

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL
MESTRADO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

PARA ALÉM DOS MUROS: UMA ABORDAGEM ANTROPOLÓGICA
SOBRE GRAFFITIS FEMININOS NA CIDADE DE MANAUS

IZABELE LIRA QUEIROZ DE SOUZA

Manaus
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

Izabele Lira Queiroz de Souza
Orientadora: Profa. Dra. Fátima Weiss de Jesus

PARA ALÉM DOS MUROS: UMA ABORDAGEM ANTROPOLÓGICA
SOBRE GRAFFITIS FEMININOS NA CIDADE DE MANAUS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

Manaus
2019

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S729p Souza, Izabele Lira Queiroz de
Para além dos muros: uma abordagem antropológica sobre
graffitis femininos na cidade de Manaus / Izabele Lira Queiroz de
Souza. 2019
147 f.: il. color; 31 cm.

Orientadora: Fátima Weiss de Jesus
Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade
Federal do Amazonas.

1. graffitis. 2. pixação . 3. etnografia. 4. práticas. 5. urbano. I.
Jesus, Fátima Weiss de II. Universidade Federal do Amazonas III.
Título

Este trabalho é dedicado a
todas as mulheres, mães,
periféricas, grafiteiras,
pixadoras, estudantes.
A Raimunda e Paula.

RESUMO

Este trabalho situa-se a partir de uma etnografia e observação participante de grupos de mulheres grafiteiras e/ou pixadoras em Manaus realizadas entre Março de 2017 e Janeiro de 2019 e um evento feminino realizado em Agosto de 2018. Trata-se de um estudo antropológico sobre a multiplicidade de práticas adotadas entre praticantes dos *graffitis*, as redes de apoio e protagonismo entre mulheres dentro do movimento do *hip hop* e suas lógicas de intervenção e apropriação da cidade, ressignificação e disputas de espaços, conflitos, manifestação artística/profissional e tensionamentos de gênero. Este trabalho contribui para a compreensão e legitimação dos *graffitis* feito por mulheres na cidade de Manaus através de uma ótica ampla e sensível à pluralidade de experiências e visões sobre a prática, o espaço urbano e a arte.

Palavras-chave: Graffitis, pixação, etnografia, práticas, urbano, gênero.

ABSTRACT

This work is based on an ethnography and participant observation of groups of women's graffiti and/or "pixadoras" in Manaus, held between March 2017 and January 2019 and a women's event held in August 2018. It is an anthropological study on the multiplicity of practices adopted by practitioners of graffiti, the networks of support and protagonism among women within the hip hop movement and their logics of intervention and appropriation of the city, resignification and disputes of spaces, conflicts, artistic manifestation/professional and gender tensions. This work contributes to the understanding and legitimation of the graffiti made by women in the city of Manaus through a wide and sensitive view of the plurality of experiences and visions about the practice, the urban space and the art.

Keyword: Graffiti, pixação, ethnography, practices, urban, gender.

AGRADECIMENTOS

Que todos os seres desistam de seguir seus próprios impulsos e descubram o poder da humildade de se colocar como aluno e aluna de mestres e mestras sublimes, que manifestam desimpedidamente todo o nosso potencial de estabilidade, lucidez e amorosidade (Gustavo Gitti)

Inicio esse trabalho refletindo um pouco sobre a importância desse espaço, de agradecer às pessoas, aos encontros, às conversas, aos respiros, trocas e processos criativos e coletivos que possibilitaram qualquer linha ser aqui escrita. A escrita e toda a prática de pesquisa aconteceram dentro de minha trajetória de vida, de minhas experiências, circunstâncias emocionais, físicas, mentais, de perdas, ganhos, fluxos de ideias, de desestímulo, frustrações, mas também de boas surpresas e de importantes encontros (inclusive comigo mesma), que foram parte de todo o crescimento e aprendizado.

