

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PUBLICIDADE E  
PROPAGANDA**

**OS *CORRES* DAS MINAS: A CONSTRUÇÃO DA  
IDENTIDADE FEMINISTA DA CREW LAF**

**MONOGRAFIA DE GRADUAÇÃO**

**Amanda Silveira Levy**

**Santa Maria, RS, Brasil.  
2014**

# **OS *CORRES* DAS MINAS: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMINISTA DA CREW LAF**

**Amanda Silveira Levy**

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda, do Departamento de Ciências da Comunicação do Centro de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial à obtenção do grau de Graduação em Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Sandra Rúbia  
Co-orientadora: Ana Cássia Pandolfo Flores

Santa Maria, RS, Brasil  
2014

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
COMUNICAÇÃO SOCIAL PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

**A comissão Examinadora, abaixo assinada,  
aprova a monografia de graduação**

**OS *CORRES* DAS MINAS: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE  
FEMINISTA DA CREW LAF**

elaborada por

**Amanda Silveira Levy**

como requisito parcial para a obtenção do grau de  
**Bacharel em Publicidade e Propaganda**

**COMISSÃO EXAMINADORA**

**Sandra Rúbia da Silva**  
Orientadora

**Débora Kirsche Leitão**

**Rejane de Oliveira Pozzobom**

Santa Maria, \_\_\_\_ de dezembro de 2014

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe e ao meu pai, que aguentaram e aguentam minhas irritações e ansiedades diárias. Vocês não acreditam, mas o que sou agora e este trabalho também são resultados da educação maravilhosa que vocês me deram.

À Juanita, minha eterna amiga e companheira que conseguiu me arrancar sorrisos mesmo quando eu estava no meio do caos do trabalho.

Ao Maurício pela paciência infinita, pelo apoio incondicional, pelo afeto, companheirismo e amizade. Sabe que “te espero na porta das manhãs”.

Às amigas e amigos que me acompanharam em todo o percurso até aqui. Um salve especial pros vizinhos de Jah que me acolheram em inúmeras madrugadas de estudos na casa de vocês pra me ajudar. Tamo junto!

À professora Sandra Rúbia por não desistir de mim depois de tanta indecisão e acreditar no meu trabalho. Tu és uma inspiração pra mim.

À minha co-orientadora Ana Cássia que encarou esse desafio de me guiar nesse trabalho. Teu esforço e disponibilidade foram de imensa ajuda.

Ao feminismo por me fazer todo dia superar alguma amarra que o sistema nos impõe e pela capacidade de empoderar mulheres.

E por fim, mas não menos importante, às minas do LAF. Inspiração para este trabalho e para a vida. Vocês são muito especiais. Força nessa luta diária.

## RESUMO

Diante da intensa expansão da prática da arte urbana em Santa Maria e do contexto de invisibilidade das mulheres no que diz respeito às culturais juvenis, principalmente as de caráter clandestino como as intervenções não autorizadas, este presente trabalho apresenta uma proposta de entendimento acerca da construção de uma identidade feminista por parte de mulheres jovens da *crew* Libertem as fêmeas. Através de uma pesquisa de inspiração etnográfica, buscou-se investigar como ocorrem esses processos intermináveis de construção de uma identificação com o feminismo das minas da LAF, a fim de reconhecer modos de prática feministas na cidade para que se possa responder como essas mulheres realizam essa elaboração através da arte urbana. Além disso, busca-se refletir acerca das desigualdades de gênero na prática da e como esse cenário serve como palco para reivindicações feministas que empoderam e desestabilizam categorias hierárquicas de poder na sociedade. Também foi feita uma breve problematização sobre a representatividade da mulher no espaço público, principalmente como protagonista de suas ações. Para tal, foi realizada revisão bibliográfica, entrevistas em profundidade com as meninas da LAF e o registro fotográfico de seus feitos na cidade. Ao final deste estudo, foi possível identificar as diversas práticas realizadas pelas mulheres que transgridem no espaço público principalmente através de seus inscitos nas paredes, porém extrapolam o sentido de *crew* realizando atividades de caráter de coletivo se aproximando do conceito de mídia radical. Também foi concluído que as desigualdades de gênero ainda estão refletidas em diversos âmbitos da sociedade, no entanto grupos de meninas cada vez mais vêm rejeitando posições de silêncio e subestima.

**Palavras-chave:** Arte urbana. Identidades. Feminismo.

## ABSTRACT

In face of the expanding practice of urban arts in the city of Santa Maria and in face of the context of invisibility of women when it comes to youth cultures, this dissertation puts forth an understanding of the construction of a feminist identity by young women from local urban arts crew 'Libertem as fêmeas' (LAF). This ethnography-inspired research sought to investigate how these endless processes of building an identification with feminism take place amongst girls from LAF in order to recognise modes of feminist practices in the city so that, ultimately, it becomes possible to answer the question of how these women undertake that elaboration via urban arts. There is, furthermore, the intention to reflect upon gender inequalities in the practice of urban arts and upon how this scenario also serves as a stage for feminist claims empowering women and destabilising hierarchical categories of power in society. It also included a brief problematisation on the representativity of women in the public space, especially as a leading figure of their actions. For that, the following tools were used: literature review, in-depth interviews with girls from LAF, and a photographic record of their work around the city. It was finally possible to identify the many practices done by women transgressing in the public space, especially by means of their wall inscriptions, as well as exceeding the sense of crew inasmuch as they perform activities of collective character, approaching the concept of radical media. It was also possible to draw the conclusion that gender inequality still reflects on several spheres in society, there being, however, more and more girls who reject positions of silence and underestimation.

**Keywords:** Urban Arts. Identities. Feminism.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Pixação da LAF no parque Itaimbé.....	54
Figura 2 – Pixação da LAF entre a Rua Silva Jardim e Floriano Peixoto .....	61
Figura 3 – Pixação realizada por <i>Slut</i> . Rua Visconde de Pelotas .....	63
Figura 4 – Pixação de <i>Oli</i> no bairro Tancredo Neves, Zona Oeste de Santa Maria .....	65
Figura 5 – Frase pixada que referencia a expressão “Loca como tu Madre”. Rua Visconde de Pelotas .....	67
Figura 6 – Pixação de <i>Faia</i> e <i>Slut</i> na Rua Silva Jardim.....	68
Figura 7 – Pixação em painel na rótula entre a Faixa de São Pedro e a Faixa de Rosário .....	69
Figura 8 – Pixação de uma das minas da LAF na Rua das Amoreiras, Bairro Santa Marta, Zona Oeste.....	70
Figura 9 – Pixações feitas por <i>Slut</i> na Rua Visconde de Pelotas .....	71
Figura 10 – Pixação ao lado da Esteticar Service, na Rua Venâncio Aires, Passo D’areia .....	72
Figura 11 – Grapixo de <i>Slut</i> e Graffiti de <i>Oli</i> , no colégio CIEP Paulo Lauda .....	75
Figura 12 – Grapixo de <i>Faia</i> e <i>Slut</i> no mural da Escola Dom Antônio Reis, Salgado Filho, Santa Maria.....	78
Figura 13 – Pixação LAF ao lado da <i>tag Slut</i> .....	81
Figura 14 – Pixação LAF, bairro Juscelino Kubitschek, Zona Oeste de Santa Maria.....	82
Figura 15 – Graffiti de <i>Oli</i> no muro da Escola Dom Antônio Reis .....	84

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>1 INTERVENÇÃO URBANA E AS RELAÇÕES SOCIAIS NO ESPAÇO URBANO</b> .....	<b>13</b>
1.1 Movimento urbano de arte de rua .....	13
1.2 A polifonia das ruas e a comunicação social.....	18
1.3 Respeita as minas! .....	21
<b>2 MINAS EM MOVIMENTO</b> .....	<b>26</b>
2.1 Contextos do feminismo .....	26
2.2 Identidades e identidade feministas.....	31
2.2.1 Identidade feminista e os modos de se fazer ouvir .....	33
2.3 Transgressões femininas e mídia radical.....	37
<b>3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS</b> .....	<b>43</b>
3.1 Metodologia .....	43
3.2 O objeto: a LAF.....	46
3.3 Aproximação do objeto .....	48
<b>4 A IDENTIDADE FEMINISTA DA LAF</b> .....	<b>52</b>
4.1 Uma breve apresentação das minas entrevistadas da LAF .....	52
4.2 O contexto das minas na arte urbana .....	53
4.3 A prática na cidade .....	60
4.3.1 Um recado na cidade .....	65
4.3.2 A <i>crew</i> LAF e a aproximação com o conceito de mídia radical .....	72
4.4 A questão feminista como norteadora das práticas da LAF.....	75
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>90</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>93</b>



## INTRODUÇÃO

Ao andar pelas ruas da cidade me confronto com inúmeras mensagens discursivas deixadas nos muros e edificações de maneira ilegal. Esses inscritos são certas vezes rapidamente entendidos pela sociedade, na forma de frases, palavras ou símbolos políticos. Mas também, podem aparecer na forma de grafismos codificados que apenas restritos de pessoas podem compreender como a pixação; mas ainda na forma de graffitis, *stencils*, adesivos entre outras formas de intervenção e arte urbana.

Em Santa Maria, esse cenário da intervenção urbana se encontra em intensa expansão e movimentação, causando reações diferentes em relação a essa prática que se apropria das paredes da cidade para deixar um recado. Configurando-se como uma forma de resistência aos padrões sociais impostos e ao modelo de cidade “limpa”, que valoriza a integridade do patrimônio privado e público. Além disso, também se contrapõe às formas de intervenções midiáticas hegemônicas na cidade, travando uma disputa no campo visual urbano.

Dentre essas mensagens discursivas deixadas na cidade, recentemente surgiram nas paredes da *urbe* frases, ideais e símbolos feministas. Configurando-se numa forma de ação direta realizada por mulheres para pautar assuntos das mulheres. Ressignificando a esfera pública, em que a existência do feminino por muito tempo foi considerada secundária e se fazendo presente na cena da arte urbana ainda majoritariamente protagonizada por intervencionistas do sexo masculino.

Portanto, é possível perceber, primeiramente, a existência de mulheres na prática da arte urbana. Na cidade, algumas dessas jovens começaram a se organizar em grupos, como em *crews* ou coletivos. Além disso, problematizam questões de diferenças de gênero e reivindicam pautas feministas como questão norteadora de suas ações. Exemplo dessa situação é a *crew* LAF.

Primeiramente, uma *crew* diz respeito a um grupo delimitado de intervencionistas urbanos que se unem para riscar algo em comum, ligados por um ideal que normalmente está refletido em seu nome. Sendo assim, a *crew* LAF é um grupo formado por seis mulheres e dois homens que teve origem em 2013. Seu significado é “Libertem as fêmeas”, explicado por elas como um jogo de palavra para pautar o feminismo e a legalização da maconha, uma vez que a planta utilizada para fumar deve ser fêmea.

Essas jovens estão inseridas numa rede de resistência cultural, em que a cena hip hop, a da pixação, dos graffitis e a arte no ambiente urbano de maneira geral servem como elementos da construção das identidades feministas dessas mulheres. Dessa forma a cultura

urbana e suas complexidades sociais, de gênero e comunicacionais encontram o movimento feminista se configurando em um grupo de certa maneira organizado e autônomo.

De forma direta, o trabalho visa responder a seguinte problemática de pesquisa: Como as minas da *crew* LAF constroem sua identidade feminista através da arte urbana na cidade de Santa Maria. Delimitado o problema, a metodologia de condução será de inspiração etnográfica a partir de pesquisa qualitativa. Em que serão feitas entrevistas em profundidade, revisão bibliográfica, consulta de registros como fotografias, tags, trabalhos realizados e observação em eventos e encontros da cidade procurando entender como se dá esses processos intermináveis de construção das identidades feministas.

O objetivo geral deste trabalho será investigar a construção dessas identidades feministas das minas da LAF no contexto da arte urbana. Quanto aos objetivos específicos, é importante refletir acerca das diferenças de gênero na cena da arte urbana; como esse cenário serve para reivindicações políticas e comunicativas e principalmente feministas ainda tentando compreender como o exercício da intervenção urbana empodera essas minas e desestabiliza algumas categorias de gênero na sociedade. Além disso, realizar uma breve reflexão sobre a mulher no espaço público como protagonista de seus trabalhos que servem como instrumentos de comunicação e mídia radical.

Este trabalho justifica sua relevância, primeiramente, por se tratar de um importante campo de estudo, que é o das culturas juvenis e seu viés transgressor que em muitos casos é considerada uma atividade marginal e ilegal como é o caso da arte urbana, principalmente por se tratar de uma atividade que intervém na cidade esteticamente confrontando estruturas de poder. Ademais, a arte urbana na cidade é também uma atividade comunicativa, uma vez que mesmo ilegíveis, as inscrições deixadas representam um formato de discurso.

Outra questão relevante é o fato de que vivemos em uma sociedade onde o machismo se manifesta de forma sistêmica, ou seja, ele atinge diversas esferas da sociedade, oprimindo mais fortemente as mulheres e na cena da arte urbana não é diferente. O recorte de gênero dado à prática se refere a interesse pessoal pelo movimento feminista e também pelos motivos do cenário de invisibilização das mulheres dentro das culturas juvenis,

Outro cenário também influenciado pelas desigualdades de gênero é academia. A área das pesquisas acadêmicas ainda se mostra desigual para homens e mulheres uma vez que poderíamos ter mais pesquisas voltadas para o estudo do universo feminino. Isso se combina e se complementa com a importância de uma representação feminina feita pelas próprias mulheres que levaria a um decentramento de poderes na esfera pública.

Além disso, a história do movimento feminista deixou muitas vezes de lado questões da mulher na faixa geracional jovem, porém recentemente movimentos autônomos de mulheres feministas vêm surgindo e reivindicando suas pautas. Assim como também deixou de lado certos grupos de mulheres, consolidando-se muitas vezes com um movimento elitista.

Para retratar e refletir acerca das situações colocadas acima, o primeiro capítulo apresenta uma breve contextualização da prática da LAF a partir da história do movimento artístico de rua, principalmente (até por uma questão de registros acadêmicos) a pixação e o graffiti, como elementos importantes dentro da cultura *Hip Hop* e na cidade. Além disso, realizo um paralelo dessa prática com os processos que ocorrem no ambiente urbano, onde a cidade é cenário de inúmeras expressões comunicacionais. Por fim, o capítulo encerra com uma contextualização de práticas femininas que transgridem ou atuam em ambientes urbanos, através de estudos que tratem dessa invisibilização da mulher nas culturas juvenis.

Já o segundo capítulo é voltado para as questões das mulheres em movimento de revoluções, através do estudo breve do contexto do movimento feminista, para posteriormente refletir acerca da “identidade feminista” dessas minas, suas formas de se identificar com o feminismo e seus modos de fazer ações políticas através da transgressão. Ao final deste, partindo da ideia da transgressão como uma importante característica desse movimento, discorro sobre alguns casos de transgressões femininas e a relação destas com mídia radical.

No capítulo analítico me aprofundarei no grupo LAF através de entrevistas presenciais e individuais com quatro das seis minas que integram a *crew*, a fim de identificar as diversas particularidades e nuances do grupo por meio da imersão em seus relatos que ajudam a elucidar uma narrativa da vida e das práticas dessas mulheres.

O decorrer do trabalho tenta compreender alguns conceitos subjetivos de mulheres inseridas em um contexto urbano, onde são subestimadas e invisibilizadas pela história de uma sociedade patriarcal que por muito tempo foi protagonizada somente por homens e consequentemente os registros são por homens. Entretanto essas minas não aceitam posições de silêncio e se apropriam do espaço público da cidade para deixar sua presença, seu registro e reivindicar-se mulher feminista.

O que aparenta ocorrer é um processo de construção de uma identidade feminista, ou seja, ocorre primeiramente uma identificação com o movimento feminista e posteriormente essas jovens parecem criar ressignificações de seus conceitos para pôr em prática na cidade esses modos de se pautar relações de gênero e de se fazer política numa relação complexa e cheia de costuras que se entrelaça com outros elementos dos contextos dessas mulheres.

Dessa forma, o tema desta monografia será a construção da identidade feminista das minas da LAF.

# 1 INTERVENÇÃO URBANA E AS RELAÇÕES SOCIAIS NO ESPAÇO URBANO

Muito se fala sobre o ambiente urbano de concreto, onde vértices cinzas se encontram formando muros, paredes e limites que separam os domínios individual e público e que remetem à monotonia de uma cidade que foi feita para ser pragmática.

Entretanto, percebo a cidade viva não apenas pelas pernas inquietas nas calçadas, também noto sua explosão de processos, interações e expressões através da variedade enorme de grafismos, como escritos, desenhos, riscos, desde os criados com uma lata de *spray*, até os feitos com um simples giz de cera, que nos desafiam a tentar decodificar suas letras e seus significados.

A cidade é berço para inúmeros signos publicitários, porém o que me chama a atenção em meio a tantos desses é o que esse trabalho interessa investigar: a arte urbana<sup>1</sup> nesse ambiente e seus desdobramentos.

Primeiramente esclareço que não entrarei no mérito de tentar definir os tipos de arte urbana e/ou tentar medir o valor de cada, assim como não será possível analisar todo o tipo de arte de rua existente. Entretanto se faz necessário algumas distinções destas práticas no Brasil, uma vez que cada uma acabou criando certos valores e regras de sociabilidade e estéticas. Neste primeiro capítulo e suas subdivisões, o objetivo é introduzir o tema de estudo e revisar alguns conceitos de arte urbana.

## 1.1 Movimento urbano de arte de rua

A pixação e o graffiti aparecem como os principais segmentos de arte urbana e se encontram em intensa expansão no ambiente urbano, inclusive ainda confundindo-se um no outro, onde os limites entre uma prática e outra são pouco definidos. Silva (2008) diz que delimitar as fronteiras entre elas é uma discussão polêmica e longe de ter fim. Além disso, se sabe que no Brasil o cenário tem uma peculiaridade, que é a distinção que fazem da técnica do domínio do *spray* na cidade, em que foi estabelecida a separação entre graffiti e pixação, ao contrário das demais localidades do mundo onde graffiti serve para denominar todo o tipo de intervenção urbana realizada com o material aerossol.

---

<sup>1</sup> Neste trabalho, os termos “arte urbana”, “intervenção artística urbana” e “arte de rua” atuam como sinônimos e dizem respeito ao trabalho artístico colocado nas ruas realizado por pixadores, grafiteiros ou outros intervencionistas independentes. Pode ser um trabalho autorizado, mas também não autorizado. Esses últimos acontecem na maioria das vezes.

Sendo assim ambas criaram certos “valores” e regras em seu respectivo movimento. A pixação, no formato que será estudada, se tornou uma cultura genuinamente nacional, transgressora, periférica, de resistência, que ocupa e se apropria da rua até mesmo sendo considerada de vanguarda. “Ambas podem ser pensadas como uma das formas mais suaves de dar vazão ao descontentamento e a falta de perspectivas juvenis, tanto no ponto de vista pessoal, quanto do ponto de vista civil” (GITAHY, 1999, p. 24).

Quanto ao contexto dos grafismos no espaço urbano, Oliveira (2008) conta que suas origens remetem à cidade de Pompeia, na Itália, em que na era cristã as paredes já continham riscos que eram de xingamentos, anúncios e até mesmo poesias, o que pode sugerir que os sentimentos e ideias já eram expostos através de intervenções na esfera pública. Com a invenção do aerosol, após a Segunda Guerra Mundial, a prática se renovou através do uso rápido e eficiente do *spray*. A partir daí, a atividade foi usada como movimento de resistência em diversos acontecimentos históricos, como as manifestações estudantis em Paris, conhecido como Maio de 68<sup>2</sup> e no Brasil principalmente durante o período de Ditadura Militar (1964-1985).

Como movimento artístico e de intervenção da *urbe*, o graffiti, também conhecido como *writting*, começou a se consolidar em meados dos anos 70, na cidade de Nova Iorque (relatos afirmam que seu início ocorreu na cidade da Filadélfia em meados dos anos 60) como um dos elementos plásticos constituintes do movimento *hip hop*, juntamente com a música (o RAP) e a dança corporal *breakdance*, surgindo como um movimento negro e periférico americano. A prática se associou a outros interesses conforme a passagem do tempo e mudanças de contexto social, porém o *hip hop* ainda caminha lado a lado com essas manifestações culturais.

A prática do graffiti se tornou notória em meados da década de 70, em Nova Iorque, quando, às simples *tags*, foram acrescentados desenhos mais complexos e de forte apelo visual. Essas composições eram escritas em carros do metrô da cidade que, circulando por diversos bairros, levava a mensagem da periferia para além de seus limites. Essa circulação do graffiti marcou a prática como uma arte nômade, que toma as cidades como uma grande tela e que transforma o concreto acinzentado das metrópoles em cores, texturas, imagens e mensagens, oriundas dos adolescentes e jovens da periferia (MAGRO, 2004, p. 60).

Assim como outros tipos de arte urbana, praticantes do graffiti buscam alcançar seu estilo próprio, desenvolvendo técnicas artísticas e fazendo um estudo sobre cores e letras.

---

<sup>2</sup> O maio de 68 se tratou de um período em que foi deflagrada uma grande onda de protestos libertários na França em 1968 que teve início com uma forte mobilização estudantil.

Além disso, criam nomes alegóricos para si mesmos a fim de identificar sua obra, ganhar visibilidade perante seus colegas e também devido ao fato da prática ser considerada ilegal quando feita em locais não autorizados, que dificulta o reconhecimento, uma vez que o que está no espaço público é sua *tag*. Segundo Magro (2004), ao produzir essas *tags*, grafiteiros denunciam ironicamente a própria prática marginal do graffiti.

Outra característica que a autora descreve da prática do graffiti é o valor da coletividade nessas atividades, que apesar da maioria ser feita individualmente, grande parte dos grafiteiros optam por fazer seus trabalhos em grupos, onde “eles discutem suas ideias, compartilham conhecimentos, planejam *rolês*, estudam os trabalhos de outros grupos de graffiti, e protegem uns aos outros no momento da ação” (MAGRO, 2004, p. 62).

No Brasil o graffiti não demora muito a chegar. Na década de 70 (MAGRO, 2004) a prática começa a se consolidar no país e assim como no contexto norte-americano é associado à cultura hip hop servindo como uma atividade de resistência periférica. Entretanto é em solo brasileiro que essa prática atinge novos rumos, ganhando novas formas e se distinguindo e se relacionando com a pixação.

Como falado anteriormente, em outros países a distinção da prática de intervir artisticamente no espaço público não existe, ou seja, graffiti é pixação e vice-versa. No entanto, no Brasil as duas práticas separadas criaram valores e regras que pertencem a cada uma e nem todo pixador e pixadora pratica o graffiti e assim o contrário se dá. Aqui, o último é marcado pelo trabalho que requer um pouco mais de tempo e utiliza mais o auxílio das cores, sendo considerado arte e até uma “válvula salvadora” para praticantes do pixo, considerado vandalismo.

De maneira geral,

Os graffitis são uma resposta perfeitamente proporcional ao fato de nos serem vendidos objetivos inatingíveis por uma sociedade obcecada por status e pela infâmia. Esta é a visão de um mercado livre e não regulado, tendo o tipo de arte que merece. E de qualquer modo, podes dizer que é tudo uma perda de tempo, mas ninguém se importa com a tua opinião porque, porque o teu nome não está escrito com letras enormes na ponta da cidade. (BANKSY, 2010 apud MCCORMICK, 2010, p. 6).

Frase que acredito fazer sentido para ambas as práticas artísticas da rua.

Logo, é preciso entender o contexto da pixação nacional e santamariense separadamente e como ela cresce no sentido de número de escritas e escritores entre gostos e desgostos da sociedade.

O pontapé inicial para a pixação no país surgiu se deu nos anos 80. Depois de vinte anos de ditadura no país, o ensino público estava muito precário, as greves de professores eram constantes e a abertura econômica privilegiou o setor privado. É nessa época, também influenciada pelo movimento *punk* nacional, que a pixação emergiu como um movimento nacional. Fazendo de São Paulo seu principal local de referência e assim de espalhando para o restante das localidades (OLIVEIRA, 2008).

A partir daí a pichação se tornou pixação. Escrita com x, difundida assim pelos seus próprios praticantes demonstra a transgressão de regras na própria gramática e um sentimento de resistência. Não se sabe ao certo se foi algo espontâneo, advindo das condições dos pixadores que não abre espaço para uma preocupação com as normas gramaticais, ou se foi um acerto pensado. De qualquer forma condiz com o movimento urbano. Segundo o pixador Djan Ivson, essa questão surgiu com o movimento *punk*: "Cara, esse movimento da pixação com “x” começou mesmo com os punks, tá ligado? A gente analisa os primeiros pixadores: eles eram punks" (LASSALA, GUERRA, 2012). Agressiva aos olhos e indecifrável para a maioria das mentes (que pouco se esforçam para decodificá-la), ela faz da cidade um enorme caderno de caligrafia em que se misturam traços retos, curvos para formar no espaço urbano o nome de *crews* e *tags*. Ela se caracteriza principalmente por trabalhos monocromáticos, traços retos, pela busca de locais com boa visibilidade para pintar, em algumas cidades do Brasil é também valorizada a pixação em topos de prédios e construções devido à altura que auferir visibilidade maior no ambiente urbano, porém não sendo regra a fim de evitar simplificações e generalizações acerca de seus valores estéticos.

