

## Mulheres no graffiti: o olhar identitário cultural com base no Graffiti Queens Festival<sup>1</sup>

Fernanda de Façanha e CAMPOS<sup>2</sup>

Frederico BRAIDA<sup>3</sup>

Universidade de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

### RESUMO

O movimento de mulheres no *graffiti* está em ascensão e cresce cada vez mais e a existência de eventos como o *Graffiti Queens Festival* contribui para unir as grafiteiras e colabora para a prática do *graffiti* nas ruas. Neste artigo pretendemos compreender o *Graffiti Queens Festival*, a edição de 2019, à luz do olhar teórico dos autores que debatem acerca dos conceitos de identidade, mídia, cidade, polifonia urbana e cultura para refletir sobre eles e sua relação com a imagem na cidade e na cultura urbana. Verificou-se que o *graffiti* pode ser uma linguagem utilizada para comunicar a cultura e identidade de um local. Além disso, há uma relação direta com as questões cidadinas e experiências artístico-culturais. Conclui-se que ações como esse festival devem ser pensadas junto a outras atividades para cooperar socialmente enquanto política pública.

**PALAVRAS-CHAVE:** cidade, *graffiti*; *Graffiti Queens*; identidade; mulheres.

### 1. Introdução

Ao pensar o *graffiti* enquanto linguagem na cidade, cores, posicionamentos políticos, expressões, traços diversos, imagens e imaginários são características que podem fazer refletir sobre a mensagem que se pretende comunicar ao realizar essas intervenções. A percepção do que se comunica na cidade está diretamente ligada com a visibilidade nas ruas cidadinas que em qualquer cidade o *graffiti* pode comunicar algo próprio daquela cultura e lugar.

Ao mencionar a arquitetura e o espaço público, é importante perceber também a cidade e as dimensões sociais e políticas onde o *graffiti* está inserido. As inscrições ou pinturas, muitas vezes, são feitas em um muro localizado em alguma região específica, rua ou avenida. Ao pensar sobre o *graffiti*, Campos (2010) afirma que sua definição vai para além do seu significado, já que, para o autor, a prática cultural origina uma cultura, fazendo com que os indivíduos “partilhem de um sentimento de comunidade que dispõem

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT 2 - Comunicação Popular e Alternativa, do PENSACOM BRASIL 2021.

<sup>2</sup> Doutoranda em Comunicação no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Federal de Juiz de Fora, e-mail: [fernanda.facanha@estudante.ufjf.br](mailto:fernanda.facanha@estudante.ufjf.br)

<sup>3</sup> Doutor em Design. Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Federal de Juiz de Fora, e-mail: [frederico.braida@arquitetura.ufjf.br](mailto:frederico.braida@arquitetura.ufjf.br)

de um vocabulário e de uma forma de expressão, que conservem uma série de regras, valores e condutas” (CAMPOS, 2010, p. 106) que os distingue de outras comunidades. O autor reflete que o pertencimento ao meio provoca ao indivíduo “assumir uma determinada forma de estar, pensar e agir.” (CAMPOS, 2010, p. 106)

Com isso, dentro da cultura de rua, as mulheres grafiteiras ainda estão em um lugar de descoberta: de espaço, de talentos e de percepções da possibilidade de grafitar e efetivamente estar na rua ocupando esse espaço que também pode ser delas. Há diversos impeditivos que travam a mulher estar nesse lugar de protagonismo, como o machismo e a violência. O *Graffiti Queens*, projeto que visa divulgar, apoiar e promover o trabalho de mulheres grafiteiras desde 2017, por meio das redes sociais, propõe resistir e lutar contra essa corrente de opiniões, preconceitos e estigmas presentes no próprio movimento, a fim de dar visibilidade também ao que é produzido por mulheres no *graffiti*.

O *Graffiti Queens* está presente na maioria dos estados brasileiros, tendo contato ou já divulgado trabalho de algum grupo, *crew* ou grafiteira individual em todas as regiões do Brasil. Ter a possibilidade de estar de perto dessas vivências e trajetórias também demonstra a importância desse grupo para o *graffiti* feminino no Brasil. O projeto foi criado pela grafiteira Chermie Ferreira, de Manaus. Em 2019, o projeto realizou um evento chamado *Graffiti Queens Festival*, que aconteceu no bairro Itaim Paulista, em São Paulo.

Neste artigo<sup>4</sup>, buscamos compreender o *Graffiti Queens Festival*, a edição de 2019, à luz do olhar teórico dos autores Hall (2006), Kellner (2001), Canevacci (1997) e Canclini (1995), para compreender a atividade elaborada pelo *Graffiti Queens*, inédita e organizada por mulheres que produzem *graffiti*.