Trago a fala de Gustavo Gitti para pensar os papéis de aluno e de mestre, se entrelaçando dentro de uma teia de significados que, se vejo por um ângulo sensível, entendo como sendo apenas uma construção. Agradeço ao fato de conseguir ver com clareza, nesse ponto, que não existe uma coisa sem a outra. E isso é algo grande, algo que aspiro ser, algo que me inspira no outro. Ser eternamente aluno, ser grato.

Agradeço a Joaquim Lira Fernandes, por tantos ensinamentos e pela sua impressionante e cotidiana existência em meu caminho.

Agradeço à rede de apoio familiar, que foi essencial para que eu pudesse ter condições de estudar, pesquisar, fazer campo, e me sentir apoiada em todos os sentidos. Tito Fernandes, Wallace Souza, Helena Souza, Thaissa Lira e Deuzanira Santos. Agradeço pela presença incondicional, por me proporcionarem tempo, cuidado, apoio, palavras. A Rodrigo Verçosa, Ruben Dario, Paulo Maciel, Gabriel Andrade, Ruan Ramalho, Sascha Porto, Eriki Aleixo. As relações que estabeleci são parte desse trabalho e de qualquer produto de minha mente.

Agradeço à minha orientadora, professora Dra. Fátima Weiss de Jesus, que cumpriu seu papel de olhar, orientar e direcionar a imersão nesse trabalho de forma tão intensa, sendo parte de minha trajetória de crescimento e vivendo comigo, todas as etapas dos estudos antropológicos e do universo da pesquisa, com acolhimento, responsabilidade, curiosidade pelo novo, e disciplina necessários para que meus devaneios e inseguranças tivessem sempre um norte. Fátima, meu

eterno carinho, respeito e admiração pelo seu trabalho, pela sua atenção e cuidado. Sinto orgulho do que produzi, enxerguei e cresci, graças a você.

A toda a equipe de alunas e orientadoras do GESECS.

Agradeço aos colegas, especialmente a turma de Mestrado e Doutorado de 2017 do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFAM. Agradeço também aos professores, que passaram conhecimento e percepção das teorias e práticas antropológicas de maneira sensível, dialogando com os diversos temas de pesquisa que surgiam. Um agradecimento especial a Karina Kuschnir, pela sensibilidade em seus escritos e desenhos, que me inspiraram tanto neste trabalho.

Agradeço às professoras Dra. Ana Carla Bruno e Dra. Deise Lucy Montardo, pelas grandes contribuições durante o exame de qualificação, que certamente foram essenciais a melhorias e exequibilidade desse trabalho. Sou grata pelo aceite das professoras Dra. Ana Carla Bruno e Dra. Kátia Cilene do Couto, na banca de avaliação final desta dissertação.

Agradeço imensamente às minhas interlocutoras, por sempre estarem dispostas e alegres em dialogar, em contribuir, em trocar experiências, em me fazer sentir confortável e por abrirem um pouco de seus mundos internos para essa pesquisa existir.