Como antiestética, a pixação é considerada puro vandalismo em uma espécie de relutância da sociedade em interpretar códigos que não são parte do senso comum, sem formatos pré-conhecidos e cores vibrantes que disfarçam a normalidade de prédios e muros, parecendo apenas rabiscos ‘primitivos’: “Numa forma baseada no imediatismo, na acessibilidade e na objetividade, aquilo que é simples, rudimentar e mesmo bárbaro muitas vezes ultrapassa as nuances de civilidade” (MCCORMICK, 2010, p. 282).

A prática tem alguns valores estabelecidos de sociabilidade, como o repúdio aos *atropelos* (ação de pixar por cima de outro pixo), a troca de *folhinhas*, que são espécies de documentos com a estética do pixador que passa do muro para cadernos e folhas, troca de adesivos e os encontros em certos *points* (locais em que pixadores se encontram).

Santa Maria não foge desse contexto. A prática local se expandiu muito. A acentuação desse cenário se deu em meados de 2001 (DANTAS, 2010, p. 1), a partir de então, o número de jovens envolvidos com o mundo das escritas de rua só aumentou. Porém, percebe-se uma



intensificação ainda maior que teve início com o primeiro ano do governo municipal de Cesar Schirmer. Ironicamente essa vem sendo uma gestão de governo em que mais se procurou meios de reprimir a atividade da pixação.

A principal providência tomada pela prefeitura foi a realização de operações policiais a fim de investigar suspeitos e punir os realizadores dessa prática subversiva. No ano de 2012 foram feitas duas operações, a primeira chamada “Cidade Limpa” e a de continuidade foi a operação “Restauração”. No ano seguinte também foi realizada a última operação até então, intitulada de operação “Rabisco”. Reflexos de uma cidade que lida com seus conflitos de forma patológica, os considerando algo a ser extinto. Segundo conceitos de Simmel, explicados por Freitas (2007), o conflito na sociedade não é algo patológico, e sim condição fundamental para manutenção da vida social na cidade, além de ser o processo social para mudanças.

Segundo McCormick (2010), a pixação é considerada uma ofensa social:

[...] perseguidos não por serem particularmente perigosos ou danosos, mas porque ignoram as fronteiras pessoais do corpo político [...]. ‘Isso é arte porque eu digo que é’; não eles vão mais além, afirmando que a esfera dos outros é sua própria tela, numa forma moralmente perigosa de apropriação (MCCORMICK, 2010, p. 50).

O autor ainda acrescenta que: “Brincar em espaços públicos é quebrar as regras, é invadir as emoções pessoais e sensibilidades de alguém sobre o que deveria ser, de outro modo, anônimo, funcional e aborrecidamente cotidiano” (p. 132)

O município, segundo praticantes, aparece como uma das cidades que vêm crescendo no sentido de importância para a pixação. Isso pode ser percebido, não somente pela quase ausência de prédios ‘poupados’ pelo pixo, mas também se nota através da vinda de praticantes de nomes conhecidos no cenário atual, como Djan Ivson, paulistano integrante da *crew* de pixadores denominada Cripta e que veio a Santa Maria em 2013 para ministrar uma palestra sobre o pixo na semana acadêmica do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria e Caroline Pivetta, pixadora presa durante uma ação na Bienal de São Paulo em 2010. Ambos deixaram rastros de memórias nos prédios da cidade.

Além do grafite e da pixação, outras técnicas de arte urbana são utilizadas e coexistem na cidade, como o *grapixo* e o *stencil* realizados geralmente com o *spray*. O primeiro seria uma espécie de pixo colorido e mais trabalhado, logo, que requer mais tempo. O segundo é uma técnica usada para ilustrar alguma forma através de uma prancha (base) vazada, usado em paredes até peças de vestuário.

Sobre esse contexto, há ótimos estudos sobre essas atividades no âmbito das culturas juvenis. Porém há um vácuo de estudos que falem sobre as experiências das mulheres grafiteiras e pixadoras. Portanto, esse trabalho também é uma tentativa de visibilizar o trabalho de arte de rua feito por mulheres em Santa Maria.

Por fim, acredito que a intervenção gráfica na cidade tenha um papel de grande importância nesse empoderamento feminino, juntamente com uma crescente apropriação do feminismo pelas mulheres. Acredito que ambos tiveram papel importante para o surgimento dessa prática que estudarei neste trabalho.

## **1.2 A polifonia das ruas e a comunicação social**

A cidade é cenário de inúmeros inconvenientes, poluição, profusão de carros e pessoas se esbarrando em um ciclo que se repete a cada dia, porém um olhar mais inquieto consegue perceber as inúmeras relações que ela assiste, mesmo que existam vários fatores que tentam engolir o ambiente urbano em uma névoa de monotonia ordeira. É nesse ambiente urbano que inúmeras expressões comunicacionais de todos os tipos e dimensões acontecem.

Freitas (2007), em sua análise sobre Simmel e a cidade descreve que é nessa esfera que se dá a maior parte das produções midiáticas, interpretando a metrópole como um “fantástico laboratório de interpretação das manifestações locais e globais da contemporaneidade” (FREITAS, 2007, p. 49):

As palavras, as coisas e os corpos brincam e brigam com a arquitetura e as paisagens em um jogo que constrói, desconstrói e ao mesmo tempo retrata a comunicação de cada época. A cidade toma conta de nossas vidas, ela faz parte de nossas histórias. Daí o nosso convite para compreender um pouco melhor sua polifonia (FREITAS, 2007, p. 52).

Desse modo, é possível entender a comunicação como cúmplice das cidades num processo onde ambas se retratam e se transformam numa espécie de retroalimentação (FREITAS, 2007). Logo, se torna importante essa relação da comunicação social com a arte intervencionista, que em minha opinião se trata de uma forma transgressora de comunicação de ideias.

Santa Maria não é considerada uma cidade metropolitana, uma vez que é preciso uma densidade habitacional bem superior a 273. 489 habitantes para ser considerada uma. Mesmo assim, ela apresenta processos semelhantes a essa polifonia descrita por Freitas. São inúmeras vozes, mudas e audíveis, entre os prédios e ruas da cidade, desde signos publicitários até a

intervenção não encomendada na urbe (arte urbana). Freitas afirma que o campo da comunicação em uma metrópole deve ser muito mais amplo e dinâmico:

Novas maneiras de agrupamentos e de meios de comunicação e de relações devem ser necessariamente desenvolvidas para dar conta da multiplicidade metropolitana de códigos, tanto no contexto macropolítico como nas questões de microassociação (FREITAS, 2007, p. 51).

Logo, narrativas do cotidiano também devem ser interpretadas como comunicação e estudadas, pois é sabido que a comunicação tradicional, ou para melhor delimitar, mídia estabelecida (DOWNING, 2002) e hegemônica que conhecemos não dá conta de tantas representações existentes, inclusive perpetuando estigmas e estereótipos e a participação da sociedade em geral na produção de sentido deve ser considerada importante. Além disso, esse tema também interessa uma vez que é necessário retomar o caráter social da mesma, já que: “Alguns estudos apontam para o pressuposto de que o graffiti e outras manifestações da cultura hip hop constituem-se por força da necessidade de sociabilidade, comunicação e afirmação étnico-cultural de jovens e adolescentes” (MAGRO, 2003, p. 6).

McCormick (2010) faz um paralelo entre a comunicação hegemônica e a prática de marcações na parede, defendendo que ambas são fundamentais para o ser humano e que inclusive essas duas práticas estariam registradas a partir das primeiras pinturas nas cavernas. Configurando-se como um registro de que alguém esteve aqui e que alguém se comunicou por aqui.

Se se entende a comunicação também como criação de discursos que se dirijam a alguém, é possível refletir sobre esses gestos não encomendados de “arte pública” também como um gesto discursivo:

Todo gesto que não tenha recebido permissão e mesmo assim se dirija ao público - seja ativista ou vanguardista, danoso, de vandalismo ou de belas artes - precisa ser entendido primariamente como um tipo de discurso. O público é tudo, mesmo que na linguagem codificada dos grafites, em que o público pretendido frequentemente se resume ao conjunto subcultural de companheiros de ofício (MCCORMICK, 2010, p. 16).

Outro paralelo que se pode fazer é com a comunicação de entretenimento baseada em interesses do sistema e como é possível ver semelhanças na prática da arte urbana e contrapontos importantes. A comunicação social é sábia em nos remeter a cada esquina a prática do consumo, onde consumir parece ser mais importante que os objetos e serviços em si (Freitas, 2007). Dessa forma, McComirck (2010, p.22) diz que “a intervenção urbana é um reflexo contra a hegemonia do espaço público por parte dos interesses de uns poucos sobre o

bem-estar psicológico de muitos”. Ou seja, a intervenção urbana se dá como uma desfiguração da ordem das aparências consensualmente estabelecida por alguns setores da sociedade (MIOTTO, 2010).

Outra aproximação do grafite com as marcas e a comunicação é a repetição e a saturação parecida com campanhas de *marketing*. Além disso, a marca, *tag* do pixador ou grafiteiro também deve ser flexível o suficiente para ser colocada rapidamente nos lugares em busca de reconhecimento instantâneo entre seus colegas e constitui sua identidade (McCormick, 2010). Prova disso, é que durante alguns trabalhos de campo ouvi pixadores chamando outro pelo nome de sua *tag*, como um pseudônimo artístico. Entretanto, Silva (2008) alerta para o fato de a pixação no geral ser mais voltada para os próprios pixadores e não para a cidade como um público mais amplo: “As pichações não foram feitas para se comunicarem com a cidade, embora isso acabe acontecendo, mas sim para se comunicar com outros pichadores.” (SILVA, 2008, p. 99).

A arte urbana se configura, enfim, como uma opção alternativa a comunicação tradicional, visibilizando de certa forma outras vozes e personalidades através do choque estético no muro vazio e da apropriação do espaço público para criar também um sentido de comunidade, redes de sociabilidade e um espaço de expressão e empoderamento das técnicas comunicacionais. Arce (1999, p. 126 apud SILVA, 2008, p.54) afirma que essa expressão artística remete a novos usos dos espaços públicos que se desenvolveram com a urbanização, envolvendo uma disputa simbólica pela definição da cara dos espaços.

Além disso, a arte de rua consegue aproximar pessoas que moram em bairros e até mesmo cidades diferentes, seja nos *points* ou até mesmo pela internet, unindo interesses em comum e ocupando espaços diferentes da cidade, possibilitando uma troca cultural.

Não se pode esquecer que o graffiti e a pixação também assumiram papéis importantes na tarefa de comunicar ideias políticas, como em eventos importantes tal qual a primavera de luta parisiense em 68 e a Ditadura Militar brasileira, que me traz à memória uma frase pixada no muro do Colégio Manuel Ribas em Santa Maria “Cidade muda, não muda” que remete ao desejo de uma transformação social. A autora Morena (2009) relembra esse contexto em seu trabalho:

Na primavera parisiense de 1968 que os grafites assumem uma importância fundamental, ao emprestarem aos muros a “mobilidade selvagem” indispensável à comunicação instantânea necessária ao sucesso das “barricadas do desejo” armadas pelas ruas da velha Paris (MATOS, 1989, p.64). Misturando política e humor, inscrições como: “todo poder à imaginação”, “é proibido proibir”, e entre muitas outras, promoveram uma guerrilha comunicacional, verdadeira “Revolução dos

Muros”, constituindo-se como elemento indissociável da contestação do Maio de 1968 e, para muitos, um dos traços mais originais daquele movimento (MORENA, 2009, p. 4).

Por fim, acredito que devemos buscar uma comunicação que acompanhe nosso cotidiano na cidade, ou seja, que ela seja plural, inclusiva e sensível as mais diversas relações de expressão de indivíduos e desses em grupos, retomando seu caráter social, significando que é preciso considerar outras relações urbanas como comunicação e não somente o que engloba as habilitações de um curso de Comunicação Social. Que ela também contemple o que será também assunto deste trabalho, que é a representação feminina protagonizada por mulheres, uma vez que até hoje o número de produções culturais e comunicacionais valorizadas são feitas por homens, como Beauvoir (1980, p. 31) escreveu em 1949 e que por muito tempo continuou desse modo: “Se a menina lê os jornais, se ouve a conversa dos adultos, constata que hoje, como outrora, os homens dirigem o mundo” e que exprime a importância de se sentir representada na comunicação.

### **1.3 Respeita as minas!**

Vivemos em uma sociedade que tem como cenário uma situação machista em que a mulher historicamente foi vista como secundária e teve suas histórias e feitos invisibilizados. Desse modo, é importante problematizar questões onde existem desigualdades. É fulcral dar visibilidade a quem, não esteve escondida, mas foi escondida em favor da permanência de um mundo onde aparentemente quem manda são os homens. Morena (2009, p.5), afirma que “falar de mulheres, porém, não se limita a relatar os fatos em que elas estiveram presentes, mas também é reconhecer o processo histórico de invisibilizar esses sujeitos e reconhecer a sua presença”.

Infelizmente esse quadro se repete em ambientes tidos como progressistas, como é o caso da academia. Nos estudos realizados sobre culturas juvenis, pouco se aborda a participação das mulheres. O que acaba por ocorrer é uma universalização das práticas desses jovens gerando uma visão masculinizada. Mesmo quando elas aparecem, normalmente é em segundo plano e não acontece uma problematização sobre. Weller (2005) explica que é comum encontrar publicações sobre juventude como um todo e que não fazem distinção entre pessoas do sexo masculino e feminino.

Exemplo disso são os estudos que tratam de pixação e graffiti. Nos quais raras são as passagens que retratam a representatividade feminina na arte urbana. Em “A vida (nem tão

secreta) dos pixadores de São Paulo: festas, rolês, tretas e amizades”, Oliveira (2008) descreve brevemente a presença de mulheres nos encontros, porém elas aparecem como namoradas que apenas acompanham e ainda realizam afazeres de caráter privado e doméstico durante uma festa. Sabe-se que o número de representantes femininas na pixação e no graffiti ainda é minoritário, entretanto elas existem e vem deixando suas marcas nos muros cinza das cidades.

Em “A presença feminina nas (sub) culturas juvenis: a arte de se tornar visível” de Wivian Weller, a autora utiliza-se de McRobbie e Garber para elucidar um dos motivos dessa invisibilidade:

Essa invisibilidade geral instalou-se obviamente devido à reação social às manifestações mais extremas das subculturas juvenis. A imprensa popular e a mídia concentraram a atenção nos incidentes sensacionalistas associados a cada cultura [...] Uma consequência direta do fato de serem sempre os aspectos violentos de um fenômeno que o qualificam como uma notícia válida é que precisamente nesse campo de atividades subculturais as mulheres tendem a estar excluídas (McRobbie e Garber, apud WELLER, 2005, p. 108).

Isso também está relacionado ao fato de que por muito tempo a participação das meninas culturalmente foi associada à esfera do privado com pouco envolvimento com atividades tidas como perigosas e no espaço público, como McRobie e Garber acima dissertam.

Outro sinal de sexismo e uma aparente falta de compreensão dos estudos de gênero foi o que durante a leitura de referências bibliográficas pude notar que a academia ainda usa termos sexistas no sentido de delegar certas características a homens e mulheres, como por exemplo, na expressão encontrada em estudos sobre *rap* feito por mulheres “*rap* de saia”. Outro questionamento que pretendo evitar é sobre a reflexão que alguns estudos fazem sobre a mulher se ‘masculinizar’ para garantir respeito, pois teria que entrar no mérito de separar comportamentos ditos ‘masculinos’ e comportamentos ditos ‘femininos’.

Portanto, nos estudos sobre *hip hop*, graffiti, pixação e *punkrock* e demais culturas juvenis, as mulheres são invisibilizadas. Magro (2003, p.65) observa que existe uma constante ausência ou limitadas menções sobre participações e protagonismos femininos e que “além de serem colocadas como secundárias nas análises elaboradas, [...], revelam-se subordinadas às produções masculinas”, uma vez que são colocados como principais nomes dessas culturas juvenis personalidades masculinas.

Rose (1994) ao estudar as mulheres no graffiti de Nova Iorque na década de 90 relatou que as mulheres eram marginalizadas como produtoras culturais, que não protagonizavam as

práticas, mas sim acompanhavam os meninos grafiteiros, ainda lembrando que além do próprio risco da prática do graffiti na cidade, as meninas ainda lutaram contra o sexismo no ambiente *hip hop*.

Sendo assim, pode-se concluir a importância de compreender melhor essas disputas travadas no campo estético da arte urbana e como se dá a prática das meninas que pixam e grafitam em um ambiente que ainda é majoritariamente masculino. Para também refletir como esse recorte pode gradualmente mudar esse contexto de invisibilidade feminina comentado nos parágrafos acima.

Devido esses processos de universalização das práticas das culturas juvenis, não se sabe ao certo como a arte urbana realizada por mulheres acontece, quais seus temas e pautas. Porém após a revisão bibliográfica e um trabalho de observação da atividade na cidade, será possível analisar algumas questões que essas mulheres trazem a tona.

É interessante refletir sobre como é a imagem da mulher no espaço público. Nas ruas podemos analisar essa questão através das inúmeras mensagens comunicativas do espaço urbano, desde a publicidade até o pixo. Quanto à publicidade e as intervenções pagas na cidade, muitas vezes a imagem da mulher está relacionada ao consumo de marcas variadas associadas a um mundo simulado que serve para representar grupos e categorias de público.

Já nas intervenções não encomendadas, como o pixo em grande parte das artes urbanas, nota-se a ausência das mulheres nas paredes e nas *crews*. A maioria, segundo fontes bibliográficas e observação de campo são grafismos feitos por homens jovens. No entanto, em meio a essas diversas inscrições masculinas, as mulheres começam a aparecer como protagonistas de sua própria narrativa nesse imenso caderno de caligrafia urbano, trazendo temas que até então não faziam parte do conteúdo da maioria das intervenções urbanas.

A pixação e o graffiti feito pelas minas parecem ter propósitos diferentes, trazem temas do cotidiano feminino para o espaço público através da apropriação simbólica deste. Para Magro (2003) em seu estudo sobre as meninas do graffiti na cidade de Campinas, a prática parece expressar a complexidade de ser minoria social no cotidiano:

O graffiti das meninas parece ser uma expressão da complexidade da experiência de ser mulher, negra, branca, pobre e socialmente excluída na sociedade contemporânea. Produzido e inscrito no centro de Campinas, esse graffiti marca no espaço público os sentimentos de meninas que vivenciam a condição de exclusão social, geracional e de gênero. A arte do graffiti, e a proposta social do movimento hip hop, proporciona a elas elaborações de narrativas de *self* mais afirmativas de si mesmas (MAGRO, 2003, pag. 109).

Segundo ela, as meninas nesse ambiente parecem contestar a construção de ideia de que o corpo feminino está subjugado ao masculino, desconstruindo e ressignificando conceitos, dessa forma alterando e transformando o mundo cognitivo (SILVA, 2008). Além dos temas trazidos por elas, sua presença física ocupa o que antes era ausente delas e traz visões e produções de sentido realizadas por elas próprias, revelando um conjunto variado de subjetividades e vozes, tornando-se sujeitas a serem representadas (MAGRO 2003).

Ainda como consequência da associação do gênero masculino à esfera pública, às atividades transgressoras no campo político, assim como também às tarefas perigosas e consequentemente o feminino associado com os âmbitos privados, o ambiente da arte urbana acaba se consolidando como um local muitas vezes hostil para as mulheres, uma vez que o graffiti, a pixação, entre outras formas de intervenção são feitos em sua maioria no horário da madrugada, em marquises altas ou em locais não autorizados, podendo surgir imprevistos como a chegada da polícia ou ter de lidar com cidadãos furiosos envolvendo também situações sexistas. Além disso, existe o receio cotidiano da violência e assédio que acompanha as mulheres em cada esquina não movimentada.

Um exemplo dessas separações de gênero é no caso da pixação e o valor de altura que tem para algumas cidades em que os praticantes buscam deixar suas marcas nos topos dos prédios. Em “O segundo sexo”, Beauvoir relembra sobre essas noções num possível paralelo ao pixo:

Sofrem, entre outras coisas, a proibição de subir nas árvores, nas escadas, nos telhados. Adler observa que as noções de alto e baixo tem grande importância, a ideia de elevação espacial implicando uma superioridade espiritual, como se vê através de numerosos mitos heroicos; atingir um cume, um pico, é emergir para além do mundo dado, como sujeito soberano; é entre meninos um pretexto frequente de desafio (BEAUVOIR, 1989, p. 28).

Outra situação enfrentada pelas mulheres que praticam a arte urbana é o preconceito no próprio meio por parte de colegas homens que estranham a presença feminina nesses locais de expressão. Silva (2008) revela esse paradoxo dentro de movimentos de resistência a partir da análise feita sobre a cultura hip-hop:

O paradoxo se revela e se condensa galgado prioritariamente nas relações de poder: os mesmos *rappers* que combatem a opressão do sistema, oprimem as mulheres do movimento. Fazem piadas, desqualificam o trabalho das mulheres, sabotam equipamentos, testam a capacidade de autonomia. Postura opressora que põe em cheque o crédito do movimento cultural (p. 145).



Logo, parece que muitas vezes o pixo/graffiti feito por mulheres se torna uma atividade de dupla transgressão. A primeira se trata da subversão das leis, da transgressão social e da cultura da ordem das aparências da fachada e do limpo (MIOTTO, 2012). A segunda diz respeito à transgressão dessas jovens em um espaço majoritariamente masculino da pixação e do graffiti, questionando, denunciando e desconstruindo as relações desiguais de gênero deixando a marca de sua identidade e sua linguagem, conquistando o espaço público das ruas e dos muros (SILVA 2008) onde ainda lhe são impostas algumas barreiras por quem não aceita a mulher fora do ambiente privado. Portanto subvertem uma ordem social sexista. Entretanto a confirmação dessa ideia relativa à prática santamariense da LAF só poderá se dar no momento das entrevistas e posterior análise.

Em *Difusión y ejercicio de los derechos por medio de otras formas de expression - Resistencias desde el graffiti*, idealizado pelo coletivo ‘Juvenil por la Equidad de Género’ do Equador (2012), em que é retratado o graffiti realizado por mulheres afim de defender a legalização do aborto no país, as autoras colocam a prática urbana como um “mecanismo de resistência e comunicação com um significado transgressor para as mulheres, pois grafitar é a reapropriação simbólica do espaço público que é renegado para as mulheres” fazendo um paralelo entre ambas as atividades que são ilegais, o aborto e o graffiti (riscos ou desenhos em paredes sem autorização são proibidos no Equador).

É importante pensar o que pode representar essa atividade em que as mulheres dominam a prática artística urbana e se tornam protagonistas e sujeitas ativas nesse ambiente. Magro (2003) reflete sobre essa dimensão relevante das mulheres:

Suas escolhas possuem profunda significância pessoal e social, construindo narrativas de vida onde vários autores e personagens estão presentes, mas cujo protagonista é a própria narradora, interpretando e dando sentido a si própria. Essas narrativas são compostas por um conjunto de movimentos expressivos de si próprio, por meio de falas, graffiti, músicas, que mobilizam a capacidade de investimento afetivo, cognitivo e de ação para objetivos futuros (MAGRO, 2003, p. 189).

Por fim, considerando que as minas da LAF, são parte de um grupo organizado e feminista inseridas no contexto da arte urbana que de certa forma trás para discussão no espaço público temas políticos e reivindica pautas do feminismo, se faz importante entender melhor esse movimento de mulheres transgressoras em diversos sentidos. Logo será realizada primeiramente no capítulo dois, uma breve contextualização do movimento organizado de mulheres no Brasil e no mundo, seja de forma autônoma ou ligada às instituições; suas pautas, suas conquistas e lutas para posteriormente tentar compreender os processos de construção de identidades feministas.

Uma vez realizado isso e identificando a transgressão como um dos elementos importantes para essa construção, será dissertado sobre grupos de mulheres que quebram regras em diversas instâncias do ambiente urbano, muitas vezes relacionando essa prática ao conceito de mídia radical (DOWNING, 2002).

## 2 MINAS EM MOVIMENTO

### 2.1 Contextos do feminismo

Segundo Melo (2008), o primeiro uso da palavra e da ideia de feminismo se deu na época do Iluminismo francês e revolução francesa, uma vez que foi nesse acontecimento que se formulou novas diretrizes e significados de cidadania um pouco menos exclusiva na sociedade. A autora fala do contexto da revolução que foi favorável à reflexão feminista.

[...] com suas ideias de individualismo e cidadania, de direitos e deveres do indivíduo. O feminismo, nesse sentido, aparece para revelar os limites do princípio de liberdade, igualdade e fraternidade e levantaram dúvidas em relação a sua aplicabilidade universal (MELO, 2008, p. 46).

Na revolução francesa, no século XVIII, já é possível, identificar grupos parcialmente organizados de mulheres para lutar contra o determinismo sexista que relegava as mulheres à função única de mães e esposas e se seguiam direções diferentes disso as consequências e julgamentos eram cruéis a elas.

A partir daí as primeiras movimentações de mulheres tiveram um caráter também nessa busca pela cidadania através de um direito que consideravam básico, o voto. Esse movimento era chamado de Sufragistas que primeiramente se espalhou pela Europa e Estados Unidos, se tornando a primeira vaga organização de feminismo. No Brasil, as sufragistas também focavam mais unicamente na questão dos direitos políticos a partir do exercício da participação eleitoral. Porém, como conta, Pinto (2003) as manifestações feministas dessa época não se baseavam apenas no sufrágismo e que também existiam outras organizações e vozes solitárias.