Com isso busca-se responder: de que forma o *Graffiti Queens*, principalmente o evento produzido em 2019, contribuiu para a realização de *graffitis* que demonstrem algum elemento relacionado à identidade e à cultura da grafiteira que o realizou? Utilizaremos como base algumas fotografias realizadas durante o evento.

Nossa hipótese inicial é de que, com base nos autores Hall (2006), Kellner (2001) e Canclini (1995), a cultura da artista influencia diretamente na forma como ela faz sua arte e ilustrações em formato de *graffiti*. As mulheres explicitam sua identidade e

---

<sup>4</sup> Uma primeira versão deste artigo foi produzida para a disciplina “Processos Simbólicos e Representação Social”, ministrada pelo Professor Paulo Roberto Figueira Leal, realizada no semestre 2021.1, ofertada pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação, UFJF.

realidade cultural de forma objetiva, em que um ambiente onde se sintam seguras para intervir na cidade é possível existir, mesmo que a violência e o machismo ainda sejam questões sintomáticas culturalmente.

A pesquisa foi elaborada utilizando a metodologia de pesquisa bibliográfica, com as informações sobre o evento pesquisadas nos canais oficiais dele, principalmente na rede social *Instagram*. As imagens utilizadas foram feitas por nós, já que participamos do evento fotografando e apoiando no olhar fotográfico e audiovisual.

Este artigo está estruturado em três partes: (1) inicia-se com uma análise baseada em Hall (2006) e no conceito de identidade; (2) em seguida, traça uma reflexão apoiada nas questões trazidas por Canclini (1995) e, (3) por fim, algumas imagens de *graffitis* feitos no evento são analisadas, bem como são apresentadas informações mais detalhadas sobre *Graffiti Queens* Festival. Por fim verificou-se, a partir do estudo empírico, que o *graffiti* produzido pelas mulheres investigadas também pode ser considerado como uma linguagem utilizada para comunicar a cultura e identidade de um local; além disso, há uma relação direta com as questões citadinas e experiências artístico-culturais.

## **2. A afirmação feminina pela arte: a construção da identidade no processo cultural**

Partindo do pressuposto da forte relação do *graffiti* com a cultura Hip Hop, já que faz parte como uma das linguagens desse movimento, a construção de identidade da mulher no *graffiti* pode ter relação com a participação feminina dentro no movimento Hip Hop. Entretanto, antes do debate dessas particularidades identitárias, é interessante afirmar a conceituação trazida por Hall (2006), mediante o significado de identidade.

Ao contextualizar acerca do significado de identidade, o autor inicia a reflexão pontuando sobre um tipo de mudança estrutural que está transformando as sociedades modernas no final do século XX (HALL, 2006, p. 9). Conforme o autor, essas transformações estão modificando tanto as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade quanto a nossa identidade pessoal. Pensar uma “crise de identidade” ao indivíduo é o que Mercer (1990 apud HALL, 2006) considera como uma chave que nos faz refletir a identidade, já que a sua construção não se dá quando há uma estabilidade, algo fixo. A identidade é constituída pela dúvida e incerteza.

Ao mencionar as características inerentes à identidade, o autor determina que os processos de modernidade tardia e da globalização estão relacionados ao seu grande impacto sobre a identidade cultural. Sendo assim, Hall (2006) considera que as sociedades

modernas se diferem das tradicionais em diversos aspectos, entre eles devido à rapidez que a modernidade possui. “As sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente” (HALL, 2006, p. 14). Entretanto, o autor também pontua que essa rápida mudança não se correlaciona apenas à vida moderna e que por trás disso há uma reflexividade, não apenas a fluidez por fluidez.

Em relação a essa fluidez e rapidez da sociedade moderna, acredita-se que o olhar sobre o que se fala, se compreende e se entende diante do que é produzido e refletido em relação ao *graffiti* e as mulheres também faz parte desse processo. Entretanto, as informações trocadas e obtidas na modernidade não é algo a se pensar com tanta fluidez. Assim, é importante refletir sobre essa produção feminina para entender o lugar ocupado por mulheres e os temas de debate que passaram a existir devido a essa força feminina presente e lembrada.

Quando se fala sobre *graffiti* e a presença feminina, muitas vezes é algo ainda em construção ou não-construído, ou seja, ainda é difícil encontrar mulheres grafiteiras nas ruas como acha-se homens grafitando. Ao nos atentarmos para as questões de gênero, que atualmente estão diretamente relacionadas a questões sociais e políticas, percebemos que a presença feminina em lugares considerados masculinos, ainda é muito questionada e incômoda. Ribeiro (2017) enfatiza e questiona as múltiplas condições que podem resultar em desigualdades e hierarquias que localizam os grupos subalternizados, que muitas vezes possuem pouca visibilidade ao que produzem, principalmente, devido a sua condição social que acaba contribuindo para os manterem em um lugar silenciado estruturalmente.