Agradeço à Capes, pelo financiamento nesta pesquisa. Este apoio foi essencial a toda a ajuda de custo que os últimos dois anos demandaram, tanto em necessidades básicas e dedicação exclusiva que pude dar aos estudos e à pesquisa quanto em material de suporte, atividades em campo e crescimento da pesquisa antropológicas no estado do Amazonas.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 - Composição de termos e imagens para a apresentação visual do exame de qualificação
- Figura 2 - Desenho de estudo de escala individual
- Figura 3 - Desenho feito por Karina Kuschnir, em caderno de campo
- Figura 4 - Desenho/Rascunho retirado de meu diário de campo
- Figura 5 – Quadro de desenhos de caderno de Lori
- Figura 6 – Quadro de Desenhos de Diário de Campo
- Figura 7 – Quadro de trabalhos de Kina e seu filho
- Figura 8 – Eu e meu filho, Joaquim
- Figura 9 – Quadro de Fotos sobre Maternidade em Eventos de Graffitis em Manaus
- Figura 10 - Pintura Corporal feita por Déborah Erê
- Figura 11 – Quadro sobre a origem (ou as origens) do *Hip Hop*
- Figura 12 – *Print Screen* de fala de Déborah Erê
- Figura 13 – *Print Screen* de Página no Facebook do evento Todas São Manas
- Figura 14 – *Print Screen* de Página no Facebook da *crew* de graffiti Trakinas Crew
- Figura 15 – Vista original da fachada da Catedral Metropolitana e dos jardins do Parque da Matriz
- Figura 16 - Quadro de Elementos do Hip Hop e Estilos de *Graffitis* em Manaus
- Figura 17 – Personagem de Lóri
- Figura 18 – Personagens desenhadas no mural do projeto Amazônia Walls 2018, por Nádja
- Figura 19 – Personagem de Queen
- Figura 20 – *Wild Style*
- Figura 21 – *Throwup* de grafiteira em Manaus
- Figura 22 – *Bomb* de grafiteira em Manaus
- Figura 23 – Pixos de grafiteiras em Manaus
- Figura 24 – Grapixo e graffitis coletivos em mural de grafiteiras da *crew Golden Girls*, em Manaus
- Figura 25 – Pannel de *Tags*
- Figura 26 – *Lettering* e composição visual
- Figura 27 – Graffiti feito para o projeto Amazônia Urbana
- Figura 28 – Graffiti feito para o projeto Amazônia Urbana
- Figura 29 – Graffiti feito para o projeto Amazônia Urbana
- Figura 30 – Graffiti feito para o projeto Amazônia Urbana
- Figura 31 – Graffiti no muro da AMBEV
- Figura 32 – Grafiteiras posando em frente ao graffiti de Erê
- Figura 33 – *Hip hoppers* posando em evento Todas São Manas 2016
- Figura 34 – Página de meu diário de campo
- Figura 35 – Cartaz do evento Sarau das Manas 2018
- Figura 36 – Cartaz do Evento Esquenta Baile das Manas
- Figura 37 – Cartaz de Oficina de Graffiti
- Figura 38 – Área externa do Les Artistes Café Teatro
- Figura 39 – Primeira edição do Todas São Manas 2016
- Figura 40 – Área externa do evento Todas São Manas 2018
- Figura 41 – Erê, pintando uma de suas sereias, personagem da grafiteira
- Figura 42 – Lóri e uma de suas personagens
- Figura 43 – Momento de pintura e conversas informais no evento
- Figura 44 – Momento do acontecimento do recorte narrado
- Figura 45 – Momento do recorte de pintura de *tag*

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo I: Para Além dos Muros	18
1.1. Antropologia, Desenho e Subjetividades	19
1.2. Maternidade e Spray: Pesquisa e Desafios	31
1.3. Metodologia e campo de discussão: Contextualização, escolhas e aportes	44
1.4. Redes Sociais, tecnologias e pesquisa de campo	52
Capítulo II: Um panorama e discussões	59
2.1. Problematização e Caminhos Possíveis	60
2.2. A Arte de Rua, O Imaginário Amazônico e Ações de Controle em Manaus	64
2.3. A Cena dos <i>Graffitis</i> em Manaus	68
2.3.1. Festival Amazônia Walls	80
2.4. A presença de mulheres no graffiti	84
2.5. Campo, Acesso e novos olhares	88
2.6. Quem são as grafiteiras de/em Manaus?	99
2.7. Filhas da Rua	104
Capítulo III: Todas São Manas	109
3.1. Eventos Femininos de Graffiti em Manaus e a coletividade	110
3.2. Geração de renda e estratégias, um recorte sobre os trampos	113
3.3. A etnografia de um evento	117
3.3.1. Etnografando um evento de graffiti feminino	121
3.3.2. Gênero, conflitos e disputa de espaço	131
Considerações Finais	137
Referências Bibliográficas	141
Anexos	147

INTRODUÇÃO

Olhava para as ruas e me sentia atraída e curiosa pelo imaginário dos muros e suas cores, desde composições visuais complexas, os pixos, que trazem frases de poder, assinaturas inteligíveis, pessoas querendo falar coisas, querendo exprimir desejos, manifestações, existência. É difícil localizar os elementos exatos que me levaram a estudar meu objeto de pesquisa, mas o fascínio e aproximação com a imagem, fotografia, desenho e a visualidade na contemporaneidade sempre marcaram um interesse que transpassou fronteiras. Mais do que pensar o objetivo, quis pensar o sujeito criador e criativo daquela obra, por detrás e para além dos muros.