A autora também identifica três vertentes do feminismo no Brasil nas primeiras décadas do século XX. A primeira, que tem como referência Bertha Luz, traz como temática central a inserção da mulher na política e a garantia do direito de voto deixando de fora de suas pautas a problematização sobre a posição de exclusão da mulher como decorrência de uma sociedade patriarcal. A segunda é denominada de feminismo difuso, que utilizava da imprensa feminista alternativa para expressar suas ideias. Essas mulheres já pautavam a educação da mulher e tratavam da dominação masculina que deixa as mulheres à margem da vida pública. Além disso, temas como sexo e divórcio já eram tratados na época. Já terceira fase do feminismo nesse período, caracterizada como a menos comportada do movimento,

continha um viés anarquista e posteriormente se manifestou no Partido Comunista em que mulheres trabalhadoras de posição política esquerdista defendiam a liberação da mulher de forma radical.

Essas movimentações feministas das primeiras décadas da República, segundo a autora são consideradas a porta de entrada das mulheres no campo político na luta por seus direitos no país. Entretanto, com o golpe ocorrido no país em 1937, que ficou conhecido como o início do Estado Novo nas mãos de Getúlio Vargas, a organização da sociedade civil é extinta e com isso a conquista dessa época mais concreta foi mesmo o direito ao voto feminino em 1932. Após esse período, a bibliografia que trás o panorama do movimento feminista dá um salto cronológico para as décadas de 1960 e 1970.

O cenário da época de 60 na Europa e Estados Unidos era de efervescência política e cultural. Narrado como um movimento revolucionário colocou em problematização as relações de poder da sociedade nas esferas privada e pública. Já no Brasil o contexto era outro, ao contrário do momento acima de certa libertação, em 1964 foi realizado um golpe político no país, que levou os militares ao governo e posteriormente instaurou-se a Ditadura Militar. Um regime marcado pela repressão, censura, diminuição do poder político e que com o AI 5 (Ato Institucional de número 5) se tornou ainda mais violento o cenário da ação política que se opusesse ao regime. Mesmo nessa conjuntura mórbida, o feminismo no Brasil foi significativo para o contexto de revoluções desta época.

Esse movimento de mulheres feministas se iniciou ainda antes da década de 60 e ganhou força nos anos 70 (PINTO, 2003). Era ligado principalmente aos movimentos de esquerda na luta contra a ditadura. Essas mulheres militantes sentiam o peso do machismo também entre seus companheiros e incentivadas pelas reivindicações sobre liberdade sexual com os movimentos de contracultura e o maio de 68 na França começaram a se movimentar.

Dessa forma, o feminismo no Brasil foi bastante influenciado por ideias estrangeiras, principalmente da Europa e Estados Unidos. Lembrando ainda da questão do exílio em que muitas militantes mulheres tiveram que deixar o país devido ao momento de ditadura e tiveram contato mais próximo com as ideias e organizações femininas e feministas da França. Foi nessas diversas experiências que as mulheres notaram o papel de gênero que lhe era imposto ainda no mundo privado e iniciaram seu processo de organização, em que a mais importante se tratou do Círculo de Mulheres Brasileiras em Paris, que atuou entre 1975 e 1978, que Pinto (2003, p. 55) descreve como o nascimento de “um espaço em que as mulheres se expressavam como mulheres”.

Avançando nessa breve cronologia do movimento feminista, acontece um marco para o feminismo brasileiro que vem a ser o início de um movimento mais organizado e maduro. Em 1975, o governo de Ernesto Geisel prometeu uma abertura do regime de forma gradual e controlada o que colaborou para o alargamento dos espaços de reflexão política, porém, bibliografias apontam como principal momento a decisão da Organização das Nações Unidas (ONU) de considerar o ano de 75 como o Ano Internacional da Mulher e o primeiro ano da década da mulher, realizando uma grande conferência no país do México alçando o feminismo a um novo status na sociedade.

A década de 70 deixou em evidência no Brasil e no restante do mundo a questão dos problemas enfrentados pelas mulheres. Pinto (2003) define a peculiaridade do movimento feminista dessa época à situação paradoxal vivida, em que o setor conservador não se agradava com tipos de manifestações que botassem em perigo seu ideal de sociedade, e também seus companheiros de esquerda que não apoiavam as reivindicações das mulheres, considerando um desvio burguês à luta contra a ditadura. Situação que também remete ao paradoxo das minas na arte urbana, que lidam com o sexismo e subestima de seus colegas de prática.

Nesse período de redemocratização do país na década de 1980, Pinto (2003) disserta que houve dois acontecimentos de grande importância para o movimento feminista dessa época: a anistia e o fim do bipartidarismo. A anistia trouxe de volta ao Brasil diversos militantes do movimento pela democratização. Dentre esses, muitas eram mulheres que entraram em contato com o movimento feminista europeu, principalmente, e com ideais libertários. Com o ambiente que estava em gradual redemocratização, mesmo se encontrando ainda em período ditatorial, com menos repressão e mais liberdade de manifestação, foi configurando-se um cenário mais favorável para a organização feminista.

Para Tega (2011), a partir da anistia, os movimentos feministas “propõem uma prática social que recusa as políticas hierarquizadas e centralizadas verticalmente”. Segundo a autora, também foram trazidos à esfera pública temas até então delegados para a esfera do privado.

Com o ideário da autonomia, [os movimentos feministas] tinham como princípio de atuação a máxima “nosso corpo nos pertence”, contra o determinismo biológico que naturalizava questões sociais de direito e contra o determinismo econômico que, ao centrar na determinação econômica a libertação da mulher, operava numa separação binária entre a esfera da produção e da reprodução. Gerou-se a política do não, contra a opressão de sexo, a qual as teorias marxistas e os agrupamentos políticos de esquerda não haviam considerado até então. Voltava-se, assim, para as questões micro, localizadas na esfera da subjetividade, do privado, do desvendamento dos lugares onde as mulheres atuavam (...); enfim, recriavam o significado do cotidiano através da possibilidade de recuperação da fala das mulheres (OLIVEIRA, 2005 apud TEGA, 2011, p. 6).

Embora permeado pelos temas acima, o movimento feminista da década de 1980 foi marcado por uma grande politização através da aproximação com o estado seguido de uma crescente institucionalização e também via partidos políticos em que “os pensamentos de missão e de transgressão dos anos anteriores, formado a partir das ideias de revolução e socialismo, foram redirecionados” (TEGA, 2011, p. 8).

Posteriormente o cenário político encontrava-se de volta à normalidade de atuação. A oposição ao regime, O Movimento Democrático brasileiro foi implodido com o fim do bipartidarismo, o que acarretou na divisão de muitas das suas militantes entre o PMDB (Partido do Movimento Democrático Brasileiro) e o PT (Partido dos Trabalhadores). Dentro desses grupos organizacionais, o feminismo se encontrava muito focado nesse tipo de questão política, em que os grupos que mais se destacaram nesse modo de se fazer política, foram os que pautaram a questão da saúde e violência contra a mulher. Pinto (2003) disserta que o feminismo viu sua nova divisão, de um lado as feministas que lutavam pela institucionalização do movimento e uma aproximação com o Estado, enquanto de outro, existiam as autonomistas que viam essa aproximação como um sinal de cooptação.

A autora aponta que os principais aspectos desse momento de aproximação com a esfera estatal do movimento feminista são a conquista de espaços no plano institucional, a criação de conselhos e delegacias, a presença de mulheres em cargos políticos eletivos e as formas alternativas de participação política. Além disso, a institucionalização também se deu na área acadêmica o que resultou no início dos núcleos de pesquisa sobre as mulheres nas universidades brasileiras.

Ainda segundo Pinto (2003, p.79), outro momento foi importante para o movimento feminista; a Assembleia Nacional Constituinte foi relevante para o movimento, pois promoveu a campanha “Constituinte pra valer tem que ter direitos da mulher”, que conseguiu ser instrumento de mobilização para as mulheres reivindicarem seus direitos no âmbito legislativo, obtendo protagonismo nesse cenário político em particular, em que a sociedade civil organizada com instituições estatais juntamente com o parlamento teve poder para pressionar essas duas últimas instâncias.

Nos anos seguintes, percebeu-se que o tipo de movimentação feminista que aconteceu na década de 1980 também dominou o movimento feminismo dos anos 90, com um perfil profissionalizado, bastante ligado a sindicatos, governos e ONGs (Organizações não governamentais) deixando a autonomia de lado. Pinto (2003) acrescenta também o

surgimento de manifestações antifeministas ou pós-feministas, como algumas se auto definiram.

Tega (2011), ao final do seu panorama sobre o movimento feminista atenta que ainda há resistências em coletivos autônomos, mas que acredita ser importante uma rearticulação de forças no movimento. Entretanto esse feminismo da atualidade ainda não se encontra de maneira que se possa descrever seus principais acontecimentos. Concordo com Tega (2011) quanto à resistência descrita, e conforme observo e pelo que esse trabalho também deseja demonstrar, está em curso também a renovação do movimento feminista através da apropriação de diversos grupos da causa, e em como as mulheres seguem em movimento, principalmente o feminismo jovem.

Por fim, relembro alguns movimentos importantes pós esse período acima descrito e que podem ajudar a iniciar um panorama do feminismo atual. Em 2011 nasce um dos grandes movimentos atuais de movimentação das mulheres: A *Slut Walk*, manifestação que teve origem no Canadá, depois que um policial aconselhou, em uma palestra na Universidade de Toronto, as meninas a não se vestirem como vadias para não serem estupradas. Tempos depois as ruas foram tomadas por mulheres vestidas como ‘vadias’ para se manifestarem contra essa cultura do estupro. A partir daí a marcha se espalhou por diversas cidades e aqui no Brasil recebeu o nome de Marcha das Vadias, que ocorre inclusive em Santa Maria organizada pelo Coletivo da Marcha das Vadias.

Além da marcha, aqui no município existem outros coletivos, como o Manifesto Grrrl Power, grupo que também recorre à intervenção urbana para educar o feminismo através de colagens; a JUNF (Juventude Negra Feminina), o coletivo Marias Bonitas, que atua no empoderamento de jovens de faixa etária mais adulta entre outros, grupos ligados a partidos políticos e núcleos de pesquisa entre outros.

Por fim, acredito que o movimento feminista atualmente ganha muitas adeptas e cria cada vez mais canais e modos alternativos de se fazer ouvir. Crescendo muito também as discussões sobre Feminismo Interseccional, conceito que vem sendo desenvolvido por feministas negras e recebeu mais visibilidade a partir da teórica Kimberlé Crenshaw. Essa corrente prega a ideia da não hierarquia das opressões, onde nenhuma especificidade é mais importante que a outra. Assim como também defende a intersecção das questões de gênero, classe e etnia, acreditando que devem ser tratadas questões como o feminismo negro e o transfeminismo. Assim como também a existência do Feminismo Radical, ideia que acreditam que o feminismo deve ser uma vivência somente das mulheres, desse modo

excluindo totalmente a participação de homens, incluindo as transexuais, por acreditar que essas ainda usufruem dos privilégios de ser do sexo masculino.

Além dessas correntes teóricas do feminismo, mulheres jovens auto proclamadas feministas já ocuparam seu espaço na cena punk, com as *Riot Grrrls*, através de música, zines entre outras em um ambiente sexista da música. Assim como também na cena hip hop e da arte urbana, como as minas da *crew* LAF.

## 2.2 Identidades e identidade feministas

Nesse momento do estudo farei reflexões acerca da ideia do conceito de identidade. Entende-se seu uso não para o significado de uma identidade integral, original e unificada, mas sim um conceito mais complexo, que Hall (2000, p.106) trata, utilizando a ideia de identificação, como: “construção, como um processo nunca completado - como algo sempre em processo. Ela não é, nunca, completamente determinada” afirmando que ela é sempre condicional.

O autor acredita que as identidades têm a ver com “a questão da utilização de recursos da história, da linguagem e a da cultura a para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos”. (HALL, 2000, p. 109). Afirmando que, ao contrário do que senso comum acredita, o conceito de identidade não responde literalmente à pergunta de “quem nós somos”, mas sim à ideia de quem podemos nos tornar e como somos representados, a partir do processo de “narrativização do eu” (p. 109).

Além disso, o autor afirma que a formação da identidade está relacionada e sujeita ao jogo da diferença e o fechamento e marcação de fronteiras simbólicas, também emergindo no jogo de modalidades específicas de poder: “são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica [...] - isto é, uma mesmidade que tudo inclui, sem costuras, sem diferenciação interna” (HALL, 2000, p. 109).

Se, como disse Hall (2000), as identidades são construídas por meio da diferença e não fora da dela, então elas possuem a capacidade para deixar de fora. Logo, toda identidade possui na sua margem algo a mais, concordando com Laclau (1990 apud. Hall, 2000, p. 110) ele diz que “a constituição social de uma identidade social é um ato de poder”, que me remete à ideia da formação de uma *crew* urbano feminista majoritariamente formado por mulheres a fim de enfrentar o machismo em uma sociedade sexista e um cenário cultural de referências masculinas para o senso comum.

Sendo assim, se pode entender por identidade,



O ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos interpelar, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e , por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode ‘falar’. As identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições de sujeito que as práticas discursivas constroem para nós” (HALL 1995, apud HALL 2000, p. 111-112).

Nascimento (2007, p. 40) explica a referência identitária como a ideia de uma representação de si, numa espécie de imagem de si. “Na medida em que, essa imagem vá se constituindo em torno das orientações sócio culturais, pode abafar, ou excluir muitas das manifestações do desejo do sujeito”. E ainda ressalta que esses “modos de ser” são sempre circunstanciais a campos, e que em nosso ‘modo de ser’ se encontra todo o coletivo, nossa história, memórias e a multiplicidade de acontecimentos realizados pelos agenciamentos que o desejo vai operando.

A autora utiliza de uma metáfora para explicar melhor esse processo, diz que entende o indivíduo como um terminal, receptor de subjetividades e sistemas de representação, ou seja, ocorrem diversos entrecruzamentos de variadas determinações coletivas, como sociais e de mídia, por exemplo. Além disso, afirma que essas produções podem reproduzir modelos dominantes sem deixar espaço para muitos processos de singularização.

A partir disso, penso identidade também relacionada à ideia de referência e identificação. Ambas podem ser pensadas como os processos que identificam a pessoa ou seu grupo dentro de um contexto. Rolnik e Guattari (1998, apud NASCIMENTO, 2007, p. 40) descrevem a identidade como “um conceito de referência, de circunscrição da realidade a quadros de referências, quadros esses que podem ser imaginários”. Desse modo identidade também é o que se quer passar, logo, o que se assume.

Dessa forma, investigar as identidades feministas desse grupo de mulheres artistas urbanas de Santa Maria almeja compreender esse arranjo de identificações e como as meninas da *crew* se identificam e praticam o movimento feminista e de problematizam categorias dominantes de gênero.

Nesse sentido, não compreendo a identidade feminista das minas como a única definição que se pode enquadrá-las. Não é possível entender como uma única identidade e considero conservadora essa ideia de universalidade, uma vez que essas minas parecem extrapolar o sentido de identidade universal, construindo entre diversos outros processos de significação também uma identidade feminista, em que também se misturam a identificação com a causa antiproibicionista, periférica, do *hip hop* e de algumas delas, identificação com o anarquismo.

Pensando que o feminismo é um movimento que reivindica a busca por uma sociedade igualitária no âmbito das relações de gênero (atentando para o fato de que muitos grupos feministas também apoiam uma sociedade igualitária problematizando recortes de classe), pode-se pensar que suas práticas podem ser descritas como modos de se fazer política, uma vez que mulheres reivindicam seus direitos em diversos âmbitos da esfera pública e privada. Desse modo começarei a descrever a segunda reflexão que proponho nesse subcapítulo.

### 2.2.1 Identidade feminista e os modos de se fazer ouvir

Essa reflexão diz respeito à ideia de identidade feminista também como os modos pelos quais as minas do LAF se identificam com o feminismo, como atuam e botam em prática seus ideais e realizam esse processo identitário também no âmbito subjetivo.

Melo (2008), no seu estudo sobre as *riot grrrls* analisou também como as mulheres estudadas encontravam e identificavam no feminismo uma forma de se articular e de assumir uma identidade que as contemplasse, assim como as minas da LAF encontram nesse novo rearranjo de relações, a partir da intervenção urbana e afirmação de uma identidade feminista.

Aqui parece transbordar a ideia de identidade feminista como sendo a atividade de seguir doutrinas universalizantes do movimento, agindo a partir da ação direta nos muros da cidade de forma mais espontânea, como uma interpretação original e própria de feminismo numa influência de diversas outras culturas. Um exemplo disso é a forte identificação com a cultura da pixação que também como já vimos tem certos valores que contemplam a concepção de feminismo dessas mulheres. Ou seja, inúmeras características mais amplas devem ser levadas em conta para se buscar entender essa identidade feminista das minas da LAF de Santa Maria.

Como foi visto o movimento feminista hoje é permeado de inúmeras novas ideias e interseccionalidades, abrangendo um número maior de problematizações, como repensar a categoria universalizante de mulher e se voltar para questões que sejam inclusivas, como feminismo, negro, transfeminismo, feminismo radical e, a que parece se enquadrar melhor nesse contexto, o um feminismo jovem.

Sobre este último, Melo (2008), explica que algumas demandas específicas instigaram essa construção de uma proposta jovem no feminismo, explicando que a “marca jovem se dá a partir de sua localização geracional” (p. 81) acrescentando ao panorama do movimento que nunca houve jovens feministas, no sentido de uma pauta específica para este segmento. “Suas questões sempre se voltaram para a mulher adulta” (p. 83) diz ela.

As questões em si não são exclusivas das jovens, são temas que o feminismo sempre lidou, mas a condição jovem e geracional perpassam a condição de mulher. Temas como sexualidade, maternidade, mercantilização do corpo, estereótipos fixos de gênero, combate à exploração sexual de meninas e ao turismo sexual e uma educação feminista em busca de um mundo mais justo são preocupações em comum (MELO, 2008, p. 81).

Essas jovens feministas atuam num processo intenso de construção e ressignificações de identidades, dessa forma reformulando com certa autonomia o significado de feminismo a partir de suas experiências e dando prática a essa tal identidade feminista.

Logo, através da revisão bibliográfica realizada sobre culturas e identidades feministas encontrei esses novos fazeres de feminismo e também construções de feminismos que tem um ideal comum, que é a luta contra a opressão de gênero.

Outro aspecto desses modos de se fazer política que pude refletir, é a identificação de suas práticas, como atuam. Isso inclui o uso de estratégias de difusão de suas ideias e ideais de feminismo, onde a cidade é cenário para esse exercício da identidade feminista.

Como consta no primeiro capítulo, encontrei poucas referências nos trabalhos acadêmicos sobre mulheres que transgridem no âmbito da pixação e das demais formas de intervenção urbana. Por isso a base referencial deste momento do estudo se deu a partir dessas poucas leituras que foram achadas e também a partir de revisão bibliográfica de objetos de estudos que se relacionassem com o tema. Assim pode-se entender melhor os aspectos desses modos de se fazer política dentro de um grupo que se identifica feminista.

Como se sabe, as cenas que serviram de apoio para este trabalho, foram escolhidas por serem exemplos de mulheres jovens que desafiam relações de gênero dominantes, tal qual as mulheres que transgridem na cultura da arte urbana e jovem em que na maioria das vezes são ambientes ainda com a maioria das presenças masculinas, e mesmo quando existem essas referências femininas elas são invisibilizadas. Para demonstrar esse ponto em comum, identifiquei alguns conceitos em comum usados nas bibliografias sobre essa relação encontradas, como encorajamento de garotas, subversão da dominação masculina, cenas alternativas (no sentido de não serem consideradas *mainstream*) e a criação de seu próprio espaço e de uma cultura feminina no movimento. São esses: o movimento das Riot Grrrls, mulheres skatistas, mulheres na cena hip hop, incluindo o graffiti e como inspiração deste trabalho as meninas da *crew* LAF.

Nesses contextos, as mulheres atuam de diversas formas. Acreditam no encorajamento de garotas, subvertem valores e normas machistas, praticam e incentivam a união entre as mulheres, como uma forma de empoderar e criar um sentimento de irmandade que foge dos

estereótipos de competição entre mulheres que instiga a rivalidade e dificulta a empatia, criam atividades de mulheres, eventos, oficinas, debates, utilizam da internet, questionam padrões estéticos, subvertem a linguística em apropriações de termos tidos como degradantes, a exemplo do uso vadia.

Dando andamento para a questão, sobre as minas artistas urbanas de Santa Maria: durante o percurso metodológico de estudo do campo, tive a oportunidade de notar algumas características da sua prática, identificando atividades, pautas e ideias. E aqui se tem o principal modo de fazer política e de expressar sua luta: através da prática da intervenção urbana. Seus grafismos marcam nos muros sua expressão, sua representatividade e o mais importante, sua presença, onde podemos notar o que Diógenes (2013), notou em seu trabalho sobre pixação, que os muros e paredes da cidade expressam relações da vida social.

O coletivo Libertem as fêmeas age diretamente nas ruas da cidade através da intervenção nos muros e seus trabalhos refletem sua identificação feminista. Quando em grafismos codificados que apresentam apenas as letras iniciais ou uma abreviação de seu nome afirmam dentro do mundo da arte urbana que “*Slut*” esteve ali, que existem mulheres unidas pelo pixo, que gritam à sociedade que ‘libertem as fêmas’ e que a força feminista está tão presente quanto seus pixos.

Utilizam também da ressignificação e demolições de significações conservadoras. O termo “*Slut*” reflete a estratégia de ressignificação da linguagem, do corpo, do sexo e dos prazeres femininos, como meio de reivindicar os direitos. Sobre isso, o movimento reivindica para si o uso de palavras que na linguagem dominante sexista são dotadas de significados pejorativos e que servem como adjetivos para julgar e delegar mulheres a alguns papéis de gênero.

Entretanto, a intervenção urbana e artística praticada por mulheres me deixou algumas curiosidades e novas observações. Ainda sem confirmar essa característica com as minas, observei a necessidade de se fazer entender que parece existir no pixo dessas jovens. Os pixos codificados parecem não se interessar em deixar sua mensagem legível para leitura, entretanto alguns trabalhos realizados pelas minas se mostram mais inteligíveis tanto para a sociedade em geral quanto para o restante do movimento de arte urbana. Aparecendo somente como frase ou acompanhando a tag ou o nome da *crew*, sem esquecer o símbolo do feminismo, da igualdade e do anarquismo, deixando marcada também uma orientação política, que muitas vezes aparece.

Acredito que isso tenha a ver com uma necessidade de legitimação e de fazer compreender que almejam o machismo enfraquecido para dar lugar a uma sociedade

igualitária de gênero e com mulheres empoderadas e se apropriando de um espaço que por muito tempo foi negado como local de presença ativa feminina. Exemplo desse aspecto relatado é uma intervenção em uma igreja evangélica da cidade que a frase era claramente relacionada à escolha do local, “Pecado é Reprimir! Libertem as fêmeas!” associando ao peso da doutrina religiosa na vida das mulheres “em virtude do papel que assume a religião na vida das mulheres” (BEAUVOIR, 1989, p. 31).

Seus grafittis também dizem respeito à identidade feminista dessas meninas. São representadas nestes, além de seus nomes, mulheres fortes, corajosas que não tem medo de transgredir na sociedade. São jovens geralmente com o rosto tapado, em uma espécie de autoafirmação de que se atua e se vive muitas vezes na clandestinidade, que parece ser um resgate de orgulho dessas mulheres que sofrem diversas opressões, de classe, geracional e de gênero.

Além dos seus fazeres de intervenção na urbe, outros aspectos demonstram sua identidade feminista, como os *rolês* constituídos só de mulheres e através de outros tipos de criação e disseminação de conteúdos artísticos, como adesivos e ilustrações; ligação com a produção cultural de hip hop, além de presença e organização em eventos culturais, como por exemplo o Dia de Mina na Perifa<sup>3</sup>, afim de problematizar através de atividades práticas como *grapixo*, breakdance, *stencil* entre outras, a situação das mulheres e os problemas enfrentados por elas em locais periféricos da cidade, mesmo que esse dia não seja exclusivo para participação de minas, aceitando o diálogo também com homens.

Por fim, refletir sobre essa identidade feminista própria que as minas constituíram é importante também para entender as ramificações e complexidades do movimento feminista. Assim como também é possível pensar quais os rumos e novas nuances do movimento feminista que desde os primórdios de sua organização não se mantém da mesma forma e também não se mantém coerente em uma única corrente e único modo de atuação. E de modo mais importante, trocar e desconstruir ideias a fim de se aprimorar a prática feminista.

O que se pode afirmar é que de maneira ou de outra os movimentos de mulheres que se identificam com o feminismo e referenciam nele sua identidade feminista subvertem uma crença machista de séculos que a mulher compreende a um objeto, demonstrando como são sujeitos de luta e de ação. É um feminismo que não se enquadra como “comportado”, ele é

---

<sup>3</sup> O evento Dia de Mina na Perifa surgiu a partir de uma atividade realizada na I Jornada de Luta das Mulheres em Santa Maria e que segue como projeto que objetiva realizar oficinas e demais atividades em bairros periféricos da cidade. Duas edições já aconteceram na Zona Sul e Zona Oeste de Santa Maria.

agressivo de certa forma e reivindica, através da prática artística e de expressão, seu lugar na rua, sendo produtoras de seu próprio feminismo e material simbólico.

Além disso, trás novos ares ao feminismo, renovando, reconstruindo ideias e produzindo novas práticas de feminismo demonstrando que as mulheres feministas, junto com suas identidades múltiplas, estão em movimento, repudiando a inflexibilidade das relações de gênero.