Ou seja, o lugar da mulher, socialmente, ainda é um debate presente e no *graffiti* é uma discussão latente. Ribeiro (2017) explica que a existência humana está relacionada à posição social para além da fala, no intuito de emitir palavras. “O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (RIBEIRO, 2017, p. 64).

Ao relacionar as questões da identidade, Hall (2006) contextualiza que as culturas nacionais possuem símbolos e representações, além de serem instituições culturais. Ou seja, aplicando isso ao objeto de pesquisa aqui tratado, pode-se relacionar a questão da cultura Hip Hop e os símbolos trazidos pelo *graffiti*.

Ao considerar uma cultura nacional, Hall (2006) propõe a reflexão de que a cultura nacional busca unificar seus membros, independentemente de suas escolhas pessoais.

Para dizer de forma simples: não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unifica-los numa identidade cultural, para representa-los todos como pertencendo a mesma e grande família nacional. (HALL, 2006, p. 59)

Entretanto, questiona-se a possibilidade dessa afirmação, já que culturalmente a mulher, muitas vezes, é ‘excluída’ de alguma atividade apenas por ser mulher. Essa característica estrutural ainda é mais absurda ao tratarmos das mulheres negras, essa exclusão como pontuado por Hooks (2019) é ainda maior. Pensando na realidade brasileira, acrescentamos que a mulher negra, mãe, periférica e indígena também faz parte dessa forte desigualdade de gênero. No *Graffiti Queens* Festival 2019, a organização do evento pontuou, por meio de posts no *Instagram* e em comunicações oficiais, que, no número final de artistas selecionadas, deveriam haver mulheres mães, negras, do Norte e Nordeste, buscando contemplar todas que quisessem participar independentemente de onde viessem.

Em um estudo sobre a participação feminina no movimento Hip Hop, Silva (2008) menciona Magro (2003) e Novaes (2006), que contextualizam sobre a participação feminina nesse movimento. Magro (2003 apud SILVA, 2008), ao pesquisar sobre as grafiteiras de Campinas, observa que

[...] em primeiro lugar, dentro do movimento hip hop, as meninas que grafitam procuram seu espaço enquanto atores sociais que interpretam seu cotidiano e suas ideias sobre sua cidade, sobre o país e o mundo, nos muros das cidades; em segundo lugar a autora enfatiza o poder de articulação dos jovens engajados no movimento hip hop e especificamente as grafiteiras que fazem contatos com a Prefeitura de Campinas, com vereadores e com quem mais for necessário com objetivo de adquirir patrocínios, locais para grafiteagem e incentivos para realização de oficinas. (SILVA, 2008, p. 38)

Essa busca pelo seu espaço é vista de uma forma diferente por Novaes (2006 apud SILVA, 2008), ao mencionar que, para além do espaço de oficinas e atividades, há também a relação desse jovem com o espaço onde vive. Ou seja, dependendo do lugar de moradia, o jovem tem ou não acesso a essas oficinas.

O destaque é que, a partir do projeto social e cultural, as grafiteiras encontram mais um ponto de diferenciação entre elas e entre os grafiteiros. Em Porto Alegre 19, os projetos sociais que envolvem o grafite acabam atingindo regiões específicas da cidade e as (os) jovens

que não residem nestes locais são excluídos, inclusive as grafiteiras. (SILVA, 2008, p. 38)

Isso pode vir a ter uma relação direta para com a identidade por simplesmente não haver acesso à educação, a oficinas, a atividades extras que permitam essa jovem abranger seus conhecimentos, ela acaba por não ter também a oportunidade de conhecer a si, os seus talentos e criatividade.

Conforme Kellner (2001), ao contextualizar a cultura da mídia e a reprodução de lutas e discursos sociais que é feito nela, coloca em reflexão o material que é fornecido para a “formação de identidades e dá sentido ao mundo” (KELLNER, 2001, p. 203). O *Graffiti Queens Festival*, em 2019, possuiu a maior parte da sua divulgação em redes sociais, tanto no *Instagram*<sup>5</sup> quanto no *Facebook*<sup>6</sup>. Ou seja, a forma direta de se comunicar sobre o evento foi feito por mulheres que o organizaram, desde a programação, à seleção de artistas. Assim, conforme Kellner (2001), a visão articulada pelos jovens à mídia dá uma outra interpretação sob sua identidade, um olhar que pode ser outro ao da mídia, contribuindo para um melhor entendimento daquela realidade.