Pensando nisso, quem são as mulheres grafiteiras da (e na) cidade de Manaus? Este trabalho parte dessa pergunta inicial, que problematiza a construção de todas as outras subsequentes. Essa inquietação, que veio desde os tempos da graduação, seguiu e tomou novas configurações, a partir de ideias que foram se remodelando conforme o projeto crescia. Primeiro, o olhar do observador sobre muros pixados, grafitados, me fez querer investigar a multi dimensão que poderia ser os tantos nomes, caras, expressões, trajetórias anônimas, por trás desses muros. O que é o graffiti? Campos (2007) nos ajuda a entender através de uma lógica sensível, sob que perspectiva é essa que a antropologia investiga o cotidiano dessa rica e múltipla visualidade de rua;

O graffiti é, basicamente, uma expressão das culturas juvenis urbanas. Daí que tenhamos de pensar, igualmente, as nossas cidades, o espaço urbano enquanto território edificado habitado por pessoas com lugares e destinos distintos. São essas pessoas que estabelecem vínculos sociais, afetivos, simbólicos, usando diversos recursos para exprimir algo sobre a sua condição. O território e tudo aquilo que este comporta é, desde tempos imemoriais, empregue para comunicar, sendo apropriado por indivíduos e grupos que lhe emprestam um determinado significado. Daí que uma cidade seja constituída por signos variados, possua uma memória que não é apenas física mas igualmente simbólica. Os jovens que fazem graffiti são exploradores da sua cidade, buscam nas superfícies conhecidas as melhores telas e materiais para nos dizerem algo sobre si e sobre o mundo que os rodeia. (Campos, 2007, p. 12)

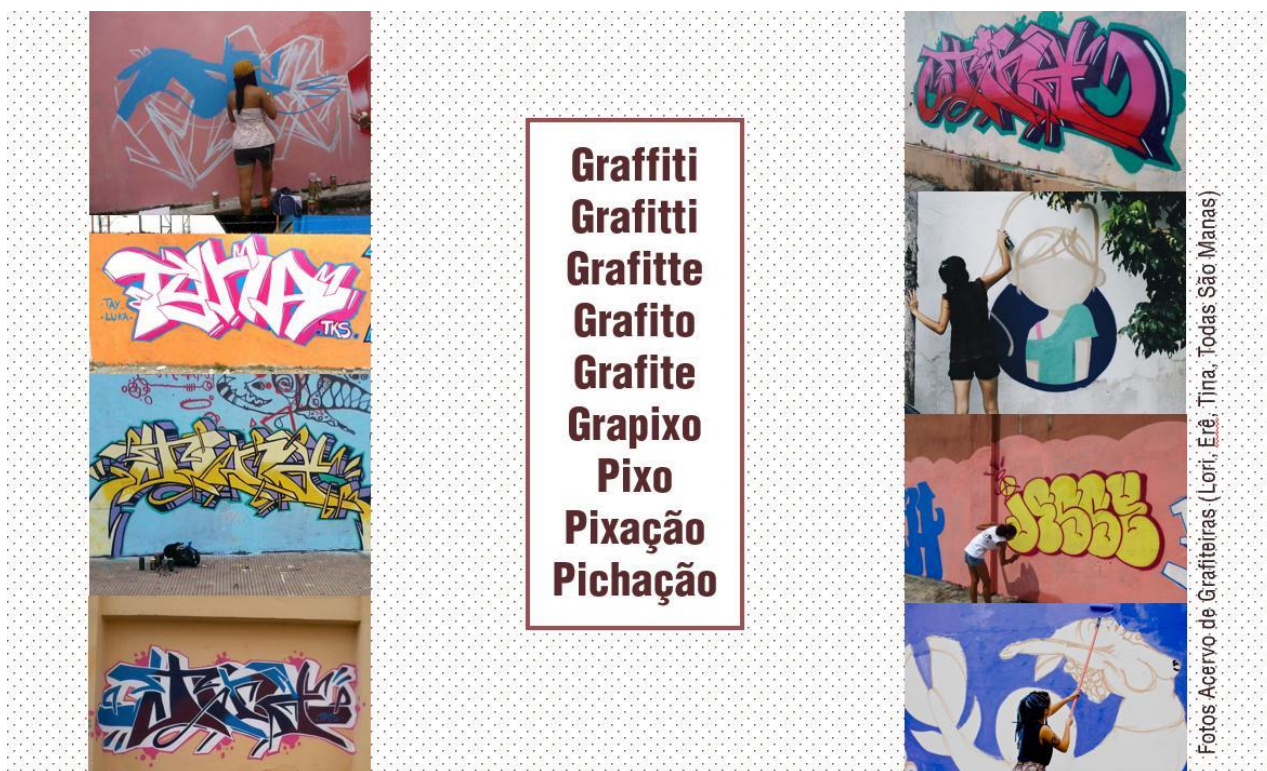
O reconhecimento do graffiti como arte é um debate de paradigmas entre áreas de conhecimento. As artes visuais, o design, as ciências sociais aplicadas, o afunilamento de estudos norte-americanos da cultura do hip hop da década de 1970 preocuparam-se em definir origem, lugar e data de nascimento histórica para esse evento.

