grafiteiras nacional – Graffiteiras BR

Graffiteiras BR - Microsoft Internet Explorer

File Edit View Favorites Tools Help

Back Forward Stop Home Search Favorites Refresh Print Mail Stop

Address http://www.graffiteirasbr.com/

Pesquisar web...

Favorites Estado do PC Spaces (0) (15) ? ? ?

Graffiteiras BR

GraffiteirasBR | Por Estado | Textos | Zines | Eventos | Links | Sobre o Grupo | Participe



**GRAFFITEIRASBR**

Novidades:

**27 DE MARÇO**  
**DIA DO GRAFITE**

**ARTE**  
**DA VILA**



**Sabrina Brum**

Porto Alegre

Oii! Esta sou eu: Mãe da larinha, estudante de enfermagem, arte ed e grafiteira nas horas normais. Estou nesta vida de tinta na roupa desde 2001 quando conheci o jackson. De lá para cá muita coisa mudou, fiz mais, pinto um pouco melhor, conheci muita gente e a rua é minha segunda casa. A vontade de mostrar para rua a minha arte e trançar olhares, o mundo, surgiu a Zombando Crew. Hoje a coisa esta mais Trabalhados aparecem, as responsabilidades são maiores. Faço parte de Circulando Informação e Arte Urbana, da qual faço a parte de tesour MHHOB; Ponto de cultura Fome de Livro Na Quebrada, Ministro oficina desde 2004, e do mais tento passar para rua um mundo diferente, "mundo de Lara", onde tudo parece sonho e a realidade é recriada, a encarga de passar para as pessoas o que eles desejam desejar!

Flick | e-mail

## **ANEXO C - ROTEIRO DE PERGUNTAS (ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA)**

### Sobre os espaços de grafiteagem

Quem te apresentou a grafiteagem? Como entraste no movimento?  
Com quem grafita?  
Que influências sente em teu trabalho(tipo: procura se inspirar em alguém)?  
Sente alguma inibição, ou medo de grafitar? Quando e porquê?  
Quais os locais da cidade que tu costumavas grafitar? Porquê?  
O que é ser grafiteira(o)?  
Tem algo que mais marcou ou aprendeu nesta experiência?  
Quais são os espaços de relacionamento, de convivência para as (os) grafiteiras (os) que existem?

*Somente, para as mulheres:*

*Qual a relação com os meninos grafiteiros?  
Como avalia a participação e posição da mulher nesse espaço?*

### Contextualização socioeconômica

Idade:  
Sexo:  
Local de nascimento  
Locais onde morou  
Bairro onde mora atualmente  
Tu trabalhas? Como é o teu cotidiano?  
Com quem tu moras?  
É casada? Tem filhos?  
Fale um pouco sobre a profissão dos teus pais?

### Sobre participação em movimentos sociais

Tu estás envolvida (o) em algum movimento social?  
O que mais marcou ou aprendeu nesta experiência?  
Como era sua participação?

### Trajectoria escolar ou académica

Até que série tu estudaste? Fale um pouco dessa experiência?  
Tu estudas atualmente? Qual ano ou o curso? Onde?

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)