Na verdade, a cultura da mídia reproduz as lutas e os discursos sociais existentes, expressando os medos e os sofrimentos da gente comum, ao mesmo tempo que fornece material para a formação de identidades e dá sentido ao mundo. Quando os membros dos grupos têm acesso à cultura da mídia, suas representações muitas vezes articulam visões outras da sociedade e dão voz a percepções mais radicais. No entanto, a crítica diagnóstica também se interessa pelas limitações dessas obras na defesa dos interesses dos oprimidos nas lutas futuras. (KELLNER, 2001, p. 203)

Ao refletir sobre o lugar de fala relacionando ao que é comunicado pelas mulheres grafiteiras, Ribeiro (2017) menciona a questão da linguagem, evidenciando que a linguagem dominante pode ser uma forma de manutenção de poder. “A linguagem a depender da forma como é utilizada, pode ser uma barreira ao entendimento e criar mais espaços de poder em vez de compartilhamento, além de ser um – entre tantos outros – impeditivo para uma educação transgressora” (RIBEIRO, 2017, p. 26).

Sendo assim, a linguagem que é utilizada para comunicar-se na cidade pode ser libertadora e trazer um olhar transgressor a outras mulheres que veem aquilo ou

---

<sup>5</sup> Exemplo de post no Instagram. Disponível em: <https://www.facebook.com/queensgraffiti/posts/353574185242382>  
Acesso em: 25 de agosto de 2021.

<sup>6</sup> Exemplo de post no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/queensgraffiti/posts/353574185242382>  
Acesso em: 25 de agosto de 2021.

participam de alguma iniciativa. Para continuar esse debate, na próxima seção haverá uma reflexão acerca da identidade urbana e a imagem na cidade.

### **3. A relação da identidade urbana e a imagem na cidade**

O pensamento acerca da identidade, conforme Canclini (1995), é que ao contextualizar a realidade na América Latina, a relação do multiculturalismo e dos movimentos sociopolíticos, colocando em evidência o construtivismo e fundamentalismo, há pontuações sobre essa identidade local.

A intermediação do mercado e de grande parte da crítica, ao dar consistência a esta exaltação do irracionalismo como suposta essência do latino-americano, contribui hoje para que as fixações fundamentalistas da identidade continuem se opondo às leituras construtivistas do multiculturalismo e ignorando seu caráter polifônico, imaginário e híbrido (CANCLINI, 1995, p. 123)

Assim, ao analisar essas questões, Canclini (1995) argumenta que é necessário entender como as indústrias culturais e a massificação urbana são articuladas para preservar a cultura local e poder haver uma abertura para o processo de transnacionalização, sendo considerado pelo autor como a tarefa-chave dos estudos culturais (CANCLINI, 1995, p.124).

Canclini (1995) reflete que a identidade passa, na atualidade, por uma modificação conceitual voltada às ciências sociais. “A identidade surge, na atual concepção das ciências sociais, não como uma essência intemporal que se manifesta, mas como uma construção imaginária que se narra” (CANCLINI, 1995, p. 124).

Além disso, havia um reconhecimento identitário com base nos acontecimentos fundadores e dos territórios, eram o que sustentavam a ideia de identidades consideradas pelo autor como “a-históricas e ensimesmadas” (CANCLINI, 1995, p. 124). A formação de uma identidade atual” é vista pelo autor com fortes referências nos repertórios textuais e iconográficos produzidos pelos meios eletrônicos de comunicação e vida urbana. Antes dessa ideia, as identidades tinham uma relação direta com as artes, literatura e folclore.

Relacionando ao objeto aqui proposto e seguindo o olhar de Canclini (1995), o que é produzido nos muros por grafiteiros, homens e mulheres, pode contribuir diretamente para a formação identitária de jovens periféricos. As temáticas de produção de *graffitis* na cidade podem ser diversas e debater temas que conectam a questões étnico

raciais, feministas, identitárias, indígenas, apenas letras de *graffiti*, palavras de ordem, ilustrações com traços mais pessoais do artista.

O autor também traz o conceito de *flaneur*, que significa o gosto de deambular pelas cidades ao andar, observá-la, tornando-se uma vitrine aos olhos do *flaneur*. A narrativa criada por cronistas mexicanos para contar e registrar sobre os espaços citadinos, trouxe à tona o olhar ao *flaneur*, que perambula pela cidade. Entretanto, a experiência cidadina no século XXI pode ser vista como multifacetada, com muito estímulo visual, de diversos tipos, em muros, *outdoors*, monitores, telas luminosas, luzes, sinais, carros, ônibus, árvores, trens e metrô.

Canclini (1995) já nos conduzia que esse estímulo visual era muito forte, sem telas digitais nas mãos como temos atualmente. “Narrar é saber que já não é possível a experiência da ordem que o *flaneur* esperava estabelecer ao passear pela metrópole do início do século. Agora a cidade é como um videoclipe: montagem efervescente de imagens descontínuas” (CANCLINI, 1995, p. 131).