A antropologia, por outro lado, busca pensar o outro e as nuances do graffiti ou de qualquer outra atividade a partir das perspectivas que definem a prática e/ou as praticantes - seja a intervenção, o protagonismo, a legitimidade, a relação do fenômeno com o espaço, a construção

de sentidos, identidades, redes, vínculos, moralidades, a organização, as lideranças, os eventos, pautas, demandas, disputas, conflitos.

Cheguei então à necessidade de contextualizar o que, afinal é graffiti. Existem estudos que tentam definir o termo por vários vieses, conceituais, êmicos, semânticos, artísticos (Figura 1) e falo um pouco mais disso ao longo da dissertação, mas a preocupação central aqui não é entender o que é o graffiti, mas o que ele significa dentro de um determinado recorte de pesquisa e de realidades possíveis.

Figura 1 - Composição de termos e imagens para a apresentação visual do exame de qualificação



Fonte: A Autora (2018)

Nota: Fotografias de Perfis em redes sociais de grafiteiras da cidade de Manaus.

Nesta pesquisa, precisei entender o *hip hop* como um campo de discussão e também como tendência que visa lutas de grupos e minorias raciais localizados nesses espaços de origem do movimento. Ficou evidente que precisava voltar o olhar para Manaus, para um lócus de pesquisa pouco explorado etnograficamente.

O graffiti de Manaus é majoritariamente praticado por homens. Essa colocação parte novamente da problematização inicial do “quem são essas mulheres?”, e assim, considero como ponto de partida buscar formas de acessá-las e observá-las. O que as leva às ruas, aos muros, ao graffiti como expressão artística e/ou geração de renda?

Esse trabalho etnográfico, realizado entre março de 2017 e janeiro de 2019, constrói uma análise bibliográfica e antropológica das grafiteiras da (e na) cidade de Manaus, com o objetivo de pensar suas formas de viver a prática do graffiti, seus processos de significação e construção de sentidos coletivos, trajetórias de vida e redes. Para isso, foi preciso entender para que e para quem essa dissertação serve, para que é relevante. Algumas etapas foram realizadas neste trabalho; o campo em um lócus urbano, a realização de observação participante e um roteiro de investigação. Estas foram importantes para pensar as praticantes de graffiti já problematizando, “que graffiti é esse?” e chegando também à indagação hipotética inicial de não ser só e apenas um graffiti, mas uma pluralidade que procurei desenvolver neste trabalho.