### **2.3 Transgressões femininas e mídia radical**

Na história da humanidade sempre houve e sempre haverá histórias de mulheres que transgridem de modo revolucionário, seja na transgressão de uma lei, em um movimento artístico, no âmbito político ou das subjetividades. Exemplos disso serão expostos nessa primeira parte desse subcapítulo, afim de anteceder uma reflexão acerca de como a arte urbana transgressora se configura como uma mídia radical.

É impossível diante de inúmeros momentos de transgressão feminina citar todos, assim como também não faz parte dos objetivos deste trabalho fazer um grande panorama das culturas femininas que subvertem valores dominantes. Logo, trarei breves exemplos de como a prática de confrontar a sociedade patriarcal é diversa em seus modos de fazer e em suas escolhas estéticas. Trago, com orgulho, uma pequena, mas não menos relevante apresentação desses grupos e pessoas, que escolhi baseada em interesses e encanto pela história, assim como a relevância para o empoderamento de mulheres e sua atitude transgressora. São elas: Patrícia Galvão, mais conhecida como Pagu, Bianca Canales, Caroline Pivetta, Katheleen Neal Klever, Valesca Popozuda, Sophie Scholl, Putinhas aborteiras e *Guerrilha Girls*.

Patrícia Galvão, vulgo Pagu, nasceu em 1910 no Rio de Janeiro, escritora, desenhista, poeta, diretora de teatro e tradutora. Pagu, primeiramente, transgredia a lógica que exclui as mulheres do âmbito do fazer artístico ao ser um dos grandes nomes de referência para o Movimento Modernista. Biografias de Pagu também trazem a tona suas subversões a partir do choque estético da aparência, fazendo uso de roupas consideradas masculinas e também provocantes como roupas transparentes, além disso, era considerada “extravagante” pelo fato de fumar em público e dizer palavrões, comportamento que não se adequa a ideia de que as mulheres devem ser comportadas e ter sua raiva e expressão silenciadas. Além disso, Pagu foi presa 23 vezes ao longo de sua vida, tornando-se a primeira mulher a ser presa no Brasil por motivações políticas devido sua identificação com o comunismo.

Blanca Canales foi uma militante nacionalista porto-riquenha que foi uma das forças organizadoras da “Filhas da Liberdade”, ala feminina no partido nacionalista. Foi uma das poucas mulheres na história a liderar uma revolta contra a grande potência imperialista dos Estados Unidos da América, em um contexto que criminalizava qualquer manifestação pública contra o governo, liderando o Levante Jayuya que envolveu uma grande marcha armada confrontando as normas vigentes no país.

Caroline Pivetta, pixadora da cidade de Porto Alegre, atuou juntamente na intervenção na Bienal de São Paulo que causou grande polêmica. No ano de 2008 um grupo de cerca de 40 pixadores invadiram a Bienal Internacional de Artes de São Paulo, e pixaram as paredes do espaço vazio. Nesse acontecimento, a única integrante a ser presa no momento foi Caroline, condenada a quatro anos de prisão, em regime semiaberto por formação de quadrilha e destruição de bem protegido por lei. Caroline não aparece como uma pixadora que reivindica o feminismo, porém de todas as bibliografias que li sobre pixo ela era uma das únicas mulheres que não apareciam como coadjuvante ou como namorada de pixadores. Um fato interessante é que seu nome também figura como referência para as minas da LAF, relatado nas entrevistas.

Katheleen Neal Klever foi uma das mais conhecidas integrantes do Partido Panteras Negras e, foi a primeira mulher do partido a fazer parte do grupo que tomava decisões importantes, além de agir de acordo com a ideologia de seu movimento que pregava a ação radical como forma de reivindicação de direitos e contra o racismo na sociedade americana.

Valesca é uma cantora de *funk* carioca que começou sua carreira no grupo Gaiola das Popozudas. Valesca atua cantando letras com fortes frases de empoderamento feminino em um contexto periférico ao afirmar, por exemplo, que a “porra da buceta é dela”. A música *My Pussy é o Poder* alçou Valesca à condição de feminista, sendo objeto de estudos em mais de um trabalho acadêmico. Recentemente a cantora deu declarações que se dizia feminista e participou da campanha massiva em resposta aos dados que saíram em que grande parte dos entrevistados na pesquisa acha que determinadas ações praticadas por mulheres fazem com que elas sejam estupradas, posando nua com a *hashtag* “Eu não mereço ser estuprada”.

Sophie Scholl, revolucionária alemã ousou transgredir em um dos regimes mais conservadores e violentos da história, o nazismo de Hitler. Sophie fazia parte do grupo a Rosa Branca que promovia resistência através de campanhas anônimas de panfletagem e grafites com mensagens antinazismo. Em 1943 ela e seu grupo foram presos por entregarem panfletos e acabaram por serem sentenciados à morte.

O grupo Putinhas Aborteiras é um coletivo feminista de Porto Alegre adeptas a ideologia do anarquismo, que usa como ferramenta de protesto os estilos musicais chamados “anarcafunk” e “anarcarap”. Segundo Saavedra (2014), a banda participa de marchas e protestos e fazem shows em espaços underground e não convencionais transgredindo pelo choque estético que suas letras propõem como “Sou anarquista doida / pixadora e vida *loka* / não vem com moralismo / tu não vai calar minha boca”. Ainda esse ano o grupo participou do programa Radar da TVE e ganhou grande repercussão devido suas letras e por a bancada do Partido Progressista que protocolou uma moção de repúdio à emissora por ter veiculado o grupo.

Por fim, apresento o *Guerrilla Girls*, grupo feminista mascarado e que segundo biografia do grupo na sua Página do *Facebook* expõe o sexismo, o racismo e corrupção na esfera política, artística, de filmes e de cultura pop, usando da intervenção não autorizada e de mensagens irônicas e ousadas performances visuais como forma de transgressão em busca de uma sociedade que valorize e reconheça mulheres artista, como foco de atuação em museus e publicidades em espaço público.

Para além de exemplos concretos, arrisco dizer que em qualquer cena que marginaliza a participação e voz das mulheres, há um potencial muito grande de resistências por partes dessas. As mulheres já transgrediram na cena punk através das *riot grrrls*, na cena do *rock*, do pixo, do graffite, do *skate*, do *hip hop*, ou seja, nem mesmo o peso de uma cultura e doutrinação machista impedem as mulheres de estarem em constante movimento.

Após esse panorama de transgressões femininas que servem de plataforma para reivindicação de direitos, afirmação de identidades, comunicação de ideias subversivas e passar a mensagem da revolução, trago nesse segundo momento do subcapítulo para análise o questionamento de como as transgressões estéticas da *crew* LAF, que utilizam como suporte a cidade, se configuram como mídia radical (DOWNING, 2002), uma vez que também foi observada no campo a hipótese de que as mensagens passadas pelas minas certas vezes pareciam mais legíveis à leitura geral, que deixa parecer a necessidade de se fazer entender relacionada aos processos de legitimação.

Aqui não só será tratada a intervenção do espaço urbano estudada, mas também no potencial de mídia radical que a arte urbana tem em seu *modus operandi*, como por exemplo, desde os primórdios da pichação, anterior a pixação, que encontra como referência o pixe, material usado pelos primeiros ‘pichadores’, por ser uma substância derivada do petróleo ou plantas que tem cor preta e textura grudenta, que consegue marcar nas paredes de forma



visível. Se configurando também em um paralelo já apresentado no subcapítulo que relacionava e problematizava arte urbana e comunicação.

De maneira geral, Downing (2002) explica a mídia radical como “a mídia - em geral de pequena escala e sob muitas formas diferentes - que expressa uma visão alternativa às políticas, prioridades e perspectivas hegemônicas.” (DOWNING, 2002, p. 21). Atentando para que esse entendimento de mídia deve levar em consideração seus contextos e suas consequências, já que “toda mídia é alternativa a uma outra” (DOWNING, 2002, p. 27).

Além dessa definição geral, o autor atribui ao conceito de mídia radical outras características que podem ser pensadas no contexto do objeto de estudo deste trabalho, tais como as atividades de intervenção urbana, como pixação, graffiti e entre outras. Dentre elas, é preciso estar atento às generalizações, pois nem sempre a mídia radial se constitui como uma força positiva de mudança, o autor cita o exemplo de mídias radicais racistas e fundamentalistas. Assim como também é possível que em muitos casos, os sujeitos e as sujeitas do grupo ou indivíduos não façam ideia da “cadeia de acontecimentos disruptivos que estavam deflagrando” (DOWNING, 2002, p. 28).

Ainda listando características sobre este tipo de comunicação, Downing (2002) assinala que o ponto em comum desses meios radicais alternativos é o fato do rompimento de regras, mesmo que não quebrem todas elas em todos os aspectos, afinal é um grupo com complexidades e contradições. São meios que normalmente dispõem de poucos fundos, podem ser ou não amplamente conhecidos, com métodos muitas vezes marginais de ação, trabalhando principalmente com temas emergenciais e locais. Podem também se tornar alvo de repressão, raiva ou incômodo por parte da sociedade e autoridades, como é o caso de grupos que transgridem esteticamente no espaço urbano.

A história da mídia radical [...] é quase sempre uma história de sobrevivência e tensão perante a hostilidade veemente e às vezes mortal das autoridades. Inserir a mídia radical alternativa nesse contexto mais amplo do poder do Estado, da hegemonia e da insubordinação é um passo necessário para entendê-la (DOWNING, 2002, p. 54).

Downing (2002, p. 30) também afirma que geralmente a mídia radical alternativa tem a tendência de ser, muitas vezes bem mais, como reitera o autor, democrática do que a mídia estabelecida e geralmente serve a dois propósitos precedentes: para expressar verticalmente oposição direta às estruturas de poder e seus dogmas comportamentais; ou para obter de forma horizontal uma rede de relações que contrariam as políticas públicas e a sobrevivência das estruturas de poder.

Outra característica das mídias radicais que Ferreira (2014) também ancorado pelas ideias de Downing (2002) explica é a questão da obra única ou reproduzida em pequena escala e de consumo público e coletivo:

Estando assim, condicionado ao próprio movimento sujeitos no perímetro urbano [...] Aspecto que se refere à recepção da informação e de sua interpretação, uma vez que o suporte material permite e limita as possibilidades discursivas (FERREIRA, 2014, p. 6).

Além disso, a questão da autoria nessa mídia radical acima tem aspecto clandestino, uma vez que por se tratar de uma atividade criminosa o autor ou autora da arte urbana permanece ou desconhecido ou conhecido em seu ambiente de prática pelos seus e suas colegas, que nesse caso o pseudônimo dx praticante é afirmado a cada grafismo colocado nas ruas. Ambos se transformando em sujeito de sua existência e a produtor de discursos midiáticos e simbólicos. No caso da pixação, Freitas (2014) explica esse universo:

Pichadores em seus universos simbólicos espalham suas inscrições pela cidade, transforma-se em personagens urbanos e que afirmam sua existência, seu movimento, e seu pertencimento a cidade, ao revelar seus desejos e suas causas de vida e de juventude. É assim que se compreende também um contexto importante da pichação como arma de protesto. Os pichadores desse modo agem contra o estabelecido e nos lembram dos males sociais que o boom econômico do país, até agora, ainda que tenha tido muitos avanços, não conseguiu resolver. O piche aparece assim como forma de comunicação dos jovens, para outros como forma de protesto de grupos oprimidos e ainda como uma maneira de estabelecer um status, uma marca em relação a um grupo e a construção de um sentimento de pertencimento. Em seus discursos vem à tona o fato das diferentes juventudes que vivem por todos os cantos estabelecerem uma relação de força com as cidades. A pichação como movimento político e estético pode ser visto como busca o reconhecimento e a organização (FERREIRA, 2014 p. 9).

Rett (2014) também descreve sobre os poderes da arte pública não encomendada a partir do que a autora Pallamin (2000) acredita ser uma consequência dessa intervenção:

E a arte pública, a arte que se faz no espaço público, o gesto, a intervenção, o evento, a instalação, o espetáculo, a apresentação, a arquitetura – que é, enquanto arte, pública por excelência –, tudo isso exerce sobre o social preexistente um impacto, em que talvez a hegemonia seja confirmada ou desafiada, mas, mais importante que isso, em que algo de novo desse social passa a ter existência (PALLAMIN, 2000, p.10 apud RETT, 2014, p. 7).

Ao traçar um paralelo com o objeto estudado, a prática das minas se relaciona com esses processos da mídia radical pelas nuances já apresentadas no restante do trabalho. Criam sua própria cena, afirmam suas identidades, dispersam seus ideais políticos e feministas deixando sua mensagem no espaço mais público e democrático da cidade, a rua, com um

público em grande proporção. Lembrando o que Downing (2002, p. 34) atenta sobre a hibridização da mídia radical que mesmo que assuma uma postura crítica e transgressora em relação à mídia estabelecida, as mídias radicais se entrelaçam com as culturas de massa e populares.

## 3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

### 3.1 Metodologia

Nesse capítulo discorrerei sobre meu percurso metodológico e como se deram minhas aproximações com esse tema atual, para que ajude a retomar a construção de uma linha de pesquisa e raciocínio desta opção e rumo de pesquisa.

Em 2012, ano em que os esforços de trabalho de conclusão de curso começaram, meu interesse de pesquisa se aproximou da cultura e arte urbana, mais especificamente da pixação nacional e do graffiti. Ao ler o artigo sobre os *anti-bunkers* da França, “O gato que ruge: o protesto de 1/100 mil no consumo global” de Carmem Rial, em que intervencionistas urbanos de Paris interviam nos produtos publicitários espalhados pelo cenário urbano da capital, de forma ilegal. A partir daí, meu primeiro objeto se tratava da apropriação das marcas de consumo e moda da prática do graffiti e da pixação, no caso do Brasil, como uma estratégia de venda e de construção de campanhas.

A segunda escolha de pesquisa se aproximou dos conceitos da antropologia e se voltou para o estudo da cultura da pixação em Santa Maria na esfera das ruas e também na esfera *online*, em que minhas fontes eram a observação do campo, conversas informais, análise da internet e redes sociais e, claro, análise das simbologias deixadas pelos praticantes nos muros da *urbe*. Neste contexto, comecei a notar como o início de uma presença mais marcante de praticantes mulheres que faziam seus graffitis, pixos e *grapixos* na cidade alterou algumas relações nessa cultura, e assim decidi analisar, os processos e relações de gênero na arte urbana santamariense. Dessa forma, comecei a voltar minha atenção também aos estudos feministas, que tratavam, problematizavam, desconstruíam e identificavam relações de gênero.

Por fim, o tema escolhido se tornou a identidade feminista das artistas de rua da crew LAF. A opção metodológica que tomei foi o uso da etnografia como referência, se tratando de um trabalho de inspiração etnográfica a partir da pesquisa qualitativa. O método da etnografia, é bastante associado à antropologia e implica, basicamente, a imersão na vida cultural do objeto escolhido. Segundo Geertz (1989):

praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário e assim por diante (1989, p. 4)

Pode-se inferir que a etnografia é uma forma complexa de análise de dados e de imersão no campo escolhido, logo para este trabalho a pesquisa quantitativa não faria sentido, uma vez que, segundo Goldenberg (2000, p. 16) “os pesquisadores que adotam uma abordagem qualitativa em pesquisa se opõem ao pressuposto que defende um modelo único de pesquisa para as ciências sociais”.

Já pesquisa qualitativa é constituída por dados que descrevem detalhadamente situações com o objetivo de compreender e analisar os indivíduos estudados. Esses dados fogem do modelo padronizado, permitindo ao pesquisador a flexibilidade necessária para deixar fluir sua criatividade e subjetividade no trabalho (GOLDENBERG, 2000). A autora destaca que não existem regras precisas para a pesquisa qualitativa, e que cabe ao pesquisador usar de sua sensibilidade e intuição, praticando a autonomia em seu estudo como melhor forma de pesquisar.

Um cuidado que se deve tomar nesse tipo de pesquisa é a imersão no campo de forma que o olhar do pesquisador e seu envolvimento se tornem muito próximos dos nativos, o que acarretaria em uma ‘cegueira’ no campo. Além disso, a contaminação da pesquisa em função da personalidade própria do pesquisador também pode acarretar caminhos não ideais para a pesquisa.

Goldenberg (2000) traz a reflexão de Maria Isaura Pereira de Queiroz ao enfatizar sobre a escolha ou acontecimento metodológico de omitir certas informações: “Maria Isaura Pereira enfatiza que a omissão dos fatos, de ocorrências, de detalhes pode ser tão significativa quanto sua inclusão nos depoimentos” (GOLDENBERG, 2000, p. 55). Uma vez que a omissão de dados também é uma escolha e como também é uma forma de se contar uma narrativa.

Lembrando sempre que a escolha de método para uma pesquisa não deve levar em conta apenas as preferências e características do pesquisador. O trabalho pode e deve conter traços de nossa subjetividade, mas é também bastante importante atentar para a subjetividade do entrevistado, preocupando-se em não constranger.

A partir da escolha do processo metodológico, me apoiei em inúmeras referências bibliográficas para construir juntamente comigo essa monografia, além disso, realizei a observação do campo, fui a debates e eventos relacionados ao tema, realizei entrevistas com as praticantes e complementei meu pensamento também através de conversas informais. Processo esse baseado no que Travancas (2009) acredita ser os três passos principais para o início da pesquisa que se quer realizar, o primeiro diz respeito ao levantamento de dados bibliográficos e a posterior leitura destes para concretizar o pensamento e o que se quer

investigar com respaldo; o segundo passo trata da criação de um diário ou caderno de campo para que se possa anotar observações e ideias que surgiram através da ida ao ambiente de pesquisa; e por fim, o último passo é o da entrada ao campo, momento em que o pesquisador entra em contato com o objeto que será estudado.

Outro passo metodológico foram as entrevistas. Essas fazem parte da estratégia de condução etnográfica. Elas foram abertas a fim de captar mais a subjetividade das minas e deixar o espaço para respostas mais livres, a partir de um roteiro semi-estruturado para não retirar a flexibilidade na hora da conversa. As entrevistas orais, acredito, são importantes para deixar a investigação mais espontânea, assim como para as entrevistadas, retomando também o caráter da prática de se contar experiências e narrativas de forma oral, que possibilita a tentativa de imergir mais profundamente na memória.

Foram feitas quatro entrevistas gravadas em que transcrevi alguns trechos para que se possa servir de material mais concreto para o capítulo de análise a fim de responder a problemática de pesquisa de como as minas da *crew* LAF constroem sua identidade feminista dentro do movimento da arte urbana em Santa Maria. Nessas entrevistas, Goldenberg (2000, p. 86) aconselha que o pesquisador deva ter em mente que cada questão deve estar relacionada aos objetivos que se traçou.

Goldenberg (2000) também lista as vantagens e desvantagens identificadas por elas das entrevistas, e que pode contribuir tê-las em mente. Algumas das vantagens listadas por ela são: de que para muitas pessoas falar é mais fácil e mais espontâneo do que a resposta escrita; maior flexibilidade para garantir a resposta desejada; possibilidade de notar expressões corporais; maior facilidade em verificar contradições e revelações complexas e a maior profundidade permitida e por fim estabelece uma relação maior de confiança entre entrevistadora e entrevistadas que pode dar lugar a novas informações e revelações importantes. Já sobre as desvantagens, estão na possibilidade do entrevistador ou entrevistadora afetar quem está entrevistando, a perda da objetividade e exigência de mais tempo e atenção.

Quanto à etapa da revisão bibliográfica, alguns dos estudos que serviram de apoio teórico neste trabalho, foram escolhidos por se tratarem de mulheres jovens que questionam e enfrentam de algum modo as relações de gênero dominantes, subvertem algumas normas e de certa forma criam seu próprio espaço na cena da arte urbana com potencial de evoluir para a elaboração de uma grande cultura de mulheres na prática de rua.

Outra opção metodológica que se trata da utilização da palavra “mina” em muitas vezes que objectivei falar das mulheres da LAF. A expressão ‘mina’ é originária da cultura hip

hop e periférica para falar das garotas. Devido à aproximação destas aqui estudadas com essa cultura e a aproximação do cotidiano e prática dessas que essa monografia propõe me apropriado do termo também para dar pistas de como funciona essa ação feminista das artistas de rua da *crew* LAF.

Por fim, devido aos aspectos ilegais que as jovens da Libertem as Fêmeas praticam, uma escolha metodológica foi elaborada em conjunto com as entrevistadas, que foi a questão da utilização de suas *tags* como pseudônimos neste trabalho. Ou seja, ao invés de seus nomes reais ou fictícios, elas serão identificadas através do nome de suas assinaturas da rua.

### 3.2 O objeto: a LAF

Ainda no ano de 2014 avistei ‘MUP’ em uma parede *cramulhada* da cidade e indaguei sobre o significado do código. Descobri que se tratava de um grupo de minas que resolveram deixar suas marcas na cidade através da inscrição “Mulheres unidas pelo pixo”. Nessa mesma situação foi descoberta a ocorrência de um conflito entre essas meninas e outros pixadores, em que foi dito algo como ‘lugar de mulher não é na pixação’.

A partir daí com um olhar mais atento e uma informação nova e interessante comecei a notar outros inscritos realizados por mulheres na cidade, e que todos eles tinham algum caráter de consciência feminista. Mensagens como o símbolo do feminismo, “Respeita as mina!”, “Salve as mina”, “Mulheres unidas pelo pixo” (MUP), “*La Fuerza Feminista*”, “Libertem as fêmeas”, “Libertem-se”, “*Slut*” “*Como tu madre!*” são algumas das ideias passadas para o concreto da *urbe* que se pode encontrar por aqui.

Já sabendo da existência da *crew* LAF, observei nos muros que muitas vezes as frases acima vinham acompanhadas de uma sigla, a LAF. Essa sigla também pode aparecer sozinha, estilizada, complementando algum graffiti ou entre outras formas de marcação da LAF, que se encontra em várias partes da cidade.

Essa abreviação diz respeito ao nome que identifica a *crew* feminista Libertem as fêmeas que tem em sua composição oito pessoas. Dentre essas, seis são mulheres e encontram-se na faixa etária jovem em que suas idades são entre 17 a 23 anos. Três delas encontram-se cursando graduações na UFSM (Universidade Federal de Santa Maria).

O significado de seu nome e que também reflete as questões norteadoras de suas práticas se trata de um duplo significado, como dito anteriormente no trabalho, que abrange a questão feminista e a defesa da legalização da maconha. Entretanto a questão do feminismo se

torna muito mais visível em suas ações, como veremos no capítulo analítico e também ilustrado nas fotografias ao final do trabalho.

Suas principais práticas de intervenção na cidade são o graffiti, a pixação, o *grapixo*, frases e símbolos feministas, da igualdade e em alguns trabalhos encontra-se também o símbolo anarquista. Entretanto, as práticas das minas do LAF extrapolam as marcações no espaço urbano, elas também realizam oficinas em escolas, muralismos em paredes cedidas por escolas e casas por exemplo. Assim como também participam da construção de eventos como o Dia de Mina da Perifa que problematiza questões de gênero na periferia da cidade, assim como ensinam elementos da cultura urbana aos frequentadores. Atentando aqui para o fato de que as meninas não podem ser definidas integralmente como pixadoras ou grafiteiras, pois praticam, no geral, tanto a pixação quanto o graffiti, indo mais além e usando técnicas mistas como o *stencil* e a confecção de *stickers*.

Além disso, relatam a intenção de seguir realizando ações em construções, criando outras e avançando nas atividades que realizam. Diversificando suas produções culturais como na forma de fanzines da *crew* e até mesmo materiais têxteis. Essa situação também remete à situação notada pelas próprias integrantes de que a identificação de *crew* não é suficiente para englobar suas ações, assim começam a refletir sobre a denominação de coletivo que poderia contemplar também suas características.

Sua força de luta é baseada nas experiências e opressões do cotidiano, problematizando questões subjetivas reivindicando a libertação sexual feminina, a igualdade de gênero, respeito pelas categorias de gênero numa estratégia de enfrentamento do patriarcado e do sistema capitalista. Além disso, a transgressão se configura em uma das principais características dessas minas, que tomam para si a identidade clandestina, agressiva e arriscada da arte de rua.

A também *crew* apresenta uma forte relação com a cultura do *hip hop*. Frequentam eventos como a Batalha dos Bombeiros, evento organizado pelo Coletivo de Resistência Artística Periférica (CO-RAP) de duelo de rimas que acontece desde 2012 nas segundas sextas-feiras de cada mês na Praça dos Bombeiros em Santa Maria, inclusive uma das minas da LAF participou recentemente pela primeira vez de uma batalha. Elas também marcam presença nos demais eventos de *hip hop* da cidade, assim como afirmam que suas práticas também fazem parte dos elementos dessa cultura, juntamente com a música (*rap*) e a dança (*breakdance*).

Lembrando que em diversos eventos culturais promovidos na cidade as jovens realizam suas intervenções, como por exemplo, na festa de aniversário da revista local O Viés



no dia 16 de novembro em que foram convidadas na compreensão de um coletivo urbano para fazer um *trampo* em faixas que seriam espalhadas pelo local.

Apresentarei, portanto, no capítulo analítico o grupo LAF que será inspiração para este trabalho através de estudo de campo, análise de suas produções artísticas e culturais e entrevistas em profundidade, a fim de investigar como as artistas dessa *crew* constroem a sua identidade feminista através da arte urbana em Santa Maria.