O autor faz uma comparação desse olhar para a cidade a um videoclipe, em que há a mistura de músicas e relatos. “Tudo é denso e fragmentário. Como nos vídeos, a cidade se fez de imagens saqueadas de todas as partes, em qualquer ordem. Para ser um bom leitor da vida urbana, há que se dobrar ao ritmo e gozar as visões efêmeras” (CANCLINI, 1995, p. 133).

Outra questão interessante de se pensar junto ao que é colocado por Canclini (1995) é a polifonia urbana, conceito trazido por Canevacci (1997), que discute as diversas vozes copresentes no ambiente citadino. “Uma cidade que se comunica com vozes diversas e todas copresentes: uma cidade narrada por um coro polifônico, no qual os vários itinerários musicais ou os materiais sonoros se cruzam, se encontram e se fundem [...] (CANEVACCI, 1997, p. 15).

Essa cidade de imagens, sons e estímulos latentes também aos nossos sentidos, funda-se diariamente ao nosso cotidiano de caminhadas, olhares e comunicações pela cidade. Ao pensar o caráter polifônico da cidade, La Rocca (2011) acrescenta que há uma relação simbólica e simbiótica entre o indivíduo e a cidade, presente de comunicações visuais presentes na urbe devido a grande quantidade de imagens que afetam a relação do indivíduo com o espaço citadino.

Poder-se-ia dizer que se estabelece uma relação simbólica e simbiótica entre o indivíduo, a imagem e o urbano e que isto contribui, de certa maneira, para reforçar nossa “conexão” com a cidade. Com efeito, na



miríade de códigos de comunicação visual, que se interpõem nos percursos urbanos, a proliferação da imagem desenvolve uma sensorialidade específica, que afecta o andar, o nomadismo, a deambulação nos territórios das metrópoles contemporâneas. A cada instante o nosso olhar é solicitado por este tipo de comunicação, de polifonia urbana; a imagem abrangendo assim as coisas, põe-nos então a relação com o espaço. (LA ROCCA, 2011, p. 54)

Em relação à cultura urbana, Canclini (1995) questiona sobre os princípios que podem nos guiar hoje na ação cultural nas grandes cidades. O autor comenta que a maior parte da bibliografia sobre políticas culturais concebe-as a partir da identidade nacional ou da identidade que caracteriza os habitantes de um território específico (CANCLINI, 1995, p. 101).

O pertencimento a uma cidade, principalmente às megacidades, é colocado por Canclini (1995), inicialmente, como uma interrogação. Afinal, o que é pertencer a cidades como São Paulo, Buenos Aires e Cidade do México? Sobre isso, o autor responde que se deve replanejar o que as políticas culturais deveriam ser nessas megacidades. Ao adentrar nesse conceito, Canclini (1995) pontua que:

As políticas culturais eram concebidas até pouco tempo como conservação e administração de patrimônios históricos, acumulados em territórios nitidamente definidos: os da nação, da etnia, da região ou da cidade. O Estado discernia entre o que deveria ou não ser apoiado segundo a fidelidade das ações ao território nativo e a um pacote de tradições que distinguem cada povo. (CANCLINI, 1995, p. 102)

Conforme Canclini (1995), o simulacro das monoidentidades se torna inverossímil e explode nas grandes cidades. Sobre a cidade de São Paulo, considerada pelo autor como a cidade mais moderna e industrializada do Brasil, há diversos migrantes vindos de outros estados brasileiros, compondo assim uma grande heterogeneidade da população paulistana. É importante lembrar também que a cidade de São Paulo possui diversos imigrantes e a cidade tem bairros que homenageiam outras culturas, como o Bairro da Liberdade, dedicado à cultura oriental.

Vários estudos antropológicos e sociológicos têm posto em evidência a enorme heterogeneidade da população paulistana, inclusive entre aquela que costuma se agrupar nos ‘setores populares urbanos’. A metrópole cria padrões de uniformidade, remodela os hábitos locais e os subordina a estilos ‘modernos’ de trabalhar, se vestir e se distrair, viver numa grande cidade significa para a maioria dos imigrantes, não importa de onde venham, aspirar a ter uma casa própria – com pavimentação, luz, água – próxima a escolas e centros de saúde. Contudo a homogeneização do consumo e da sociabilidade, propiciada pelo formato comum com que esses serviços se organizam, não anula as particularidades. (CANCLINI, 1995, p.103 e 104)

Com isso, o autor acrescenta que os locais periféricos desenvolvem modos peculiares de se reunir, falar e de satisfazer suas necessidades. No entanto, é interessante percebermos que o local onde foi realizado o *Graffiti Queens* Festival, em 2019, foi em um ambiente periférico, no bairro Itaim Paulista, Zona Leste de São Paulo, em uma escola municipal. É interessante analisar que, naquele ambiente, não faltou nada para o evento acontecer, já que houve o acolhimento das quase 100 artistas e as pessoas da comunidade, do público que passou por lá durante os dias de realização do evento.

As políticas culturais dos movimentos populares são políticas do próximo, pouco interessadas em macroquestões, como a ecológica, ou nos programas das instituições. Mesmo quando estes movimentos locais se agrupam, sua visão da cidade é uma soma de fragmentos, e é muito difícil coordenar ou hierarquizar as demandas de cada um em programas de ampla escala (CANCLINI, 1995, p. 105)

Ao comentar sobre as políticas culturais dos movimentos populares, Canclini (1995) observa que são políticas interessadas em contribuir com o outro, não necessariamente com macroquestões, mas com questões comunitárias e pontuais. O evento *Graffiti Queens*, conforme as postagens no *Instagram* do projeto feitas de março a julho de 2019 possuíam o claro objetivo de contribuir com as mulheres no *graffiti*, sendo um espaço pensado para as mulheres grafitearem, mesmo que elas fossem de outros lugares do Brasil ou do mundo. Apesar de não haver um pensamento em macroquestões, como é pontuado por Canclini (1995), o *Graffiti Queens* demonstra que há um olhar em especial com grupos em específico: mulheres grafiteiras iniciantes, grafiteiras mães, grafiteiras do Norte e Nordeste, dando espaço a mulheres que muitas vezes são invisibilizadas.

Canclini (1995) comenta também em relação as artes cultas e populares proporcionarem iconografias próprias que acabam fazendo parte da identidade da cultura local. No caso de São Paulo, uma megalópole vista por muitos estudiosos como uma cidade que abrange culturas, artes, tem o *graffiti* e a pichação como expressões linguísticas e artísticas com uma forte presença em sua urbe. Uma ida a São Paulo já mostra que a cidade possui espaços, muros, prédios, casas que são grafitadas e pichadas. Apesar do objetivo nesse artigo não ser de abranger essa identidade de São Paulo, lembre-se essa questão como uma característica inerente a essa cidade.

Ao final de suas observações, Canclini (1995) pontua as políticas para a cidadania, em que considera as políticas culturais mais democráticas e populares, que mesmo que não ofereçam espetáculos e mensagens para a maioria, dão conta das variedades de

necessidades e demandas da população. O autor ainda afirma que essas políticas serão cada vez mais democráticas se “[...] não afirmarem dogmaticamente uma única identidade legítima para cada cidade ou nação, mas quando propiciarem a convivência das múltiplas formas de ser portenho em Buenos Aires, paulistano em São Paulo e chilango na Cidade do México” (CANCLINI, 1995, p. 114).

Assim, relaciona-se o que é proposto por Canclini (1995) com o próprio movimento do *graffiti* que segue uma linha, mesmo que não seja linear em todo o mundo, de origem americana ou europeia. O *graffiti* se afirma enquanto movimento democrático, que pode ser entendido, interpretado e realizado por qualquer pessoa, independente de gênero, classe ou raça.

Com um pensamento mais focado no *Graffiti Queens Festival 2019*, mostra-se fotos e mais detalhes sobre o evento, sua execução e organização com base em informação obtidas nos canais oficiais do evento, a rede social *Instagram*.

#### **4. Imagens da cidade no *Graffiti Queens Festival 2019***

O evento *Graffiti Queens Festival* aconteceu nos dias cinco, seis e sete de julho de 2019, na Escola Municipal do Ensino Fundamental (EMEF) Antônia e Arthur Begbie, no Itaim Paulista, São Paulo. Conforme informações divulgadas pelas redes sociais<sup>7</sup> do grupo, que era a mesma utilizada para divulgar as informações sobre o evento, a temática dessa edição do festival foi “Mundo da ACB”, com o objetivo de homenagear Andréa Cecília Bernal (ACB), conhecida no *graffiti* pelas suas letras com tipografia característica do movimento. O evento foi organizado pela grafiteira Chermie Ferreira junto a outras grafiteiras de diferentes estados em prol de realizar um evento exclusivamente para mulheres.