### 3.3 Aproximação do objeto

A aproximação para com o objeto LAF se deu devido a aproximação anterior com o universo da pixação, em que a observação de campo foi voltada primeiramente para esse tipo específico de arte urbana, tratado como um movimento mais universalizado. Logo após, por motivos que defendo neste trabalho, a pesquisa foi focando nas relações de gênero e identidades feministas devido a percepção dessa nova *crew* na cidade formada majoritariamente por mulheres.

Como foi dito anteriormente, a presença de mulheres no campo da arte urbana se fez notar a partir da inscrição MUP (Mulheres Unidas pelo Pixo) em um muro da cidade e que revelaram tensões de gênero marcadas na parede, em que um grupo de pixadores atropelou a sigla numa espécie de provocação, uma vez que o *atropelo* se configura como uma prática desrespeitosa nessa cultura. Esse episódio deixou clara a necessidade da existência de um *rolê* feminista.

A partir disso comecei a investigar e indagar mais detalhes dessa intervenção. Perguntas sobre quem eram as meninas, se eram uma *crew*, um grupo, uma pessoa, uma tag foram sendo indagadas a conhecidos. Nesse percurso descobri se tratar da *crew* LAF e que entre suas integrantes estavam jovens que eu já conhecia e que participavam de discussões feministas nos mesmos espaços, muitas vezes, que eu. As demais, no mínimo eu já conhecia “de vista” por frequentarmos lugares e ter amigos em comum, se tornando mais acessível aproximação para as entrevistas.

Nesse período de observação anterior às entrevistas procurei primeiramente identificar sinais concretos de identificação com o feminismo, seja através de suas falas, seus pixos ou de suas narrativas nas redes sociais, uma vez que tenho algumas das meninas adicionadas no *Facebook*. São indícios de uma identificação feminista a preocupação por parte das minas em procurar consumir informação e produções midiáticas criadas por mulheres e para mulheres, a

participação através de curtidas, comentários e compartilhamentos das minas no grupo Marcha das Vadias no na rede social descrita acima, entre outros.

Após esse exercício de identificação dos sinais feministas, procurei achar paralelos desse movimento que ainda é novo com as correntes do feminismo ao longo da história, uma vez que as bibliografias sobre o tema com esse recorte de gênero são escassas. Nessa investigação encontrei muitas relações com um contexto específico de feminismo jovem, o movimento cunhado nos anos 90 e tem como uma das principais correntes o feminismo *Riot Grrrl*, também próximo aos ideais anarquistas e de autonomia da mulher.

Ao comparar esses trabalhos de ambas as culturas de mulheres jovens, pude encontrar conceitos que cabem tanto a uma quanto a outra, como “o encorajamento de garotas para subverter a dominação masculina no underground e criar sua própria cena”, paráfrase do estudo de Camargo (2010) sobre as meninas *Riot Grrrl* de São paulo em que associei ao movimento da arte de rua das meninas, uma vez que as duas partes parecem defender o encorajamento de mulheres.

Além desse paralelo, outros sinais complementam a relação, como a busca de um espaço de união e solidariedade entre mulheres, a atuação de um feminismo mais espontâneo, muito ligado a negação da teorização e institucionalização do movimento e ao cotidiano dessas jovens, a criação de materiais discursivos que reivindicuem pautas feministas, a crença de que o machismo pode vir tanto de homens quanto de mulheres. Por fim, se configuram em uma forma de transgressão feminina em culturas, também já consideradas subversivas, principalmente representadas por homens.

Entretanto, há divergências que devem ser pontuadas. O movimento *riot grrrl* é constituído por mulheres em sua maioria de classe média, já a arte urbana são culturas originalmente periféricas. Sem contar seu caráter ilegal quando realizados sem autorização.

Em vista disso, a fim de iniciar o momento de investigação mais profunda do trabalho, vinha mantendo contato sobre a proposta principalmente com uma integrante da *crew*, que consistiu na fonte de aproximação primária com as demais meninas, sendo também a articuladora do primeiro encontro. A partir disso, mesmo feitas as observações em eventos, encontros e em redes sociais, sentia a necessidade de uma conversa mais aberta sobre os propósitos desta monografia e sobre o que se tratava exatamente o tema desde estudo para as integrantes do grupo que seriam entrevistadas.

Primeiramente esse encontro se daria no dia 10 de outubro na Praça dos Bombeiros, onde estaria sendo realizada a 25ª Batalha dos Bombeiros edição temática da Marcha das Vadias. Entretanto o tempo chuvoso não colaborou e o evento foi adiado. Diante da

possibilidade de chuva novamente, marcamos uma conversa dia 18 de outubro deste ano na casa de uma das integrantes em que estavam presentes quatro das minas da LAF que nesse episódio se mostraram totalmente receptivas com a problemática de pesquisa. Além disso, pude confirmar certas observações anteriores, esclarecer informações incompletas, assim como identificar novas características dessa identidade feminista que pretendo investigar a construção.

Nessa ocasião encontrei minas empoderadas de sua condição de mulher, além de encorajadas a seguir com esta *crew*. Além disso, foi confirmada a posição de mulheres feministas por todas em que valorizam a autonomia de cada uma para criar diversas formas de resistência dentro desse variado conjunto de ações da LAF. Também acreditam em avanços através de suas produções, mantêm forte relação com diversos aspectos da rua, seus lados positivos e seus problemas de percurso aderentes.

Outro aspecto citado por elas nesse encontro foi a problematização sobre a questão de aceitar realizar *trampos* em muros autorizados oferecidos por moradores. Refletem sobre isso, pois sua prioridade relatada são as transgressões no cenário urbano no sentido de intervir de forma não autorizada e ilegal em propriedades públicas e privadas, mantendo a característica marginal da prática.

Ao fim desse encontro, foi reiterado pelas minas a vontade e aceitação de participar e inspirar este trabalho. Além da confiança passada a mim que considero fundamental em uma relação que se pretende pesquisar suas práticas feministas dentro de um contexto ainda considerado criminoso pela sociedade e pelo código de leis.

Posteriormente foi marcado entrevistas individuais com cada uma a partir de um roteiro elaborado no formato semi-estruturado com doze perguntas iniciais, para que os relatos sejam dados de forma mais livre e flexível. Primeiramente entrevistei **Oli** dia 22 de outubro na casa de uma amiga nossa em comum, devido à praticidade para nos encontrarmos; a segunda entrevistada foi **Nuvem** em sua casa dia 24 de outubro; posteriormente encontrei **Faia** em sua casa no dia 28, e por fim foi a vez de **Slut** também em sua casa no dia 3 de novembro.

Por fim, discorro que nessa etapa pretendia entrevistar cinco meninas. Porém, por conta de imprevistos pessoais, da responsabilidade de ser mãe e também por uma questão de tempo, uma das minas da LAF não conseguiu me encontrar até o período possível. Sendo assim, este trabalho analisou as descrições de apenas quatro das seis mulheres da *crew*, no entanto acredito que suas narrativas são densas e que puderam dar tranquilamente base à análise deste trabalho.



## 4 A IDENTIDADE FEMINISTA DA LAF

### 4.1 Breve apresentação das minas entrevistadas da LAF

Para começar este capítulo optei por realizar uma descrição das quatro jovens entrevistadas através de perfis. Seu conteúdo é composto de dados respondidos por elas e também de observações minhas que obtive nesse período de convivência, estudo de campo e entrevistas. Muitas vezes também se tratam detalhes que me sensibilizaram, no sentido de chamar a atenção subjetivamente.

Acredito que eles também ajudam a leitora e ao leitor a compreender e criar uma ideia inicial de como são essas mulheres da *crew* LAF que estão realizando processos de identificação e ressignificação sobre o feminismo. Além disso, também ajudam a ilustrar os contextos dessas construções da identidade feminista no cenário da arte urbana, logo, também no espaço público para quem se propor a ver.

**Slut:** a mina tem 22 anos de idade. Estuda Medicina Veterinária na Universidade Federal de Santa Maria e está no segundo semestre do curso. Mora com a mãe Denise juntamente com seus três amigos cachorros, Tarcísio, Capiroto e Bia em uma casa no bairro central Nossa Senhora do Rosário. Slut é pixadora, fã de Beyoncé e seu quarto é uma alegria, *tags*, adesivos, rabiscos, desenhos, agregando ainda mais a personalidade forte dessa mina. Artista urbana, feminista e rimadora. Slut participou da última Batalha dos Bombeiros indo para as quartas de finais. Participa da LAF e da MUP e sua tag é SLUT.

**Faia:** Faia tem 22 anos, mora com a mãe e o pai no barro Jockey Clube, Zone Oeste de Santa Maria. Não cursa nenhum curso na Universidade Federal de Santa Maria. Também tem como inspiração a cantora Beyoncé. Pixadora sem medo de altura, ela também pratica o *grapixo*, *stencil*, pretende fazer colagens e gosta da confecção de panos e tecidos. Parece ser uma admiradora de filmes e produções audiovisuais, me indicou em nossa conversa filmes sobre *pixação* em que aparecem mulheres *pixadoras*. Faia aparenta fazer uma boa reflexão sobre aspectos psicológicos, brinca com a ideia de ser louca da cabeça e não ter medo das leis dos homens brasileiros. Faz parte da *crew* LAF e MUP, sua tag pode ser FAIA ou FAIADAS.

**Nuvem:** Tem 22 anos de idade, mora em um bairro central da cidade em uma casa com mais dois amigos, uma gata e um gato. Ela nasceu em São Paulo, entretanto morou em várias cidades do Rio Grande do Sul, Pejuçara, Panambi, Cruz Alta, Silveira Martins e posteriormente Santa Maria para fazer o ensino médio. Cursa Ciências Sociais na Universidade Federal de Santa Maria. Membro do LAF, sua principal prática é o pixo, entretanto tem apreço pela cultura punk e zineira e destacou a construção de um fanzine da LAF pra breve. Nuvem é uma mina que fala pouco, mas transmite suas ideias de maneira clara e objetiva. Sua tag é NUVEM.

**Oli:** 23 anos de idade, moradora do Bairro T. Neves, Zona Oeste de Santa Maria. Mora com sua mãe e cursa Letras na Universidade Federal de Santa Maria. Começou seu envolvimento na intervenção urbana muito nova a partir da militância política impulsionada pela sua mãe que na época era integrante do PSOL e pratica ações diretas na cidade desde 2009, ano em que usava o grito “Fora Yeda”. Oli participa de outros grupos políticos da cidade. É membro do CO-RAP (Coletivo de Resistência Artística e Periférica) e do Coletivo da Marcha das Vadias, além da crew LAF. Entre suas práticas estão o graffiti, a pixação, *grapixo*, *stencil*, fanzine e também oficinas de graffiti em escolas públicas da cidade pelo PIBID<sup>4</sup> ligado à UFSM. Sua tag é OLI de Olívia Palito<sup>5</sup>.

## 4.2 O contexto das minas na arte urbana

Inicialmente questioneei a elas sobre o significado de sua nomenclatura para que as próprias minas descrevessem o sentido de seu nome, que dá pistas sobre suas identificações e características que as delimitam, remetendo a ideia de Hall (2000) em que ele diz que os processos de construção das identidades se fazem no jogo da diferença e da demarcação de fronteiras simbólicas:

O significado da LAF é libertem as fêmeas que é uma ideia que abrange o feminismo e a liberação da maconha, a descriminalização e tal que é todo preconceito causado, tipo, toda a polêmica assim que tem sobre maconha, se ela é benéfica ou não e tal. Mas isso tudo envolve uma questão que junta com a ideia da... do feminismo, que é, que cada um sabe bem o tipo que usa e tal e faz e... É o LAF significa bem essa união assim de ideia, tipo, feminismo e maconha que é boa parte da minha vida, ideias, intenções (*Faia*).

<sup>4</sup> Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência

<sup>5</sup> Personagem do desenho animado Popeye conhecida por ser muito magra.

O lance do libertem as fêmeas. A questão é que a fêmea no caso da maconha é a fêmea que dá a planta que tem o THC<sup>6</sup>, enfim, e aí a liberdade, pautando a liberdade da maconha né, a questão da legalização da maconha e a questão do feminismo a questão do elas representarem pra nós mulher também (*Oli*).

Liberdade em si, que o cara também, como uma *crew*, é uma família, união tá ligada? A liberdade também não é restringindo. Todo mundo tem a liberdade pra fazer o que quiser da mesma maneira do liberdade à fêmea e a maconha. Só não deixamos liberdade pro machismo. Machismo não é liberado (*Slut*).



Figura 1 – Pixação da LAF no Parque Itaimbé que evidencia, nesse caso, sua posição feminista (igualdade de gêneros) e anarquista.

Fonte: Acervo da autora.

Ainda sobre o nome da *crew*, **Faia** conta que foi uma criação ou referência que surgiu de forma espontânea e que foi se construindo gradualmente:

O nome, bah, cara eu não sei direito, não lembro se eu vi essa referência ou se surgiu na minha mente e eu chapada... libertem as fêmeas tipo, e daí eu fiz lá, comecei a escrever assim de canetinha na janela do meu quarto, escrevi nas folhinha e tal e achei massa. Aí peguei, né, levei né pras gurias e elas curtiram na hora assim. Ei, sem êxito assim, as amigas dão... entenderam na hora ali a ideia e ficou LAF assim e é, é, é esse o código (*Faia*).

---

<sup>6</sup> Tetra-hidrocanabinol

Quanto ao seu envolvimento com o universo da arte urbana, todas contam que já eram relacionadas anteriormente à criação da *crew*. **Oli**, **Nuvm**, **Slut** e **Faia** tiveram experiência de intervenção urbana quando atuavam juntas em um grupo do movimento social de Santa Maria. Entretanto, na narrativa de cada uma há nuances diferentes nesse processo. **Nuvm** indica este movimento como o primeiro contato com a ação da arte urbana: “com o movimento político, né? [...] de fazer intervenção, tipo, fazer colagem, fazer muralismo, fazer essas coisas que nos movimentos sociais fica mais na parte de agitação e comunicação”.

**Oli** também relaciona seu envolvimento primário com o movimento social, entretanto foi em um período anterior ao grupo junto com as minas, começando pelo início de 2007.

Foi assim, na verdade na arte urbana assim como um todo foi através de colagem política quando eu comecei a militar eu militava na juventude do PSOL, que estava sendo montado o PSOL na época e a gente fazia bastante colagem. E aí a minha primeira experiência com graffiti, assim, pixação, no caso foi no “Fora Yeda”<sup>7</sup>, no movimento Fora Yeda que teve aqui no Rio Grande do Sul, acho q 2007, 2009, 2007, agora não me lembro precisamente, mas foi nesse movimento assim o primeiro contato que eu tive com spray na parede assim com as frases Fora Yeda. E bastante colagem também a gente fazia. Acho que foi 2007, eu era bem nova assim, minha mãe era militante, ajudou a formar o PSOL, daí tipo, como na época eu talvez ainda tinha uma percepção diferente de partido e de sistema político então eu participava da juventude do PSOL (*Oli*).

Posteriormente, o envolvimento de **Oli** fora desse âmbito se deu a partir de amigos que já praticavam o graffiti como forma de arte urbana:

Depois em 2010, final de 2010 eu tive contato daí com um pessoal do graffiti, assim mesmo de te amigos bem próximos assim. E daí foi meu primeiro contato até com graffiti mesmo assim foi no ano de 2010, com um amigo, a gente pintou na pista do Farreirão<sup>8</sup>, aí no início ele me passou algumas *morta*<sup>9</sup> e tal. Ficou um c\* né, o primeiro *trampo* fica desproporcional e tal. Aí depois, início de 2011, a Pops, uma grafiteira antiga, acho que primeira grafiteira até mulher da cidade. Ela veio morar de novo na Zona Oeste, minha vizinha daí a gente começou a dar role (*Oli*).

Ainda no relato sobre a arte urbana, é interessante destacar, que uma das referências de **Oli** que a iniciou no graffiti urbano é uma mulher, citada por ela como talvez a primeira grafiteira mulher na cidade. Servindo como um registro da existência de uma artista urbana na cidade em outro período temporal. Ela também relatou que deve muita coisa a essa menina.

Bah, com ela assim eu aprendi quase tudo que eu sei, assim tipo, pintar na rua, pintar rápido, pintar tipo, com um látex branco e um corante só. Então bah, eu devo muito

<sup>7</sup> Movimento que ocorreu no ano de 2009 que protestava pelo impeachment da governadora do Rio Grande do Sul, Yeda Crusius. A campanha ficou conhecida como “Fora Yeda!”.

<sup>8</sup> Centro Desportivo Municipal de Santa Maria.

<sup>9</sup> Dicas



assim a mina, ela me ensinou até a questão tipo: é diferente a questão da minha geração pra geração das gurias é que eu aprendi várias essências que é do graffiti, linguagem que é do graffiti. As gurias já pegaram mais a era do pixo reto mesmo. Daí é outra questão de linguagem, de tipo, parece que tem uma disputa também maior assim que a do graffiti. Tipo, antes era *somar* agora é *quebrar*. O cara *quebra* o outro no *rolê* e não soma. Então tipo tem algumas diferenças e que eu acho massa ter aprendido com a Pops, que me passou vários elementos (*Oli*).

Nesse relato, percebi também a questão das linguagens diferentes da arte urbana no Brasil. **Oli** afirma que tem mais envolvimento com o graffiti, reiterando a ideia de que não é apenas uma prática que a identifica de modo particular e identifica o grupo. Magro (2004) relatou as características gerais do graffiti, como a busca por um estilo próprio e o aperfeiçoamento de técnicas artísticas e o uso maior de cores. Entretanto, como diz Silva (2008) sobre ambas as práticas urbanas, os limites ainda são difíceis de se delimitar, uma vez que a pixação tem valores parecidos porém é normalmente monocromática, exceto na prática do *grapixo*. Aqui fala também da diferença entre quebrar e somar. Acredito que ela quis dizer que uma característica do graffiti é a realização com grandes grupos onde todos “somam” no local, enquanto o outro termo parece remeter às práticas da pixação onde “quebrar” quer dizer riscar em altura superior ao pixo de baixo.

Ainda sobre o início do envolvimento com a arte urbana, **Faia** também aponta a ligação com movimentos sociais como seu primeiro contato:

Começou com quando eu era do setor de mulheres de um grupo do movimento estudantil, que é um movimento social. Aí eu e as gurias a gente bolava várias coisa assim, várias atividades, várias ideia, várias trocas de reunião e pa. Daí a gente começou a sai pra rua e faze colagem e aí começou a surgir umas latas de spray, daí a gente começou a fazer isso. Daí era uns pixo feminista que a gente fazia no começo, colagem também feminista assim, tem umas aí pela cidade ainda, sempre resta uns *bagulhos* assim. Aí depois que eu saí daí fiquei um tempo assim, sem me envolver com nada disso, mas sempre curtindo as ideia das intervenção urbana, aí bolou a ideia, veio a ideia da *crew* assim, que surgiu LAF aí as gurias tudo curtiram... foi mais ou menos assim o começo (*Faia*).

Já **Slut**, também citou seu envolvimento anteriormente com o movimento de estudantes, mas lembrou de um contato com a pixação ainda no Ensino Médio,

Meu envolvimento com a arte urbana começou quando eu tava no primeiro ano que eu criei um grupo [risos], não sei se a FAIA falou isso, mas eu falo, eu e a FAIA a gente era colegas e a gente criou o PSC, Parcerias sempre na correria [risos], só que tipo, tinha só um mano e uma mina que na época eles faziam DLM, não... MLK, que era maloca. Daí... E era tipo um círculo... Era realmente um grupo de amigos assim, e daí a gente fazia no colégio... PSC, a gente ia ali no condenado, tem até hoje PSC + MRD, que era os nomes. Mas enfim, começou aí, tinha 14 pra 15, recém feitos 15 anos. E daí depois eu estagnei um tempo assim... Daí, sei lá, eu lembro que tipo, eu já conhecia uma galera assim que fazia, pixava e pa e coisa e tal só que eu lembro que começou (*Slut*).

Entretanto seu envolvimento mais aprofundado começou em 2013, ao conhecer dois pixadores, entre eles a gaúcha Sustus, que aparece nesse trabalho como uma das mulheres que transgridem no espaço urbano, a Caroline Pivetta, outra referência feminina para essas minas.

Comecei meu envolvimento assim, de verdade, de realmente verdade, foi quando as gurias moravam num *apê* na Barão com dois amigos, a **Nuvem** e a **Oli** moravam lá. E daí tipo, os piás pixavam e eu tenho um amigo que tipo, era o nosso grande *papi* da pixação assim [risos]... Tipo ele ajudou o cara em altos bagulhos e deu várias dicas, apoiou pra c\* assim. E eu lembro que eu não fazia nada ainda, até um dia que a Carol que faz Sustus e o Mael que faz... Mael foram lá no *apê* das gurias e ficaram lá um dia e a gente trocou uma ideia e eu lembro que eu já admirava a arte da pixação, mas ouvindo os relato deles assim, nossa cara, aquele bagulho bateu tão forte em mim assim que tipo, bãe, se não comecei, começarei, ta ligado? (*Slut*).

Já no contexto da LAF, independente do tipo de prática que cada mina realiza, todas as entrevistadas estão conscientes de que sua prática está inserida no movimento *Hip Hop*, que chega ao Brasil na década de 70 (MAGRO, 2004) e traz, além do graffiti, o rap (música), a *breakdance* (dança corporal) e os *Djs*.

Cara, eu trabalho como oficina de graffiti, então tipo eu acho que por mais que a pessoa pratique o elemento separado, o movimento *hip hop* ele é muito unido. Provavelmente se tu faz um graffiti tu já vai ter escutado um rap na tua vida. Então, já aí já tem dois elementos, então na verdade eu acredito que tudo pertence ao movimento hip hop, que eu estou dentro da cultura como uma ferramenta ali, bem pequenininha dentro da cultura. Mas eu acredito que é bem mais tri quando o grafietiro, ou o mc, ou o *dj* entendem que fazem parte de todo contexto do movimento *hip hop* até pra que o movimento se articule como um todo e consiga fazer com que mais pessoas usufruam com o movimento. Eu através da oficina de graffiti assim sempre começo a oficina com a questão do movimento hip hop pra situar já eles que o graffiti ta dentro desse movimento (*Oli*).

Como se sabe, o movimento *hip hop* tem origem na Filadélfia nos Estados Unidos e tinha como seus elementos principais o *rap*, a *breakdance* e o *graffiti* que no Brasil contextualizou a origem da pixação nacional como um movimento específico de arte de rua. Dessa forma **Slut** e **Faia** também consideram a prática da pixação como elemento da cultura *hip hop* sabendo dessa distinção no Brasil.

Bah, a relação com a cultura do *hip hop* é tipo, a relação é tipo, sei lá, é que tem uma separação entre o graffiti e o pixo, mas o graffiti é um dos elementos do hip hop e eu não vejo só como graffiti comercial e o graffiti né, pra mim o graffiti também, nessa questão do *hip hop* envolve a píxção né? Não tem um elemento que seja só a pixação, mas é um elemento do *hip hop* a píxção. [...] Algumas de nós, tipo, o cara rima, faz improviso, faz beat, faz... O cara se arrisca numa dancinha, sabe? Só falta alguém se DJ [risos] [...] Participei da última batalha dos bombeiros, fui pras quartas de final [...] Ah e sei lá, é o amor que o cara tem pelo *hip hop*, ta ligado? o amor que

o cara tem pelo *rap* assim, e curtir tudo. Ou mesmo a questão do graffiti, assim. Mais no Brasil tem a diferença de graffiti e pixação... pra fora tu fala graffiti e é pixação ou graffiti, ta ligado? É a mesma coisa que ta na parede e a essência do graffiti, tipo, é o *vandal*<sup>10</sup> entendeu? Depois que foi comercializado, depois que foi rotulado, como tipo, graffiti bonito e a pixação é feio, sabe? (*Slut*).

Olha, a relação com a cultura *hip hop* é bem grande, porque todas as meninas... e meninos do grupo, são, gostam muito dessa cultura, se identificam, por causa que, sei lá, é a principal cultura da rua assim, tipo é a principal... Todo mundo de alguma forma no decorrer da sua vida se identificou com essa cultura hip hop, cada um assim na sua história e tipo, isso... Tipo, faz nós... Bah sei lá, até mesmo, sempre a gente, não sei se a gente já chegou a pixar ideias, tipo, eu tenho muita de tipo de fazer um pixo, escrever uma letra de *rap*, mas acho que já fiz isso... É acho, já pixei frase de *rap* assim e tal e ah... A gente gosta muito, a gente apoia todas as coisa, ahm, coisas que envolvem a cultura... que a gente acha que valem a pena assim, que são verdadeira, ir pra frente e bah, a gente ama todos os elementos, a gente tem um grande sonho de um dia ser todos eles completos [risos], não né, graffiti não, graffiti não porque a gente não gosta de graffiti... quer dizer, eu não gosto de graffiti, mas no sentido da pixação, que eu enquadro como um elemento da cultura *hip hop* também (*Faia*).

A fala evidencia uma problematização quanto ao graffiti por este no Brasil, muitas vezes ser tratado com arte, enquanto a pixação é intensamente reprimida, que considera ter sido uma prática desviada de seu papel principal de levar a mensagem da periferia para além de seus limites, através de uma arte nômade que circulava por vários bairros da cidade (MAGRO, 2004).

**Nuvem** também distingue pixação de graffiti e agrega à sua identificação com o movimento, o *punk* e a cultura de rua no geral.

Começou primeiro com inserção no movimento *hip hop*, tipo de música assim, acompanhar os *rolês*, participar, nas pracinhas, nas... Todo tipo de atividade assim, começa a batalha dos bombeiros e ai, como uma das categorias né, tipo pixação, graffiti, como elemento da cultura assim, por toda discussão que se tem de cultura de rua, assim, na verdade. Que daí também já se vincula também, por sei lá, gosto pessoal por movimento punk e tal e também a cultura de rua (Nuvem).