Conforme publicação<sup>8</sup> feita em dois de março de 2019, o evento decidiu homenagear ACB, mulher grafiteira que morava na cidade de Valparaíso, no Chile, e que também era uma das representantes femininas latino americanas em letras no *graffiti*. ACB faleceu em 2006 devido um câncer no estômago. A publicação também traz a

---

<sup>7</sup> Utilizou-se as informações do perfil público de *Instagram* com foco nas publicações feitas de fevereiro de 2019 a julho de 2019. Disponível em: <https://www.instagram.com/graffitiQueens/>. Acesso em: 25 ago. 2021. A maioria das informações obtidas estão em postagens feitas sobre a temática, a quantidade de inscrições, local onde o evento foi realizado.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bug72wzH3hT/>. Acesso em: 25 ago. 2021

informação de que ACB marcou não só a história do *graffiti* feminino, mas também o movimento Hip Hop.

De acordo com as postagens feitas no feed do perfil do *Instagram*, as inscrições para o evento foram iniciadas no dia 26 de fevereiro de 2019<sup>9</sup>. Para efetuar-la, a grafiteira deveria enviar o nome, a *tag*, estado, país, se possuía filhos ou não e fotos dos últimos três trabalhos para o e-mail indicado. Dia quatro de março de 2019<sup>10</sup>, as inscrições foram encerradas. Em 11 de março de 2019<sup>11</sup> foi divulgado o resultado da seleção, em que na legenda foi informado que houve mais de 200 inscrições.

No final, conforme a publicação de divulgação, houve 11 artistas internacionais selecionadas, vindas de países da América Latina, entre eles Argentina, Colômbia, Peru, Chile, Uruguai, Guatemala, Panamá, Venezuela e México. As artistas brasileiras selecionadas eram de 19 estados, contemplando todas as regiões do país. Segundo os resultados divulgados nas redes sociais, houve, no total, a seleção de 67 artistas, entre elas 11 internacionais e 56 nacionais.

O evento foi realizado na EMEF Antônia e Arthur Begbie, no bairro Itaim Paulista. Em conformidade com informações do site da Prefeitura de São Paulo<sup>12</sup>, esse bairro é uma subprefeitura do município de São Paulo, composta por uma área de 21,7km<sup>2</sup> em que possui cerca de 358mil habitantes, segundo dados de IBGE 2010.

É interessante mencionar também que a programação do evento<sup>13</sup>, além da pintura dos muros, contou com a presença de representantes das outras linguagens do Hip Hop, com oficinas de artes e de dança com Monique Viana, shows de Rap de Bianca Hoffmann e Tiely, slam femininos (batalha de versos), batalha de rap da Batalha da Telles e encontro de *stickers*. No primeiro dia de evento, houve a cerimônia de abertura com o credenciamento das artistas e uma mesa de debate com o tema: “História do *Grffiti* pela perspectiva das mulheres”<sup>14</sup>, com as grafiteiras convidadas Chermie Ferreira, Tikka, Gabi Bruce, Vivi VTS, Pankill e Fê8, vindas de diferentes cidades brasileiras. Esse foi o único momento em que o evento ocorreu fora da escola, utilizou-se a Casa de Cultura do Itaim Paulista para sediar o bate-papo.

---

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BuWJOKtnOyo/>. Acesso em: 26 ago. 2021.

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bulxy24HCGm/>. Acesso em: 26 ago. 2021.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bu45f-Hfxr/>. Acesso em: 26 ago. 2021.

<sup>12</sup> Disponível em: [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/itaim\\_paulista/historico/](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/itaim_paulista/historico/). Acesso em: 26 ago. 2021.

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BzalvpxHaXv/>. Acesso em: 26 ago. 2021.

<sup>14</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BzHx-zqHWQ4/>. Acesso em: 26 ago. 2021.

Para ilustrar o tamanho e magnitude do evento, traz-se algumas fotos dos resultados dos *graffitis* que foram feitos, principalmente, no muro externo da escola (Fig. 1, 2 e 3). Houve também *graffitis* pintados dentro da escola, apenas nos muros das quadras esportivas. Durante o evento, a escola foi o lugar de apoio; lá foram realizadas todas as refeições e era também o local de alojamento das artistas, que ficaram em duas salas diferentes, na biblioteca e sala de informática.



Figura 1: *Grffitis* feitos por Mimp e Tainá Índia no muro externo da escola. Foto: Fernanda de Façanha.



Figura 2: Resultado do muro feito durante a oficina de *graffiti* realizado pela grafiteira Anjinha com as crianças da comunidade dentro de uma das quadras da escola. Foto: Fernanda de Façanha.



Figura 3: *Graffiti* feito por Iman (Argentina) e Bisy (Chile), em homenagem a ACB no muro externo da escola. Foto: Fernanda de Façanha.

As três imagens foram feitas durante o evento, em julho de 2019. Essas fotos foram escolhidas por mostrarem os diferentes ambientes da escola, onde foram realizados os *graffitis*, tanto a quadra quanto o muro externo. Há também um vídeo<sup>15</sup>, feito pela produtora Start – Arte Independente, com depoimentos das artistas e que demonstra melhor como estava o ambiente durante o evento.