Outro aspecto importante se trata da questão da denominação *crew*. Como se sabe, a *crew* é o grupo organizado de algumas pessoas que se unem para pixar algo em comum. Entretanto, mesmo sendo uma, a LAF transborda essa definição, fazendo com que as minas reflitam sobre o conceito de coletivo, uma vez que não se limitam em apenas um tipo de ação na preocupação em estar transformando a sociedade. Conforme elas, a LAF se configura como um grupo entre esses dois conceitos, concordando no sentido de que *crew* é um nome que não contempla todos seus ideais e práticas.

---

<sup>10</sup> Vandalismo.

A gente teve até uma “discussão de relação” esses dias. A gente encara assim como uma *crew*, mais eu acho, só que como ela é uma *crew* onde todo mundo é muito amiga e todo mundo defende quase os mesmos ideais e a gente também faz ações. Tipo eu dou oficina, a **Nuvem** também dá então eu acho q tem um caráter de coletivo, mas a gente não rotula como um coletivo sabe. A gente também juntou, meio que fez um núcleo forte lá do Dia de Mina né. Então a gente acreditar nessa coisa das artes das ruas estarem sendo um instrumento social assim, então meio que todo mundo faz algum corre nesse sentido. Então acaba tendo um caráter bem de coletivo, não só uma *crew* né, porque uma *crew* seria só se a gente pintasse e só, mas vai além (*Oli*).

**Faia**, ainda atenta para a questão da *crew* ser mais questão de um ‘rótulo’ uma denominação dentro do universo da arte urbana.

É os dois porque... *crew* por causa que é da pixação assim é uma, sei lá, não sei, um rótulo não sei dizer, mas é uma identidade, um título, é sei lá. É um coletivo porque a gente tem outras ideias e ao longo da caminhada quer é pratica elas assim... tipo... desde trocar ideia com todo e qualquer pessoa que esteja interessa de trocar essa ideia do feminismo sobre maconha, assim e tal. É *crew* assim, coletivo, um grupo, uma corja... [risos] (*Faia*).

É um pouco dos dois assim, é *crew* e é um pouco de coletivo... Porque eu acho que tem que ter muito mais comprometimento talvez de todas as pessoas da *crew* [...] E a questão do coletivo eu acho que o cara tem que se organizar mais, tipo, se puxar mais, se encontrar, fazer pano, fazer camiseta, se encontrar trocar ideia, assar uma carne, fumar uns bauro<sup>11</sup>, tipo...trocar mais experiências... Porque, tipo, a gente se vê no *rolê* final de semana, mas a gente se vê com muita galera e tipo, muitas vezes a pixação sempre vem, mas não é digamos a estrela, entre aspas, da noite, ta ligado? Mas pra coletivo, sei lá, o cara já teve experiência de fazer coisas tipo em escolas, assim, pintar nas escolas, teve o Dia de Mina na Perifa que a maioria do LAF ajudou a construir, ta ligado? E que tem também que continuar o Dia de Mina na Perifa, tem que ter mais pra frente. Mas acho que é um coletivo... é uma *crew* e é quase um coletivo assim... Porque também não sei o que seria a teoria de um coletivo, o que seria exatamente um coletivo assim, mas... pra mim é isso (*Slut*).

Já **Nuvem** prefere a denominação de coletivo:

Eu vejo como um coletivo, mas só que nem todas veem como coletivo [...] assim, a gente já discutiu sobre isso e tem concepções diferentes do que é assim, sabe. É mais um nome diferente assim, as gurias veem como *crew*, eu vejo como coletivo (*Nuvem*).

Essas diferenças de visões parecem remeter a ideia de que o grupo está ainda construindo elementos de sua identidade, que inclui também o modo como se coloca diante da cultura da arte urbana. Pode ser também indicativo de um grupo novo que está em processo de elaboração de suas práticas. Por conta disso, parece existir um receio por algumas integrantes da LAF com o uso da palavra coletivo que segundo elas exigiria uma responsabilidade maior por extrapolar a denominação de *crew* e também, como relatado por **Slut** o termo coletivo

---

<sup>11</sup> Cigarro de maconha.

parece carregar uma carga maior de teoria, de “regras” que essas ainda não seriam uma apropriação de todo grupo.

Outra questão que pode estar associada a isso é a questão de muitas de suas ações serem ilegais. Uma vez que nas operações policiais se procuram e se investigam as *crews* da cidade. O nome de coletivo parece afastar o peso que a sociedade coloca nos grupos de pixação e pode se configurar numa estratégia de negociação nesse meio arriscado no sentido do enfrentamento para com a lei e para que continuem em seu caminho de sorte, como relatou **Slut**, “Nunca caímos né, meu. nunca caímos, nem nunca vamos cair. A gente é muito protegida no *rolê*. Muito protegida”.

Seja *crew* ou coletivo, o grupo LAF num geral tem como práticas o graffiti, grapixo, zine e a pixação, além de oficinas em colégios como foi dito e a participação das integrantes no Dia de Mina na Perifa. Que não é uma atividade propriamente do grupo, como **Nuvem** diz que “é relacionado no sentido que todos os membros do LAF participam da construção, não que tenha ligação direta, ‘ah o coletivo LAF com o dia de mina’, mas os indivíduos que são do LAF constroem o Dia de Mina”.

Apresentado o coletivo passo para a análise das práticas, os problemas de percurso e o que querem passar de mensagem com a arte urbana no cenário da cidade, palco de significações e relações sociais.

### 4.3 A prática na cidade

A cidade é cenário dessa *crew* majoritariamente composta por mulheres em que se comunicam, transgridem e modificam a paisagem. Nesse ambiente, as minas da LAF precisam caminhar pela cidade para que possam deixar sua marca. Isso remete à outra característica da arte urbana, que é o nomadismo da prática em que a praticante flana pela *urbe*, muitas vezes descobrindo locais novos da cidade em que deixarão seus recados. São esses chamados os *rolês*.

Como a ação direta nas paredes muitas vezes é ilegal e não autorizada, nesses ‘passeios’ em grupo podem acontecer situações inusitadas e agressivas. Serão sobre esses *rolês* e seus desdobramentos no espaço urbano que iremos nos focar.

Os relatos também contam sobre as dificuldades, os obstáculos, riscos e os problemas de percurso que elas enfrentam na madrugada, uma vez que a sociedade em geral repudia a atitude de realizar *tramos* não autorizados em patrimônios públicos e privados.

**Slut**, fala sobre os preconceitos com a prática da pixação que evidencia a ideia trazida por este trabalho de McCormick (2010) em que o autor fala que os graffitis (no contexto estrangeiro de não distinção entre uma prática e outra) provocam a ira e são perseguidos não por serem perigosos ou até mesmo danosos, mas sim, pois se apropriam da esfera “dos outros” para utilizar de sua própria tela para deixar mensagens:

Pixação é visada assim, bãe, como “os filhos do capeta tão riscando minhas paredes”... Porque o cara sempre vê o lance da questão da propriedade privada, ta ligado? Uma bosta! Esses dias eu vi uma discussão num grupo do *facebook* sobre pixação que estava os manos defendendo “Ah quem te dá o direito de fazer no meu muro, na minha casa?” Era muita coisa minha, minha, meu, meu, meu, entendeu? Tipo... f\*, ta ligado? O papel do teu muro é estar protegendo a tua casa, entendeu? Ele ta ali protegendo... o que o meu pixo vai interferir na praticidade do teu muro? É isso que tu quer, ele vai estar tendo a função, entendeu? Então, tipo, que nem eu pintei a fachada da clínica aqui, legalizado, minha mãe me deu um dinheirinho, pintei a frente da clínica, ta ligado? Mas não foi graffiti, não foi pixo, não foi nada, eu pintei uma arte pra ela. E daí o que aconteceu? Fizeram tag de canetinha ali e tipo. Bah, eu não vou apagar, ta ligado? Porque ta ali, meu... deixa que ta ali (*Slut*).



Figura 2 – Pixação da LAF no alto deste prédio entre a Rua Silva Jardim e a Rua Floriano Peixoto.

Fonte: Acervo da autora.

Essa situação tem a ver com a valorização que se tem no modo de sociedade capitalista da esfera da propriedade privada como fica claro quando **Slut** fala da reiteração de expressões como “meu imóvel, meu muro, minha parede”. No entanto, elas assumem essa problemática e a enfrentam a cada mensagem deixada clandestinamente na cidade. Tem a ver não com algum objetivo de destruir patrimônios, mas sim com o sentimento de querer modificar a cidade, de se apropriar dela e não se importar com outras mensagens deixadas nas paredes como algo naturalizado para elas que não se incomodam com tinta no concreto, acreditando que este não perde sua função de proteger o ambiente interno.

Juntamente com isso, existe a questão da desvalorização dos imóveis na cidade, que não responde aos interesses de construtoras, comerciantes e imobiliárias devido ao processo de especulação existente nas áreas urbanas. Ou seja, a prática da arte de rua é um contraste extremamente destacado a toda organização espacial e visual.



Figura 3 – Pixação realizada por **Slut**, que deixou o nome da *crew* e sua *tag*. Encontra-se na rua Visconde de Pelotas.

Fonte: Acervo da autora

Sobre esse contraponto de visões de espaço urbano, **Oli** atenta para o fato do modo como a sociedade e a cidade de Santa Maria trata o assunto da intervenção urbana considerando-a um conflito a ser combatido até mesmo por operações policiais. Entretanto, **Oli** observou como essa forma de enfrentamento parece ser falha, remetendo a ideia de Freitas (2007) que afirma que o conflito na cidade não é uma patologia, e sim fator essencial para mudanças e parte da manutenção do espaço urbano.

Até é bem louco assim parar pra pensar que quando a Pops chegou em 2011 a gente deu vários *rolês* de pintar, parar e fazer um *trampo* na rua não autorizado e depois que teve a operação cidade limpa e a operação rabisco simplesmente ficou muito mais perigoso fazer isso, sabe. Tanto é que acho que a pixação aumentou bem mais porque tu, se tu ficar cinco minutos parado numa parede fazendo um graffiti, certamente vai toma um *atraque*. Então óbvio que a galera vai pega e vai só fazer a



tag, ou, não sei também, se isso estimula ou atrapalha. [...] Essa vez desse *rolê*, assim com a Pops, passou muitas viaturas assim eu me lembro por nós e nenhuma parou, mas foi bem antes dessa coisa das operações e da repressão, sabe? Por isso que eu acredito que a repressão é só um instrumento, porque vai voltar mais ainda, sabe? Se reprimir (*Oli*).

Entretanto, acrescenta que os perigos da rua também fazem parte do espírito da prática pelo fator adrenalina que a intervenção tem:

Tem sempre o risco, né? O risco sempre vai ter, mas sei lá, é a adrenalina. E o ideal que o cara propaga. Acho que é maior, que as pessoas vejam, por mais que às vezes elas não entendam, mas elas tem que saber que tem sujeitos revoltados ali com aquele sistema ou com aquela sociedade (*Oli*).

**Nuvem e Slut** também falam dos perigos que são agregados a cultura urbana:

Problema de rolê de rua, né? Principalmente polícia, porque qualquer tipo de intervenção urbana independente de ser colagem, pixação ou qualquer coisa que tu vá fazer se a polícia te pega, se alguém vê, algum problema dá, né? Nem que seja parar e justificar o porquê que ta ali fazendo isso (*Nuvem*).

Teve uma vez que a gente correu lá na Jockey que a gente foi fazer em uma parede e um mano falou: “Fulano, olha ali os pixador!” “Telmo, olha lá os pixador!” E daí começaram a xingar o cara e o cara saiu correndo. Ah sei lá, mas geralmente os rolês são sempre serenos, porque o cara tenta manter o silêncio, né cara (*Slut*).



Figura 4 – Pixação que aparenta ser feita rapidamente por **Oli** no bairro Tancredo Neves, Zona Oeste de Santa Maria.

Fonte: Acervo da autora.

Outro obstáculo apontado pelas minas como uma dificuldade da prática se trata da relação com as instituições sociais com que elas convivem, como a relação familiar e a relação com entidades de ensino que também fazem parte da trajetória como artista urbana dessas jovens.

O primeiro obstáculo é, por exemplo, assim ó: ta em casa, moro com meu pai e com a minha mãe né. Aí ta em casa na madrugada e querer sair pra pixar e já fica aquele clima já estranho assim, ‘o que vai acontecer’, ‘o que você vai fazer?’, tipo isso é um obstáculo assim, tipo o preconceito dos pais né, por eles não saberem direito o que é,

mas isso é uma coisa que fica estranha, apesar de eu já ser maior de idade e segurar meu B.O<sup>12</sup>. E não tenho problema quanto a isso e não me importo com a justiça dos homens brasileiros... É chave né, o pai e a mãe do cara ficam olhando assim, ficarem pensando. E os outros preconceitos são... sei lá, tipo, não sei, é o da rua assim mesmo... mas aí o cara só manda um f\*-se e não liga né, mas os preconceitos é de gente que não gosta né, não gosta, não entender e aí, vive na, vive querendo mete o bedelho, mas... não tem o que fazer, se o cara ta na prática... (*Faia*).

É um obstáculo também a questão familiar, porque antes de tu ir no churrasco da família tu tem que pegar uma esponja de louça pra esfrega as mão, ta ligado? Não pra não ser questionada. Mas pra evitar o questionamento, ouvir coisa desagradável, pra evitar um atrito, que muitas vezes não é um diálogo... a pessoa não vai chega em nenhum lugar com falando que “odeia que é pixador”, “que é vagabunda”, que “é analfabeto”, falando e xingando pixador, ta ligado? Não abre a sua mente pra tenta entender... porque aquela pessoa ta pixando, o que ela ta pixando? Qual a ideia que ela ta passando, ta ligado? Entendeu? É isso. [...] Tipo, já tomei arriada do secretário do meu curso, do coordenador do meu curso, sabe? Sem ao menos nunca ter falado pra eles que eu pintava ou que eu pixava, sabe? Simplesmente eu cheguei suja de tinta, que eu tava pintando aqui em casa e daí eu não sei se eles viram meu *facebook*, se me stalkaram, se me seguiram [risos] não sei o que eles fizeram. Só sei que o mano só me disse assim: “Ah eu vou pega aqueles pixador pendurado na janela e vou dá uns tiro”, entendeu? Tipo... e daí tu ta perante um coordenador e um secretário dum curso que infelizmente tem a hierarquia e que podem te f\* dependendo do que tu fale e tu é obrigada a fica quieta, ta ligado? (*Slut*).

Por fim, esses relatos ilustram algumas das situações que as praticantes da arte de rua enfrentam em seu cotidiano, onde percebo que embora exista alguma indignação para com a atitude alheia, quanto aos *rolês*, no momento da performance artística e comunicacional. As minas da LAF parecem lidar com os percalços como pertencentes do que é o “espírito” da arte urbana. Entretanto questionam instituições culturais da sociedade e também de hierarquia como a as educacionais, como a universidade pública e revelam a preocupação com os laços familiares.

#### 4.3.1 Um recado na cidade

Nesses *rolês*, seja na rua ou nos muralismos em colégios ou casas autorizadas são os momentos em que a mensagem é passada para o muro e conseqüentemente passada para o espaço público da cidade. Onde as pessoas podem ou não compreender seu significado. As que não compreendem tendem a considerar vandalismo e como uma prática criminosa, não esquecendo que deve haver curiosos e curiosas. Para o público que a compreende ou de certa forma se identifica pode significar pistas das suas identidades através de pseudônimos, nomes de *crew*, ideias, palavras de ordem e símbolos políticos ou que se identifica com algum de seus valores. No entanto ambas as formas deixam claro que se trata de um “recado na cidade”.

---

<sup>12</sup> Boletim de ocorrência.



Figura 5 – Frase deixada na Rua Visconde de Pelotas que faz referência à frase “Loca como tu Madre”.

Fonte: Acervo da autora

Para quem não compreende existe a ideia de que aquela inscrição em um muro se configura em uma “sujeira” na cidade de forma que seu significado não tenha muita importância no seu julgamento. Um exemplo disso foi uma situação em que estava caminhando com minha mãe pela cidade e resolvi indagá-la sobre o paralelo entre fachadas de lojas da Rua do Acampamento e as pixações que as complementam no cenário urbano. Ela me

respondeu que acha ambos esteticamente feios, no entanto considera a prática dos riscos uma atividade criminosa. Logo comecei a comentar sobre o que significava cada sigla na parede e de algumas tags que reconheço. Nesse momento a reação foi de espanto: “Quer dizer que essas coisas tem significado?”. Dessa forma pude refletir sobre o ponto de vista de uma moradora da cidade de classe média e alheia à prática, que entendia a pixação como rabiscos. Esta visão parece estar presente também no pensamento de organizações públicas como a polícia, uma vez que essa denominou a última operação até o momento de combate ao vandalismo estético que ocorreu no ano de 2013 de “Operação Rabisco”.



Figura 6 – Pixação de Faia e Slut na Rua Silva Jardim em um prédio residencial próximo à Rua Serafim Valandro.

Fonte: Acervo da autora.

Essas diferentes visões são apenas um lado do processo de entendimento dos elementos da cidade. O outro diz respeito à visão que as próprias praticantes têm dos signos



comunicativos da cidade, ou seja, existe o recado que elas leem da cidade. **Oli** relata um entendimento bem diferente do senso comum citado acima como “leigo” quanto aos valores da arte urbana:

E eu acho que a cidade ela ta aí e ninguém pediu autorização pra nós pra construir muro então eu acho que os muros é de todo mundo e se tu passa ali todo dia naquela trajeto e gosta de ver isso, sabe. Eu não me incomodo. Eu acho bonito, eu acho que é um recado na cidade assim. E sei lá, é história também porque toda vez que eu vejo um pixo eu sei que teve um sujeito que pixou então tipo, nisso eu já *frito* um monte de coisas assim (*Oli*).

Outra relação que ocorre é a partir da transgressão estética, que transforma de várias formas a paisagem. As minas da LAF parecem estabelecer um processo de reapropriação de um espaço que lhes parece certas vezes renegado, primeiramente por estar em contextos diferentes e depois pelo sentimento de sujeito ativo que arte urbana propõe a elas. Associam este posicionamento a uma relação recíproca com a cidade e todo restante de sua polifonia. Esta última remete ao contexto de polifonia da cidade descrito por Freitas (2007).

É uma grande satisfação de destruir e modificar a cidade de alguma form. Assim tipo, que eu realmente não me importo, tipo, com as paredes e que as paredes pra mim servem pra uma grande ideia assim que eu tenho, ta ligado? É uma grande ideia que muitos não entenderão e muitos nem querem entender, mas eu fortifico ela, na minha cabeça assim, com as pessoa que tão aliada comigo, ta ligado? E a intenção é... bah deixa a cidade diferente assim, que ela possa ta sempre se transformando assim. E bah, cidade é uma loucura assim, e a cidade ela te passa tantas coisa assim... as pessoas te passam coisa na cidade que muitas vezes tu não quer saber, não quer se envolver, mas o pixo ele vai ta lá, ele não importa assim. Ele vai ta ali e ele vai manda aquele recado, mesmo sabendo ou não assim, quem tiver vendo aquilo dali sabe? É uma coisa bem louca assim (*Faia*).

Acredito que a fotografia abaixo ilustre essa situação de transformar o que foi dado arbitrariamente no espaço urbano. Inclusive no caso de uma pintura, que evidencia que a arte não é universal, pois não se agradam de muitas obras da cidade.



Figura 7 – Pixação feita em painel pintado no na rótula entre faixa de São Pedro e faixa de Rosário.

Fonte: Acervo da autora.

**Faia** relatou a pixação como algo de que não se pode fugir, algo que chama a atenção como quem quer deixar um recado na cidade mesmo. Um recado pode ser um comunicado, um aviso, uma advertência, uma mensagem. Seu significado é amplo, mas parece ser uma boa ilustração da ideia, pois mesmo não se entendendo o que estaria escrito nesse recado ele pode ser enxergado como um sinal de rebeldia ou revolta, uma sabotagem às suas propriedades. Podendo ser visto também como expressão de alguma ideologia de ação, como descreve rapidamente **Nuvem**,

Só a *vibe* de intervenção urbana, tipo de, curtir caminhar num espaço cheio de intervenção, tanto quanto faz. Muito mais ideológico, assim. (*Nuvem*).



Figura 8 – Pixação por parte de uma das outras minas da LAF não entrevistadas, a Brisa em meio de diversas outras inscrições que preenchem a parede. Rua das Amoreiras, Bairro Santa Marta, Zona Oeste de Santa Maria.

Fonte: Acervo da autora.

Também foi relatado o fato de que a transformação da cidade tem a ver com a vontade de interferir em um espaço branco, culturalmente aceito pela sociedade, sendo um reflexo conta a hegemonia do senso comum no espaço público por parte de interesses do sistema capitalista (MCCORMICK, 2010) que acreditam ser fonte de opressões que não condizem com a ideia de liberdade que elas defendem.

Então, tipo, eu me identifico com isso e pra mim me incomoda ver uma parede extremamente branca, me incomoda, a mim, na minha visão ao meu ver me incomoda, e eu quero muda aquilo e quem é alguém pra me dizer o que eu devo mudar e o que eu não devo mudar? Ta ligado? Tipo, é a minha liberdade, sabe, o cara faz... participa duma *crew* que fala sobre liberdade, que prioriza, prima pela liberdade, tipo, a pixação é a liberdade de fazer, riscar e se expressar por onde tu quiser, ta ligado? É o que me motiva (*Slut*).



Figura 9 – Muro branco na Rua Visconde de Pelotas entre a Rua dos Andradas e a Silva Jardim. Da esquerda para direita está grafado na parede *Slut*, MUP e outro *Slut* em rosa, provavelmente de outro dia.

Fonte: Acervo da autora.

Outro paralelo a hegemonia das mensagens está evidenciado na fala de Oli em que ralata a questão da quantidade de produtos de publicidade como outdoors, que parecem ser tão



incômodos e impostos para as minas como podem ser suas mensagens para o público da cidade que recebe seus recados.

Tu não pediu autorização né, pra usar o muro do cara então tem muita pessoa que se incomoda com isso. Bah, muita mesmo, acho que a maioria e é, mas é loco assim porque na verdade é um grito sabe. É um grito e sei lá, tem milhares de poluição visual todo tempo na cidade, publicidade, eu também não sou obrigada a olhar o Mc Donalds no anúncio todo dia no outdoor, e olho, ta ligado? Então é isso é uma disputa né? (Oli).



Figura 10 – LAF pixado ao Lado da Esteticar Service, na Rua Venâncio Aires, Passo d’areia.  
Fonte: Acervo da autora.

Concluindo essas considerações sobre o que pode significar essas inscrições espalhadas por todas as partes pelas minas do LAF deixadas em seus *rolês*. Identifico esse processo acima dissertado como parte do funcionamento da cidade, pois parece mantê-la em movimento em contraposição a estaticidade das paredes e muros e como isso mantém o espaço urbano de Santa Maria em constante transformação, rejeitando a ideia de elementos fixos. Além disso, pode-se pensar como uma disputa visual.

Mesmo sabendo que essas características dizem respeito também ao movimento da arte urbana em geral, é importante sempre lembrar que essas minas do LAF ocupam um lugar como mulheres onde antes se via a ausência delas. Dessa forma o recorte de gênero e a identificação com o feminismo trazem novos aspectos ao âmbito da arte de rua, onde refletem elementos feministas que contemplam essas jovens, que podem ser entendidos como parte de um discurso que está sendo passado e transmitido, também através das práticas educacionais como as oficinas como já dito anteriormente. Aliado ao caráter de coletivo que a crew LAF tem pode servir de exemplo para pensar em uma mídia radical (Downing, 2002).

#### 4.3.2 A crew LAF e a aproximação com o conceito de mídia radical

Nesse processo de demonstração de ideias que McCormick (2010) apontou sobre todo tipo de intervenção que não tenha sido autorizada, está ligado ao fato desse grupo de meninas estarem posicionados de forma alternativa uma mídia estabelecida que não lhe contemple:

O que me motiva é muitas vezes a questão de sei lá, o cara não ter voz, não ser visto, assim. Tu pixa na rua. Quanto mais pixação melhor, ta ligado? Quanto mais... Eu não quero só a minha, não precisa ser só a minha. Tu com uma *agenda* de pessoa, uma soma de várias *tags*, várias coisas, entendeu? E tipo, a soma de vários bagulhos, ta ligado? A questão de somar, e de ser visto e de dar visibilidade pra pixação e dar visibilidade pra questões que não são abordadas na mídia, que não são abordadas na, no dia a dia, no convencional entendeu? Tipo, que não são convencionais (*Slut*).

Portanto, essa fala evidencia a sensação de não ser contemplada por uma mídia estabelecida. Vista por **Slut** como um espaço onde não possui voz. Dessa forma elas procuram buscar alternativas para essa invisibilidade como mulher e pixadora, definindo essas como práticas não convencionais que remete ao aspecto que Downing (2002) agrega à mídia radical, que se trata do fato de ela é alternativa e não convencional em relação a alguma mídia hegemônica.

**Slut** acrescenta o que pode ser consequência de suas ações, que seria uma delimitação de público através da exclusão de outros, nesse caso, um público que não faz questão de compreender e, que segundo ela, é parte de uma elite social.

É questão da contracultura. Se é feio, quem são as pessoas pra dizer o que é feio pra ela e o que é feio pra mim, entendeu? Tipo, “Ah eu acho feio”, “Ah eu não entendo”. A pixação é feita pra quem quer entender, quem quer descobrir vai entender o que ta escrito na parede. Não é pra um *coxinha* ir lá e ler a minha ideia, ta ligado? Tipo, se eu largo uma frase, é pra todo mundo lê, agora a minha *tag*, é a minha identidade que tipo, outras pessoas que se identificam com a rua, se identificam com a noite, se identificam com a pixação... também vão conseguir interpreta, ta ligada? (*Slut*).

Logo, a fala acima evidencia que na maioria dos momentos ela não se importa com a compreensão total desse público.

No entanto, existem grupos ou indivíduos que de alguma forma acabam sendo atingidos pela mensagem. A prática das minas nesse campo de pessoas que, de alguma forma se identificam e compreendem suas ideias, pode receber diversos tipos de reação. Como mostra esse relato de **Slut** quando conta como se deu uma situação com alguém que também queria deixar sua marca, mesmo sendo ‘leigo’ na cultura da arte urbana:

Da questão das pessoas virem na rua assim quando o cara ta fazendo *vandal* e vem uma pessoa e tipo... ‘Ah eu quero faze eu quero faze’. Daí eu tava na Acampamento<sup>13</sup> uma vez e eu tava fazendo na frente da Código ali. Os dois piá tavam fazendo comigo e daí os piá fizeram, a gente dividiu o espaço da Código, aquela parte da frente da código e os dois piás fizeram, tipo, um piá fez, outro piá fez e quando eu fui fazer veio um mano berrando lá debaixo da Acampamento, assim óh “Ooow oww deixa eu larga meu nome aí!”, resumindo, praticamente tomou o pet com a tinta, que era um pet com a ponta furada da tinta do piá e tipo, pego. Eu disse assim só “Oh meu, só deixa um canto pra mim” e o mano pegou todos os espaços e tipo, na emoção assim. E sei lá, ele escreveu tipo, “Vanderlei” e alguma coisa assim. Muito loco, ele escreveu o próprio nome assim sabe, é a identidade da pessoa também de querer deixar a marca ali no bagulho (*Slut*).

Ainda sobre a superficial compreensão de certas pessoas, **Slut** conta sobre o interesse de uma senhora que gostou de um *grapixo* que estava trabalhando relacionando com o elemento das cores que geralmente é associado ao graffiti.

De tipo, o cara tava fazendo, eu tava pintando um LAF... Tava fazendo no CIEP<sup>14</sup> lá na frente, um dia liberaram assim, e passou uma senhora e falou: “Que bonito isso que tu faz! Tu cobra?” E eu falei que não, não cobro pra fazer isso e ela “Ai eu tenho um murão, uma lateral na minha casa bem grande se vocês quiserem dá pra pintar bastante gente” E eu tava fazendo um *grapixo*, não faço graffiti, entendeu? Tava fazendo *grapixo*, então, tipo... se eu, eu me pergunto, se eu tivesse fazendo uma pixação com uma lata, um pixo reto, qual seria a reação dessa mesma pessoa, entendeu? Porque ta estereotipado o graffiti bonito, as cores... Claro que as cores do

<sup>13</sup> Rua do Acampamento localizada na área central da cidade.

<sup>14</sup> Escola Estadual de 1º grau Doutor Paulo Lauda – Centro Integrado de Educação Pública

*grapixo* são lindas, acho maravilhosas, mas tipo, é uma coisa básica entendeu, não é tipo, como sei lá, às vezes o cara vê mano assim que comercializam seu *trampo*, bei, usando sei lá, 15 tons diferentes da mesma cor, ta ligado? Bãe, eu não, ta ligado? umas corzinha ali, duas, três pra da uma súbita ta assim... sereninho (*Slut*).



Figura 11- Da esquerda pra direita respectivamente se trata de um *grapixo* de **Slut** no CIEP e graffiti e frases de **Oli**.

Fonte: Acervo da autora.

Esses exemplos evidenciam a ideia de que, muitas vezes, pessoas que não praticam a arte urbana diariamente podem ter uma visão diferente daquela que os interpreta como meros rabiscos, como no caso da história do Wanderlei e da senhora narradas por **Slut**. Ela ainda acredita que muitas vezes o que leva alguém a compreender melhor pode ser uma questão de diálogo, deixando de lado preconceitos e entendendo como uma questão de gosto estético. Como aconteceu com sua mãe:

E muitas vezes os preconceitos são falta de interpretação das pessoas, sabe? A minha mãe era uma pessoa que era extremamente preconceituosa com relação à pixação. Hoje em dia ela me deu uma camiseta pra eu pinta pra ela, ta ligado? Tipo, ela me deu uma lata de spray, foi na ferragem e me deu uma lata de presente, ta ligado? São coisas que muitas vezes faltam uma conversa, falta um diálogo, falta uma mente aberta, entendeu? (*Slut*).

Pontuado o caráter de comunicação de certa forma específica em seus modos, se pode atentar para situações que também ocorrem, ainda que em menor frequência, mas que são importantes para a compreensão ampla das práticas da LAF. Essas situações existem quando há uma intenção de se fazer entender, como quando as minas relatam que deixam frases legíveis no espaço urbano. **Oli** conta, “às vezes escrevo alguma coisa assim, alguma mensagem, às vezes alguma música, algum som. alguma coisa assim que eu quero que leiam quando vejam”.

A situação acima descrita se trata do momento em que as minas da LAF estabelecem uma comunicação que acaba sendo mais legível e destinada ao entendimento geral. Que remete a ideia de legitimidade e à importância de ter algumas mensagens entendidas como parte componente de sua prática.

Ao final dessa reflexão sobre arte urbana é preciso atentar que outros sinais caracterizam as práticas da LAF como uma espécie de mídia radical estavam discretamente expostos em outros momentos do trabalho. De maneira sintética é possível concluir que a prática evidentemente se dá com poucos fundos monetários e métodos muitas vezes marginais de ação. Além disso, atua no rompimento de regras e parece se tratar de um grupo mais democrático e sem hierarquias de poder provocando sentimentos de ira na sociedade e nas autoridades. Todas essas são características de grupos de mídias radicais descritos por Downing (2002).

Finalmente, é preciso pontuar que mesmo quando as minas não associam sua prática a discursos comunicacionais, estes conseguem repassar muitas intenções não explícitas, mas que podem no futuro mudar substancialmente a realidade. Como Downing (2002, p. 28) descreve ao estudar a história da mídia radical em que muitas vezes o grupo não faz ideia das transformações que estão deflagrando.

#### **4.4 A questão feminista como norteadora das práticas da LAF**

Como vimos, diversas relações comunicacionais podem acontecer nesse cenário e nesse trabalho também se analisará o encontro que se dá quando a mensagem que a *crew* LAF quer passar é também uma mensagem feminista, que contesta e questiona padrões de gênero na sociedade e dentro da prática da arte urbana no relacionamento com os e as colegas de atividades.

A seguir veremos o que pode representar a presença de um grupo de mulheres que se assumem feministas ocupando as paredes da cidade e como se configura a questão de ser

mulher em uma prática ainda muito referenciada em personalidades masculinas devido a todo processo de invisibilização que ocorre para com as mulheres na história da cidade e nos demais lugares do país.

Dessa forma, nesse momento das entrevistas, comecei a questionar sobre algumas particularidades que elas acreditam que ocorram de formas diferentes para homens e para mulheres.

Primeiramente a situação de ser mulher ocorre simplesmente por estar intervindo nesse ambiente no momento da performance de arte urbana, mostrando que há sim diferenças de gênero nas culturas urbanas e na sociedade em geral. **Faia** fala do primeiro impacto de ver mulheres pixando em um lugar onde até pouco tempo atrás não tinham representação: “E por se mina o cara sempre tem o primeiro impacto, tipo, ‘ô vadia, por que ta fazendo isso?’”.

**Slut** também relata essa particularidade no tratamento das mulheres que intervém na cidade, nesse caso em um *rolê* de pixação:

Tem os xingamentos também que o cara leva. Tipo bah, o cara ser xingado assim. Uma vez a gente tava descendo de uma Boate da União<sup>15</sup> e tava descendo a silva, descemos do *bus* na Rio branco e tava descendo a silva e eu fui fazendo umas pedrinha assim, só uma mini *tagzinha* e quando vê um cara pegado e... uns playboy assim, eei muito playboy com carrão pararam do lado e começaram a me xinga: ‘É sua vagabunda, pixadora não sei o q e blablabla’ e xinga o cara assim, tipo, ‘Vai pixa tua casa’ aquele típico xingamento, que até sei lá é, muitas vezes por isso q o cara fica as vezes *encurnado*<sup>16</sup> de dar *rolê* sozinha, ta ligado? Não só pelo fato do perigo da noite e tal, sozinha de madrugada, se mina ta sozinha na madrugada, mas tipo, sei lá, se um mano para, nós tava entre três né. Se um mano para três minas e começa a xingar entre dois no carro... o que talvez eles não fariam com uma mina sozinha, ta ligado? Tipo numa rua assim sem ninguém, se eles não pegariam a mina e não cagariam a mina a pau e não deixariam a mina ali, ta ligado? Toda machucada (*Slut*).

Essa fala evidencia que a existem, ainda, certas diferenças na forma como as mulheres enfrentam e atuam no ambiente urbano e como o homem. Receios esses relatados na fala em que **Slut** teme pela integridade física de uma mina se está dando *rolê* desacompanhada que poderia encontrar no caminho situações como a relatada acima como a abordagem de dois homens que estavam passando de carro no local.

Ocorre também essa distinção vinda dos colegas de prática. No caso da fala abaixo, uma jovem em questão é atacada por outro pixador de acordo com os valores da prática, como o atropelo e também por sua condição de mulher, o ataque pessoal vem em forma provocativa

<sup>15</sup> Boate realizada na frente da União dos estudantes universitários no campus da UFSM.

<sup>16</sup> Preocupado



através do termo pejorativo “vagabunda”. Ou seja, este atropelo foi motivado por questões pessoais entre os envolvidos em que a pessoa ofendida teve vontade de trazer à esfera pública.

Teve uma fita bem palha assim, que foi até com uma menina da *crew* e foi tipo, uma treta de “bola” assim sabe, tipo, e daí o cara ficou meio com ciúmes que ela ficou com outro cara e falou que ia riscar todos os *tramos* dela de vagabunda em cima daí eu não sei direito se eles chegaram a efetuar isso, sabe ou só atropelaram com risco (*Oli*).

Uma consequência dessa diferença de tratamento sentida é a ressignificação de termos usados normalmente para ofender que são transformados em categorias identitárias, como na escolha da tag *Slut* por uma mina da *crew*. Assumindo uma posição transgressora ao afirmar em espaço público sua condição de orgulho de ser “vadia” e livre.



Figura 12 – *Grápico* de **Faia** e de **Slut** no mural da escola Dom Antônio Reis.  
Fonte: Acervo da autora.

No entanto, situações que passaram como mulheres nem sempre são agressivas desse modo, existem também as situações que acabam se tornando engraçadas e inusitadas, como a pixação se tornar assunto para “cantadas”,

Tem uns que vem pro bem e outros que vem pro mal né. Tem uns que tipo, bah, acham que é massa as mina fazendo. Teve um loco nos Bombeiros<sup>17</sup> muito engraçado “Eu também faço uns ‘pinxo’”. Surge umas trovas também [...] o cara querendo largar umas trovas assim na pixação sabe. É muito arriado (*Slut*).

Entretanto, **Faia** não percebe atualmente uma diferença de tratamento gritante. Afirma que a relação com os praticantes da arte urbana é de igual pra igual e sempre com sinceridade.

Tipo, os piás, sei lá, não sei pelas costas, mas pela minha frente sempre foi sereno, sempre trocamos uma ideia completamente reta assim... não vejo muita diferença, tipo, eu com os piá (*Faia*).

Porém **Faia** reconhece o histórico de opressão que as mulheres sofrem, se referindo também ao nome da *crew* que agrega a pauta da legalização da maconha, também marginalizada, “O LAF tem essa questão histórica que tipo esses dois sujeitos na sociedade sempre foram reprimidos e oprimidos”.

O que aparenta acontecer é que as minas não identificam claras violências de gênero de seus colegas. No entanto, relataram a sensação de se sentir sempre subestimadas e colocadas em prova, também pelo motivo que Magro (2004) observou nas análises elaboradas onde as mulheres aparecem subordinadas às produções masculinas e também por todo o histórico de invisibilidade em diversas esferas que Weller (2005) que relatou em seus estudos sobre a arte de se tornar visível pelas mulheres em culturas juvenis.

Nesses relatos os sentimentos de subestima vindo dos colegas homens são visíveis: “A gente sente. Eu sinto, assim, que rola, sabe. Eu sinto que, não sei se é um machismo, mas eles subestimam. Eu sinto um olhar de subestima assim pras minas que pintam. É f\* isso”, diz **Ollie**.

E a questão do cara ser mina. Mina é muito subestimada, a mulher é muito subestimada. Duvidam da mina escala, sabe? Só que tem certas coisas que são da fisiologia do homem e da fisiologia da mulher... o homem é fisiologicamente mais forte pelo histórico, pela evolução, entendeu? E a mulher é mais fraca... então eu não vou te condições de segurar uma taquara de sete metros como fazem e fazem um baita dum *grapixo*, tri maravilhoso a sete metros de altura... Quem sabe assim, daqui uns anos se eu trabalhar a força no meu braço, assim, eu consiga, sabe? Mas eu fiz um *grapixo* assim lá na Sala Dobradiça, com uma taquara de 3 metros, e tipo... eu fiquei uma semana com o ombro doendo, ta ligado? (*Slut*)

Nos *rolês* assim, no contato com a galera, pelo menos os pixadores não é aquela coisa de machismo direto assim sabe, pessoalmente não assim, sabe. Só aquela coisa de saber que em algum nível eles sempre minimizam ou tornam irrelevante os *rolês* de mina. Não deles serem violentos com o discurso ou alguma prática direta, mas é só na desconsideração sabe. Pelos *rolês* das mina. Dão muito mais importância pelo que um piá faz no *rolê* do que quando é as minas. As minas tem que se puxa, tipo,

---

<sup>17</sup> Praça dos Bombeiros



muito mais, pra serem pelo menos, serem entendidas como alguém capaz, sabe? O percurso é muito mais difícil (*Nuvem*).

**Slut** também fala da questão de se sentir cobrada além de subestimada, como se o lugar dela estivesse em dúvida naquele ambiente:

A questão de tipo, duvidarem da capacidade, ta ligado? Tipo, sei lá, ficarem... o cara fica pintando, as mina pintando e um bando de *bola* assistindo, ta ligado? E não assistindo de, “Bah, vo ve as mina fazendo *trampo*”, mas assistindo de tipo, “Hmm, vou avaliar o *trampo* daquelas mina”, ta ligado? Ou desacredita na união das mulheres, acha que tudo que é mulher vai brigar: “Ai crew de mina não dura muito tempo”. Não é as minas, são pessoas que tem opiniões diferentes e muitas vezes as opiniões se divergem, entendeu? Não é por ser mulher, não é porque tipo, “Mina não vai consegui escalar”. C\*, se a mina quiser escalar e tiver força e quiser trabalhar a escalada, ela vai escalar, ta ligado? (*Slut*).

Essa situação parece se tratar do que Silva (2008) revelou como um paradoxo dentro dos movimentos de resistência urbana, em que os próprios colegas de prática combatem e questionam a opressão do sistema, porém desqualificam muitas vezes o trabalho das minas, desacreditando no seu potencial.

**Slut** também questiona como se dá a visibilidade da mulher na arte urbana, mais especificamente no graffiti:

E tipo ou a questão da visibilidade da mina no graffiti fazer topinho, fazer bonequinha, fazer cupcake, tipo coisinhas assim. F\*-se tipo, coisa fofinha bonitinha, ta ligado? Não é só isso, entendeu? Sabe? (*Slut*).

Diante desse contexto de opressões, a arte urbana das minas acaba tendo propósitos mais delimitados a partir do momento que se afirmam feministas e que também fazem do feminismo a questão norteadora de suas práticas. Como diz Magro (2004), as escolhas acabam por refletir a significância pessoal e social, onde se fazem sujeitas protagonistas de suas ações.



Figura 13 – Pixação LAF ao lado da tag *Slut*. Nesse *trampo* está relacionado na própria estética o símbolo do feminismo, do anarquismo e da maconha.

Fonte: Acervo da autora.

Quando perguntadas sobre isso, afirmam que são feministas, do porque são e como enxergam esse processo de identificação com o movimento. **Slut** afirma com convicção, “Com certeza” e **Nuven** também afirma sua condição. Já **Ollie** e **Faia** ainda descrevem sobre sua concepção de feminismo ser como um caminho, uma construção:

É bem loco isso né? Eu me considero na construção ainda porque eu acho que o feminismo é uma construção e que a sociedade te molda tanto, a tanto tempo que é bem difícil sair de algumas questões. Às vezes que tu se pega pensando assim, “Bah q merda né, eu to cheia de machismo dentro de mim”, então eu acho que é uma construção, eu já dei uma boa caminhada eu acho sabe. Já desconstruí muita coisa e só quero desconstruir cada vez mais pra libertação total de tudo que o sistema colocou na cabeça do cara porque desde tu não pode anda sem camisa porque tu tem que usar *soutien* e blusa, sabe? Então várias coisas (*Oli*).

**Faia** acrescenta sua tendência política do anarco-feminismo, conceito que é uma corrente do feminismo que prega a libertação das instituições e a autonomia. Mostrando o que Tega (2011) relata da presença, mesmo que pequena, de grupos autônomos alternativos ao feminismo institucional.

Me considero feminista. Me considero, assim, no caminho do anarcofeminismo na verdade. O anarcofeminismo pra mim, assim, nunca li nenhuma teoria, nem me interesse em ler nenhuma teoria... Mas pra mim que é tipo a total quebra e, tipo, desconstrução de tudo assim na vida, aos pouco na caminhada. E sei lá, no anarcofeminismo pra mim é tipo que todas as mulheres do mundo assim eu sempre

penso então. Ele significa pra mim que um dia a gente possa... que um dia não, que a gente continue lutando pela nossa liberdade assim, mais ou menos isso (*Faia*).



Figura 14 – Pixação em que o A da sigla LAF é um símbolo anarquista. Bairro Juscelino Kubitschek, Zona Oeste de Santa Maria.

Fonte: Acervo da autora.

Como elemento de grande importância, as minas da LAF objetivam passar sua mensagem feminista e marcar a presença das mulheres em um espaço que por muito tempo

lhes foi negado. Refletindo na quantidade delas no movimento, tendo, por enquanto, mais representantes homens.

Como mulheres feministas se colocam a frente se posicionam reivindicando e afirmando nas paredes seus ideais. Destacando a questão da presença na arte urbana, local em que antes se via a ausência ou pouca presença de mulheres. Também reivindicando a legalização da *cannabis*.

Acho que em primeiro lugar, mostra né, a possibilidade de existência de um grupo de mulheres que façam isso. A primeira coisa né? Deixa eu ver... e aí também a importância pessoal porque de tu conseguir efetivar uma coisa que eu tenho como prática ideológica, que é a questão da ação direta. Eu vejo, tipo, minha intervenção como ação direta que é um conceito meio q anarco, anarcofeminista, nessa linha. [...] Acho que no sentido que, sei lá, a gente tá se pondo num espaço que. É acho q a transgressão principal é a de se colocar mesmo, se colocar nesse espaço (*Nuvem*).

E o que eu quero comunicar é, tipo, as ideias que eu tenho, as minhas ideias e as ideias da *crew*, a ideia das minhas amigas, dos meus amiguinhos, que é tipo, eu quero comunicar o feminismo, eu quero comunicar que sim, a mulher também pixa, sim! A mina também pode pixar, tá ligado? E tipo, comunicar que maconha não é tudo isso que tu pensa que é, que maconha não é esse bixo de sete cabeças (*Slut*).

**Oli** mostra a conscientização de que a presença de menos mulheres na cultura urbana é reflexo direto do sistema patriarcal:

As mina sempre provam que elas são capazes de fazer tudo que os caras fazem entendeu, tá ligada? E isso, só, normal né. Tu vê menos minas no rap também, tu vê menos mina *bgirl*, menos mina *DJ*. Então o reflexo do machismo é as mulheres estarem a recém ocupando esses espaços e em toda sociedade. Agora tem bastante mina, mas quando eu comecei tinha duas, três. Agora a gente é várias (*Oli*).

**Faia** também aponta para a importância de se marcar presença nesse espaço público:

A importância é tipo, com certeza tá marcando essa, a nossa cara assim na cidade, desse modo assim. A gente faz o bagulho bem na camufla assim, mas a nossa ideia tá sendo escancarada, tá ligado? E sei lá, né, que nessa cidade tem uma p\* de umas pixadoras feministas, tá ligado? É marcar, marcar nossa ideia, nossa trajetória, nossa história assim, que estamos aí, estamos vivendo e a nossa ideia é essa (*Faia*).



Figura 15 – Graffiti, que é uma persona que representa uma mulher com o rosto tapado. Feito por Oli no mural da Escola Dom Antônio Reis.

Fonte: Acervo da autora

Para dar sequência a essa questão do movimento feminista, a fim de analisar seus modos e identificação com o feminismo, as minas da crew foram questionadas sobre esse. Acreditam em um feminismo conectado com a realidade dessas minas, criticando uma talvez dogmatização e teorização nesse movimento.

As entrevistadas identificam a ideia da união das mulheres e a luta contra o machismo, que se reflete também na constituição do grupo, ou seja, no fato de ser um grupo

majoritariamente de mulheres, que acabou ocorrendo também por identificação feminista. **Oli** fala sobre também acreditar que a LAF é a primeira *crew* feminista e que tenha mais mulheres na cidade:

Na moral, sepa, até onde eu sei assim da história do graffiti em Santa Maria a gente é a primeira *crew* que tem gay. Eu acho que a primeira *crew* de minas tb. Não sei, porque a Pops uma vez ela riscou um tempinho assim com uma outra mina, mas não foi tipo muito tempo, não tem muito registro tb. (*Oli*).

Afirmam que para fazer parte do LAF não precisa ser mulher, mas sim precisa se identificar com o feminismo e lutar a favor dele,

É porque, primeiramente, pra entrar, pra ser do LAF e se identificar com o LAF, necessariamente tu precisa se identifica com o feminismo que é uma ideia feminista. Então, tipo, os homens da *crew* são grandes amigos nosso, que são realmente feministas, entendeu? (*Slut*).

Relatam que esse recorte de gênero da *crew* se deu a partir da questão da amizade, em que amigas estão nesse processo de construção de uma identidade feminista que facilitou a união, como **Nuvem** também relata que “o recorte se deu por vínculo de amizade né, eram só mulheres e feministas”.

A gente já tem a amizade, acho, antes também e que isso decorreu do movimento social, a gente era do mesmo movimento daí virou amiga, daí todo mundo saiu assim desse movimento onde a gente estava e as gurias começaram a riscar e fazer letras e fazer *tag* e daí foi entrando, tipo, a **Slut**, a **Faia** e a **Nuvem**. Daí a gente montou a *crew* daí depois entrou mais as gurias [...] A proposta das minas assim, é que as próprias minas que já pintavam, tipo a Brisa que já pintava a um bom tempo. Ela mesmo que já pintava, ela somou na *crew* depois por ver que tipo, os ideais do bagulho encaixava com os ideais que ela tinha também. E daí tipo, eu acho massa assim, porque na verdade o que sempre faltou foi uma união entre as minas que pintam, assim, e a gente conseguiu meio que unir e tal e fazer essa conexão aí (*Oli*).

E pela questão da amizade, de que, o cara é um grupo, a gente sabe que são os de fé, que são os que não vão *arrega*, ta ligado? E que realmente tão ali pelo certo e se, tipo, sei lá, representam o feminismo, ta ligado? Entendem o feminismo, então, tipo, claro, queria que tivesse muito mais, queria que tivesse muito mais piá interessado, as “trava” interessada, queria. Que tivesse todo tipo de pessoa feminista na nossa *crew*, entendeu? Só que, ta aberto, só que infelizmente os homens são mais machistas do que feministas né? (*Slut*).

Primeiramente se deu por vínculo de amizade, por ser as gurias e ter bolado a ideia e tipo, por já ter, tipo, ta: todo mundo já era feminista assim e tipo, fecha na ideia de gosta, de querer ir pra rua e daí se, minhas amiga ali dali, a vontade de sair pra rua e guria e daí surgiu assim, depois surgiu ali os gurus também, mas tipo, outras gurias e gurus que quiserem devem somar né? Não importa assim o gênero muito, a gente queria que tivesse muitas travestis também! Ia ser tão legal (*Faia*).



Tal pensamento feminista já começa a se refletir no momento que existem condições de participação nos *rolês*. **Slut** fala que não tolera mais o machismo e que não dá *rolê* com homens machistas:

Mas uma coisa que o cara hoje em dia, a maioria ou nenhuma de nós, tipo, posso fala como eu assim: não dou *rolê* com machista, ta ligada? Com... piá escroto, assim, com mina escrota também, mina machista, ideia fraca assim, não dou mais *rolê*, ta ligado? Já dei, mesmo assim poucos (*Slut*).

A fala acima também evidencia que acreditam que o machismo vem de “minas” e de “caras”. Criticam alguns comportamentos por partes das colegas praticantes como no que **Oli** aponta: “Mas eu acho q ainda existe bastante machismo assim, no meio. Ah sim, treta de mina também, que é o mais ‘palha’. Que leva ao machismo também”.