Destaca-se, assim, alguns pontos presentes nessas obras. O primeiro deles é que a primeira e terceira imagem fazem referência a ACB, grafiteira homenageada do evento, com detalhes que têm as letras A, C e B presentes nos *graffitis*. O segundo ponto é que as obras trazem características identitárias de quem as fez, principalmente de suas culturas locais. O olhar, a experiência, a identidade e a vivência da grafiteira, do *writer*, é essencial no processo de criação e elaboração de um *graffiti*. Nos exemplos trazidos, há referências étnicas, de vestimenta, de arquitetura de cada uma das artistas que realizaram os respectivos *graffitis*.

Por fim, a segunda imagem mostra a importância que as oficinas podem ter aos jovens e crianças de uma comunidade. Isso por que são nesses momentos lúdicos que ocorrem os primeiros contatos com o *graffiti*, a arte e a possibilidade de aprendizagem e experiência. Nessa oficina, foi mostrado como são feitos os *graffitis*, as técnicas de esboço, preenchimento, volume, como se apertar um *spray*, contorno das letras e pintura do muro com esse equipamento. O incentivo e inspiração nas oficinas podem ser as peças-chave para mudanças na vida de jovens.

---

<sup>15</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uQrvvD8PkY>. Acesso em: 27 ago. 2021.

## 5. Considerações finais

Para responder aos questionamentos iniciais e aos objetivos deste artigo, refletiu-se que o *graffiti* pode ser uma excelente ferramenta para demonstrar a cultura e identidade de um local. Isso fica mais evidente quando se analisa imagens que nos mostram elementos relacionados a questões étnico-raciais, arquitetura, fauna e flora, vestimenta de uma tradição ou local específico, características presentes nas imagens trazidas anteriormente.

Percebe-se que o *graffiti* é um elemento visual, comunicativo e pode estar fortemente relacionado a uma cultura. Por características relacionadas à sua origem, o *graffiti* está diretamente ligado ao movimento Hip Hop. O olhar ao urbano e à cidade também são essenciais quando é analisado a identidade cultural de um lugar. Como foi mencionado por Canclini (1995), La Rocca (2011), Canevacci (1997), a cultura visual cidadina é muito forte e os elementos conjuntos a isso, como os sons, as cores, as luzes, as telas e as intervenções urbanas contribuem para determinar uma identidade cultural.

O *Graffiti Queens* Festival enquanto evento tem um papel, que apesar de ser importante, é muito específico diante do grande impacto que ele poderia causar se houvesse outras políticas públicas correlacionadas ao festival. Ou seja, políticas ligadas às questões femininas, de proteção à mulher contra violência doméstica, por exemplo, aulas de arte ou de *graffiti* na comunidade feitas com um maior incentivo de instituições públicas e que o evento mostrasse os talentos que aquela comunidade possui.

No caso desse evento em análise, a maior parte das artistas não são daquele lugar, não moram na comunidade, foram especificamente para o evento. A crítica aqui pontuada não é ao evento, pois ele cumpriu seu papel enquanto um momento de trazer algo novo, diferente, reflexivo e afirmativo para a comunidade. Os comentários, vindos tanto de pessoas de dentro da escola, de artistas participantes e de cidadãos da comunidade, eram sempre positivos e demonstravam a necessidade de haver mais iniciativas como esse festival. Entretanto, as artistas, a maior parte delas, colocam em seus *graffitis* referências diretas a sua identidade cultural.

Acredita-se que o evento cumpriu seu papel em relação ao aprendizado e união feminina no *graffiti*. A maioria daquelas artistas saíram dali com um outro olhar em relação ao ambiente da rua, que sempre é visto como um lugar perigoso, vulnerável e de não pertencimento a mulher. Grafitar, fotografar, pintar ou fazer algo ao lado de outras

mulheres dá incentivo e força para que essas mulheres não desistam e combatam qualquer tipo de violência, opiniões, olhares e preconceitos.

## **REFERÊNCIAS**

CAMPOS, Ricardo. **Porque Pintamos a Cidade? Uma Abordagem Etnográfica ao Graffiti Urbano**. Lisboa: Fim de Século, 2010.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. São Paulo: EDUSC, 2001.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

SILVA, Vivian. **As escritoras de grafite de Porto Alegre: um estudo sobre as possibilidades de formação de identidade através dessa arte**. 2008. 113 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS, 2008. Disponível em:  
[http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/123456789/1566/1/Vivian\\_Silva\\_Dissertacao.pdf](http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/123456789/1566/1/Vivian_Silva_Dissertacao.pdf).  
Acesso em: 27 ago. 2021.