**Slut** também comenta essa questão:

É só a questão do querer, entendeu, tipo, o machismo o cara enfrenta todo dia ta ligado? E na pixação, da mesma maneira que tem mano que apoia, tem mano que duvida. Tem mano que aponta o dedo na cara, tem mina que duvida, sabe? Tem mina que pixa a frente da casa de outra dizendo que vai bater na mina, ta ligado? Por causa de macho, então, tipo, sabe... p\*, machista pra c\*. Sabe, por causa de um macho vai lá pixar a casa da mina, “Ah vo bate na fulaninha, se cuidem blablabla”, entendeu? Tipo, bah, meu, tem uma ideia muito mais pra frente, tem uma ideia muito mais pra evolui, com aquela quantidade de *spray* que tu botaria naquela frase, tu poderia desconstruir essa ideia na tua cabeça, tipo, vê que tu ta fazendo um bagulho, por talvez uma pessoa sem importância, ou não sei, sabe? Tipo, tu ta “chinelando” outra mina, ta ligado? Tu ta sendo machista, tu não parou pra rever muitas coisas, não desconstruiu muitas coisas [...] Ou a própria questão de tipo as mina machista que se dizem feminista, ta ligado? Que tipo, que tem muitas, tem muito assim. Da mina se dize feminista e daí passa uma mina de short e *mini* blusa indo pro baile *funk* ela fala “Ah, meu deus, *pirigueti*”, ta ligado? Tipo, não, tu é uma machista, tu não é feminista, entendeu? [...] Então tipo, a pixação é muito machista ainda, muito machista. E duvida muito das mina, ta ligado? Mas as mina tão a cada vez botando mais a cara e, espero que daqui uns dias a igualdade seja na pixação também, ta ligado? (*Slut*)

No entanto, parecem se esforçar especialmente para agregar mais meninas ao movimento ou parecem ao menos se preocupar com a falta de mulheres na prática. Relatam a questão que para mulheres é mais fácil se identificar com o feminismo, já que as mulheres se encontram em situação de opressão machista de uma maneira mais forte e peculiar aos homens. Por isso na maioria das vezes procuram incentivar essa união e um empoderamento.

Eu me sinto bem mais fortalecida sabe, pq eu vejo q tem várias mina no rolê, na rua, eu acho bem mais tri né agora assim q tem uma grande galera assim. e eu fico feliz toda vez que alguém pinta e tal, uma mina, então acho massa (*Oli*).

**Faia** diz que isso também está refletido em algumas frases que já deixou pela cidade, “já pixei ‘mulher bonita é a que luta’... ‘Salve minas’, mas não consigo lembra direito, só vendo na rua mesmo”.

Já **Slut** torce para essas diferenças e atritos entre mulheres terem fim em algum momento:

Ainda espero que as mina consigam troca uma ideia tranquila, sem se treta e cada vez acrescenta mais, ta ligado? E te mais mina somando assim. As “pati”, as periféricas, mas que todas entendam a essência do feminismo, sabe? Mais ou menos isso, basicamente (*Slut*).

Essas jovens, como já disseram antes, se preocupam em promover momentos educacionais como forma de incentivar a ideia do feminismo e a transgressão dos obstáculos que existe para as meninas entrarem em uma prática como a arte urbana, aconselhando a deixar de lado o preconceito.

O LAF defende o feminismo, então norteia muito. O cara quando vai em escolas tem os piás que vem e se interessam na pixação, bota massa, pode crer, mas quando as minas vem falar com o cara... O cara incentiva, tipo, incentiva os piá, com certeza. Mas as mina o cara ei, tenta incentiva muito mais, ta ligado? Porque sabe que é difícil, sabe que tem vários bagulhos, mas tem que mandar a ideia, ta ligado? Tem que mandar sua ideia e f\*-se, f\*-se os *bola*, os machistas, os machões, ta ligado? Que são uns otários, então tipo, acho que é isso (*Slut*).

A preocupação em incentivar o empoderamento de meninas aparenta fazer parte de um importante processo de reconhecimento da importância de se ter referências mulheres em sua prática e não se deixar intimidar pela pouca quantidade de praticantes do sexo feminino. **Slut** em outro momento já referenciou Carolive Pivetta, que aparece neste trabalho como um exemplo de transgressão ao seu envolvimento mais próximo com a arte urbana.

**Oli** também referencia seu envolvimento na arte urbana a partir de uma relação mais próxima com a pixadora Pops e deixa no seu relato uma pista da presença de outras minas grafiteiras ou pixadoras na cultura urbana.

E dentro do movimento tem várias minas assim que representam muito, que tipo é as mina de São Paulo que sobem, escalam e tem a ‘Sustus’ ali de Porto<sup>18</sup> também que representa. Então acho q assim: as mina sempre provam q elas são capazes de fazer tudo que os cara fazem entendeu, ta ligada? (*Oli*).

Por fim, quando questionadas sobre a problematização a respeito do movimento feminista atuando na elaboração de uma identidade feminista, as minas da LAF também

---

<sup>18</sup> Porto Alegre, Rio Grande do Sul.



apontam críticas a essa movimento, identificando práticas que preferem se afastar. Primeiramente apontam problemática a ideia de universalidade que muitas vezes parece ser imposta a elas vinda de algumas correntes do feminismo. **Nuvem** enxerga o movimento feminista estático nessa questão de um discurso padrão:

Eu vejo o movimento feminista às vezes um pouco estático na discussão de algumas pautas, principalmente no que, no sentido de ter um discurso universalizante que às vezes acaba tomando a voz de sujeitos, mulheres no caso. Acho que mais no sentido, pelo discurso hegemônico. Porque assim, quando o movimento feminista se torna um movimento de militância política e não de discussão, de, que tu consegue, sei lá, te... entender sabe, às vezes alguns contextos assim que talvez o movimento feminista tenha um olhar muito que amplie muito mais algumas formas de violência do que acontecem assim (*Nuvem*).

Ela também rejeita, juntamente com **Slut**, imposições o movimento feminista que geram divergências de pensamentos. Opinando que não é função do movimento feminista patrulhar as concepções de feminismo alheias.

É, mais no sentido de quando o movimento tenta impor a pessoa que ela está sendo violentada, sendo que o processo dela entender isso como violência é dela, sabe, tu não pode definir que a ação dela é errada ou que não deveria ser essa, sabe. Tu pode no máximo, enquanto feminista, sei lá, ter espaços de discussão assim, sabe, sobre empoderamento assim (*Nuvem*).

**Slut** reitera que também afasta essas categorias de imposição por ser coerente com a forma com que ela enxerga no feminismo uma construção, e não uma assimilação que se dá de uma hora para outra através de teorias:

A questão, tipo, não é porque são todas mulheres que são obrigadas a pensar exatamente da mesma maneira, porque são cabeças diferentes, são pessoas que analisam e vivem coisas diferentes, ou seja, tipo, vão divergir. Só que tem a questão que o feminismo ele tem que se radical, ele é radical. Só que muitas vezes, não é o radicalismo que faz acontece divergência. É o fato de tu acha que a tua verdade é absoluta, entendeu? E aí muitas vezes não se abrir pra pessoas que tão também. Porque pra mim o feminismo está sempre desconstruindo. O feminismo ta sempre em construção, eu não posso dizer que eu sou a feminista “mor” e isso acabou. Não. Eu sou uma feminista sempre em construção, eu to sempre aprendendo algo mais. Entendeu? Então, tipo, eu não comecei falando, toda pessoa que falava vagabunda eu questionava. Eu chamava as mina de vagabunda, eu era machista, entendeu? (*Slut*).

Essa situação relatada complementa o pensamento de **Faia** que parece evidenciar a dificuldade de lidar com as diferenças entre as mulheres no feminismo, e que por isso a união completa das mulheres ainda é uma tarefa difícil e tem um longo caminho pela frente, até mesmo por existir características particulares no contexto de opressão de cada mulher.

No caminhar da história das mulheres no mundo, todas as mulheres, bah assim, a história do patriarcado tudo que já destruiu a vida das mulheres assim, com todo o conceito e a pressão do domínio do homem sobre a mulher tipo. Ei já destruiu muitas vidas e tipo assim, o feminismo hoje em dia, não para pra ver muita coisa do passado, ta ligado? Porque as pessoas... A gente fica falando “Ai a mulher moderna”, “a mulher tal” todo mundo fica pensando nela, mas assim, todas as lutas são muito complicadas porque envolvem as cabeças de todas as pessoas, com todas as suas histórias hoje em dia e, sei lá, o ser humano se choca por muitas coisas que às vezes ele não consegue ir pra frente, bah, não sei, é muito complicado. [...] Aqui em Santa Maria eu vejo ele, como uma coisa assim bem, ele tem tentativas assim de união, mas não sei sabe, o que ele, o que a gente pode fazer, sabe? Pra, se é tão simples assim a gente só para na frente uma da outra e faze isso. Mas, tipo, existem todos os nichos de pessoas e mulheres e todo o choque que isso dá... só que, eu não sei o que as mulheres podem fazer pra se unir e aqui em Santa Maria não é diferente, ta ligado? Acho que é esse o grande problema... não sei, assim, as tantas diferenças às vezes. Não sei, não gosto desse papo assim das diferenças que às vezes não dão certo, mas às vezes parece que é isso mesmo (*Faia*).

Já **Oli**, aponta mais especificamente à questão, também já relatada neste trabalho, da dificuldade do movimento feminista em contemplar assuntos das mulheres da periferia. Uma vez que suas questões muitas vezes na história ficaram voltadas à mulher de classe média. Entretanto propõe uma ideia que poderia mudar esse cenário, como as práticas educacionais de gênero passadas para as crianças nas escolas, assim como também a acredita que a formação de professoras e professores feministas possa ajudar esse aspecto:

Na verdade eu acho que a gente tem que ter um trabalho mais eficaz nas perifa assim, porque eu vejo muito reflexo ainda, muito machismo na periferia. E tem na classe média? Tem, tem em todos os níveis sociais, mas na periferia parece que é muito mais saliente essa coisa da dominação do homem sobre a mulher. Então eu acho que nesse sentido a gente tem que avança muito ainda, sabe. E eu acho que a escola é um caminho assim, um caminho bom, temos que formar bastante professora feminista e tal, pra tenta levar isso pra gurizada nova assim, pra ir transformando aos pouquinhos sabe. Porque é bem complicado assim. Bah é foda. E as vezes a condição financeira também atrapalha um pouco a questão da liberdade da mulher né (*Oli*).

Ela também indica como pauta importante para o movimento feminista refletir a questão da adesão dos homens, através da educação, na luta juntamente:

Então tem que ter toda essa coisa desde pequeno pra já ir... até pra conscientizar os caras, né meu? Porque na verdade parece que a luta do feminismo é só das mulheres sabe? Não é. Não é só das mulheres. Tem muito cara que é feminista também. O machismo atinge também os homens. Então acho que uma problematização seria essa questão de unificar mais os homens no movimento assim, também não sei. Tentar uma forma diferente, não sei (*Oli*).

Ao final da análise pode-se notar como a elaboração para essas minas do feminismo é gradual, como uma construção. Acredito que isso seja importante, pois possibilita a reflexão

sobre vários aspectos do movimento que não as representam e conseqüentemente, criam e elaboram problemáticas e novos modos de praticar o feminismo, como incentivando o encorajamento de mais mulheres, mesmo que identifiquem machismo nas próprias colegas de arte urbana. Além disso, são a favor de um feminismo que agregue as mulheres periféricas e que conversem os homens de certa maneira. Quanto a esta última questão, acredito que esteja relacionado ao fato da convivência cotidiana com muitos homens da arte urbana e na cultura hip hop, que as façam chegar a conclusão de que não é possível alcançar a igualdade sem alcançar eles.

Suas críticas ao feminismo no geral e também do que elas interpretam do movimento feminista de Santa Maria se mostram relevantes e sensíveis na capacidade de entender que este não pode ser uma estratégia de universalização e silenciamento de mulheres. Defendem que ele deve respeitar a diversidade enorme de mulheres e suas vivências, assim como acreditam que o feminismo deva ter mais um caráter de discussão de ideias do que de militância, pois isso acarretaria a um julgamento de ações de outras mulheres que não seriam “adequados” ao movimento tradicional.

Através dos registros fotográficos também foi possível notar, no que diz respeito à questão estética, como é importante a evolução de um estilo artístico. Noto que as minas da LAF foram aprimorando suas técnicas até chegarem a complexos inscritos que conseguem unir algumas de suas principais características, a transgressão através da ação direta, a defesa de uma mudança na política de drogas como a maconha e, o mais notável neste trabalho, a identificação feminista. No entanto já trabalham para que suas ações não se limitem ao ambiente da rua somente, pois como foi relatado acreditam que suas atividades sejam uma ferramenta social para modificar questões que não lhes agradam na sociedade.

Como síntese geral, neste capítulo foi possível compreender a respeito da *crew*, como esta produz discursos que comunicam dentro e fora da arte urbana; como se configura a prática na cidade, inclusive nos momentos da performance ilegal; a relação com a cultura hip hop e as dificuldades encontradas por elas como mulheres no ambiente urbano, assim como também as dificuldades encontradas por serem intervencionistas e como isso pode interferir na universidade e na família.

Se antes foi comentado que não tinha como saber como agiam meninas que transgridem no âmbito das culturas juvenis, acredito que com esta análise a questão das mulheres na cena foi compreendida dentro de seus objetivos iniciais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

De maneira geral o trabalho visou responder até aqui como as minas da *crew* Libertem as fêmeas constroem suas identidades feministas inseridas no contexto da arte de rua e de um ambiente urbano repleto de disputas visuais, onde sujeitos buscam expressar seus anseios e suas ideias, cada um com uma compreensão diferente da cidade, buscando alternativas para a liberdade de sua expressão comunicacional.

Nesse sentido, acredito que o objetivo geral deste trabalho tenha sido atingido, uma vez que a investigação possibilitou a identificação das práticas da *crew*, qual o feminismo que as contempla e que acaba por ser refletido nas paredes da urbe. No entanto os modos de se trazer o feminismo ao campo da política extrapolam as ações de uma *crew*, podendo este grupo ser considerado um coletivo em construção, já que foi relatado pelas minas que suas ações não se limitam à intervenção urbana, mas também desenvolvem exercícios de oficinas a fim de transmitir uma educação feminista e antiproibicionista, entre outras das atividades que descreveram.

Quanto aos demais objetivos, creio que eles também tenham sido contemplados nesse trabalho. Foi possível realizar uma breve reflexão acerca das diferenças de gênero dentro e fora da cultura da arte urbana e como essas categorias de desestabilizam apenas com a presença de protagonistas mulheres na cena. Outro objetivo contemplado se trata da questão das mulheres no espaço público e na cidade, onde assumem posições diferentes de ação que reflete também o fato de que a presença de mulheres na prática ainda é inferior à presença de homens.

Foi investigado também, o caráter discursivo e comunicativo da prática da arte de rua praticada pelas minas da *crew*, que assumem o caráter de mídia radical ao se oporem à mídia convencional, às desigualdades de gênero através da transgressão das regras e leis do espaço público. Tudo isso realizado com poucos fundos e contando com a antipatia da sociedade e autoridades como um todo.

Mesmo que este trabalho não se trate de uma etnografia completa devido ao tempo reduzido para pesquisa de campo, conforme fui me relacionando com o objeto, a experiência de inspiração etnográfica foi ficando cada vez mais interessante. O contato com as minas da LAF foi muito inspirador, também pelo fato de receber da parte delas apoio para a pesquisa. Mesmo com a realização de quatro entrevistas, os relatos obtidos foram muito densos em detalhes e significações. Esses ajudaram muito na compreensão de suas características.

O percurso metodológico também apresentou problemas de percurso, pois pretendia realizar a análise através da realização de cinco entrevistas, porém na uma das meninas que havia se proposto a pesquisa não conseguiu me encontrar devido afazeres pessoais e profissionais. No entanto, acredito que isso não tenha diminuído a riqueza de narrativas encontradas nos relatos das minas e que não influenciou de maneira decisiva no alcance do objetivo do trabalho.

Foi nessa etapa também que me deparei com a conclusão de que o machismo está inerente inclusive na gramática, que é claro demora muito tempo para ser modificado e desconstruído, tanto na hora de escrever palavras que universalizassem o gênero como “pixadores”, “grafiteiros” e também nos relatos das minas, que assim como eu utilizam expressões como “o cara” e “ta ligado?”, mesmo que estejam falando delas próprias e respondendo a mim. Quero deixar claro que isso não se trata de um julgamento, e sim uma constatação de como até mesmo nas regras gramaticais é possível invisibilizar o sexo feminino. No entanto, a norma justifica que a quantidade faz o gênero, se é assim, espero que em trabalhos futuros não seja tão difícil falar de mulheres, pois estas serão inúmeras nas práticas que bem entenderem realizar.

Das surpresas que o método de inspiração etnográfica me proporcionou, uma das mais interessantes foi o processo da busca pelos registros fotográficos das intervenções das jovens. Encontrei trabalhos na área central, mas também em alguns bairros periféricos da zona oeste de Santa Maria no qual tive a oportunidade de conhecer contextos bem diferentes da minha rota de costume, que auxiliaram na construção da imagem do tema escolhido.

Julgo que este trabalho tenha sido relevante, pois tratou de dar visibilidade a um grupo de mulheres em uma prática em que historicamente são subestimadas. Além disso, espero que este também tenha demonstrado a importância do feminismo na sociedade pelo seu bonito potencial de empoderar e encorajar mulheres a assumirem uma posição de protagonismo, retirando a visão da mulher na esfera do silêncio, da passividade e do ambiente privado.

Como já havia suposto, o feminismo se configura para essas mulheres como um meio de nortear suas ações, a partir de uma ressignificação espontânea e menos teórica do movimento. Ele também se mostra em constante elaboração e tem aspectos heterogêneos mesmo em um grupo limitado de jovens, refletindo a existência de opiniões diversas que enriquecem a construção coletiva e individual do movimento feminista. Remetendo também a ideia de que se devem afastar categorias universalizantes dentro desse contexto.

Quanto aos ensinamentos que esse trabalho proporcionou, a ideia que as minas da LAF relataram do feminismo como uma construção pode remeter a visão de que não é

possível uma assimilação instantânea para a identificação com o feminismo e que a compreensão de que é um processo gradual pode diminuir as divergências entre as mulheres, uma vez que assumimos posições mais compreensivas e não de julgadoras de níveis de feminismo evitando generalizações. Uma vez que foi registrada por elas a necessidade de uma compreensão maior do movimento feminista para as questões periféricas respeitando as particularidades de cada mulher.

Dessa forma, a *crew* LAF parece ser de grande importância para que a disseminação do feminismo siga acontecendo, para que no mínimo sejam levantados debates importantes referentes às desigualdades de gênero no espaço urbano e público.

Por fim, quanto a uma breve avaliação final quanto ao tema escolhido, conclui que este foi um grande desafio em que me deparei com vários conceitos e contextos separados mas que ao se relacionaram pareceram descrever adequadamente e brevemente as multiplicidades das construções de identificações feministas. Além disso, a falta de bibliografia referente aos modos de se fazer política feminista em contextos das culturas juvenis também foi uma dificuldade encontrada. Espero que em questão de muito pouco tempo, esses contextos sejam retratados na academia, principalmente na questão da pixação feminina.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. 2ª edição – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

CAMARGO, Michele Alcântara. **Lugares, pessoas e palavras: o estilo das minas do rock na cidade de São Paulo**. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, Unicamp, São Paulo, 2010.

DANTAS, Rodrigo Nathan Romanus. **Educomunicação desviante**. In: GT Científico do I Educom Sul – Encontro de Educomunicação da Região Sul, 2011, Universidade Federal de Santa Maria. Anais do I Educom Sul, 2011. Disponível em: <<http://coral.ufsm.br/educosul/anais/cidadania/DANTAS.pdf>>. Acesso em: 18 nov 2014.

DIÓGENES, Glória. **A pichação e os signos urbanos juvenis: “metendo nomes” no ciperespaço**. – Fortaleza, 2013.

DOWNING, John D. H. **Mídia Radical: Rebeldia nas comunicações e movimentos sociais**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.

FERREIRA, Sérgio Rodrigo da Silva. **Intervenções gráficas na cidade como mídias radicais: Pichação, Tecnologias e Contextos**. – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Espírito Santo, 2014. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-2231-1.pdf>>. Acesso em: 15 de outubro de 2014.

FREITAS, Ricardo Ferreira. **Simmel e a cidade moderna: uma contribuição aos estudos da comunicação e do consumo**. In: Comunicação, Mídia e Consumo/Escola Superior de Propaganda e Marketing. v.4, n.10 (julho 2007). - São Paulo: ESPM, 2007.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

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

GOLDENBERG, Mirian. - **A Arte de pesquisar:** como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais. 4ª edição - Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.

HALL, Stuart. **Quem precisa de identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 103-133.

LASSALA, Gustavo. GUERRA, Abílio. **Entrevista Cripta Djan Ivson, profissão pichador** – Pixar é crime num país onde roubar é arte. In: Revista Vitruvius, 2012. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/13.049/4281?page=1>> Acesso em: 19 nov 2014.

MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. **Meninas do graffiti:** educação, adolescência, identidade e gênero nas culturas juvenis contemporâneas. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, São Paulo, 2003.

MALDONADO, Sarahí et al. Resistencias desde el graffiti: posicionando el aborto seguro en el Ecuador. Quito, 2012. Disponível em: <<http://www.feministas.org/IMG/pdf/resistenciascpj.pdf>>. Acesso em: 20 nov 2014.

MCCORMICK, Carlo. **Trespass:** História da arte urbana não encomendada. - Taschen, 2010.

MELO, Érica Isabel de Melo - **Cultura Juvenil Feminista Riot Grrr.** Dissertação de Mestrado em Sociologia, Unicamp, São Paulo, 2008.

MIOTTO, Tiago. – A pixação e a ordem das aparências. Revista o Viés, Julho, 2012. Disponível em < <http://www.revistaovies.com/reportagens/2012/07/a-pixacao-e-a-ordem-das-aparencias/> > Acesso em: Agosto de 2014.

MORENA, Margarida. **Miradas Femininas - Mulheres no muro:** traços femininos nos grafites de Salvador. In: V ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, Bahia, 2009. Disponível em < <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19477.pdf> > Acesso em: 5 de Setembro de 2014.



NASCIMENTO, Sandra. **Mulheres em Movimento:** Memória da participação das mulheres nos movimentos pelas transformações das relações de gênero nos anos 1970 a 1980. - São Luis: EDUFMA, 2007.

OLIVEIRA, Rita de Cássia Alves. **A vida (nem tão secreta) dos pixadores de São Paulo:** festas, rolês, tretas e amizades. In: BORELLI, Silvia Helena Simões; FREIRE FILHO, João. Culturas Juvenis no século XXI. São Paulo: Educ, 2008.

PINTO, Célia Regina Jardim – **Uma história do feminismo no Brasil** - São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

RETT, Lucimara. **A cartilha do Profeta como arte pública na cidade do Rio de Janeiro.** In: XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro, 2014

ROSE, Tricia. **Black Noise:** Rap Music and Black Culture in Contemporary America. - London: University Press of New England, 1994.

SAAVEDRA, Renata Franco. **Culturas feministas:** sobre juventude, arte e política. In: XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ (PPGCOM/UFRJ), 2014.

SILVA, Celia Regina. **Estratégias de comunicação e ativismo feminino na esfera pública midiática:** Estudo sobre a participação de jovens negras no hip hop, a construção de identidades e sua presença na internet. Tese (doutorado) – Universidade Metodista de São Paulo, 2011.

SILVA, Vivian. **As escritoras de graffiti de Porto Alegre:** um estudo sobre as possibilidades de formação da identidade através dessa arte. Pelotas, 2008.

TEGA, Danielle. **Reflexões sobre o feminismo brasileiro:** paradoxos e elaboração da experiência. In: II Simpósio Gênero e Políticas Públicas ISSN2177-8248, Universidade Estadual de Londrina, 2011. Disponível em: < <http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/Danielle.pdf> >. Acesso em 19 de outubro 2014.

TRAVANCAS, Isabel. Fazendo etnografia no mundo da comunicação. In DUARTE, Jorge (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2009. p. 98-109.

WELLER, Wivian. - **A presença feminina nas (sub) culturas juvenis**: a arte de se tornar visível. In: Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 13(1): 216, janeiro-abril, 2005.

## GLOSSÁRIO

*Agenda:* Muro ou parede coberto com pixações antigas ou recentes.

*Atropelar:* pixar sobre outras pixações ou grafites.

*Cair:* ser pego pela polícia.

*Caruda:* pixação feita durante o dia ou em local muito movimentado.

*Colar:* marcar presença, comparecer.

*Cramulhação:* uma parede bastante riscada

*Crew:* pixadores se juntam para riscar algo em comum.

*Embaçado, sujo:* complicado, difícil.

*Encurnado:* lugar perigoso para pixar.

*Folhinha:* espécie de cartão de visitas com as tags que os pixadores trocam.

*Grapixo:* mistura de pixação com grafite.

*Grife:* várias *crews* podem pixar uma grife.

*Pico:* local para praticar a pixação.

*Point:* local de encontro dos pixadores.

*Quebra:* pixar em algum lugar mais alto que do que os pixos que já tem no lugar.

*Rolê:* deslocamento dos pixadores pela cidade.

*Tag:* funciona como a assinatura do pixador

*Trampo:* trabalho artístico realizado na parede

*Treta:* briga, conflito