A contribuição que esse trabalho tem é de suprir uma ausência de estudos que foquem em mulheres e práticas urbanas especialmente voltadas à arte de rua em Manaus e propor continuidades e amplitude de olhares ao potencial de pesquisa e ações políticas para com esses sujeitos, que sofrem por negligência e deslegitimação de sua prática como arte e trabalho.

Ressalto que as orientações de leituras e diálogos de pesquisa com outras áreas foram essenciais para uma abertura de possibilidades em temáticas, trazendo a antropologia e o desenho etnográfico, o pensamento da estética artística delas e meu, não como ilustração de um pensamento, mas como objeto analítico coerente. Esse trabalho trouxe também uma busca pessoal por compreender meus pensamentos acerca da arte, da relação com os espaços e sobre a multiplicidade de visões e experiências de mundo, enquanto mulher. Puxando esse fio, observei a trajetória dessas mulheres e a maternidade como bastante significativa dentro de suas práticas, a construção de redes de apoio, relações afetivas, conflitivas profissionais e pessoais com homens dentro de espaços públicos, relatos de silenciamento, violências, assédios e disputas. Todas essas categorias traçam uma amarração de significados que conduzem a pensar essas mulheres e suas práticas de intervenção artísticas a partir de uma perspectiva sutil e sensível, que não se esgota nesse trabalho.

A construção dessa dissertação aconteceu em longas etapas de maturação de inserção teórica, formulação de problemas, trabalho de campo com todas suas imprevisíveis nuances, e a mente aberta a todo o momento para o desconhecido. Significados, encontros, oportunidades e deslocamento de ideias me tiraram constantemente de lugares de conforto. Quando sentia que estava finalmente fazendo as perguntas certas, precisava dar alguns passos atrás em busca de mais sentido e clareza.

Iniciei minha pesquisa de mestrado no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social em 2017/01, com orientação da professora Dra. Fátima Weiss de Jesus. Minha trajetória até aqui partiu de confluências e diálogos importantes para que eu pudesse chegar a uma

percepção, em constante amadurecimento, do que são os estudos antropológicos e o emaranhado de possibilidades da ciência e da vida cotidiana nesse referencial.

Meu encontro com a Antropologia se deu em 2015, quando tive a oportunidade de conhecer a professora Fátima Weiss. A partir de um contato receptivo ao meu Trabalho de Conclusão de Curso no final da graduação no curso de Design, ela me apresentou os estudos de gênero e sexualidades dentro de uma abordagem que até aquele momento, era um lugar desconhecido para mim – em teoria e prática.

Foi por conhecê-la, dialogar com seus projetos, conviver com suas orientações e direcionamentos orgânicos e sistematizados sobre feminismos, maternidades, religiosidades, famílias, diferenças, educação, o(s) lugar(es) das mulheres na escola, universidade e a sociedade que pude traçar novas ideias, olhares e pensar meu lugar no mundo - acadêmico e real.

Pude então com essa inserção ainda incipiente na antropologia participar como membro do GESECS (Grupo de Estudos e Pesquisas em Gênero, Sexualidades e Interseccionalidades) e do projeto “Bora Lá?”, que trabalha oficinas em escolas públicas de Manaus problematizando questões de gênero dentro de ambientes pedagógicos, em parceria com secretarias de educação. Conheci também a professora Dra. Márcia Regina Calderipe Farias Rufino, que de maneira gentil e competente inspirou conhecimento, ética e referências.

Alunas do programa, como Isabelle Brambilla Honorato, Isabel Wittman e Maryelle Inacia Morais Ferreira, além de alguns graduandos de Ciências Sociais, História e Filosofia, participaram ativamente nesse meu processo de inserção nas áreas das Ciências Humanas e Sociais, novidade que até então o ritmo técnico e muitas vezes engessado que minha profissão de formação possui não dialogava tão bem.

Atuo no GESECS há 4 anos em eventos sobre o contexto contemporâneo destes estudos no Estado do Amazonas e na rede pública de ensino, grupos de discussão variados, e com isso, agregando minha habilidade de formação em Design, técnica e comunicação visual aos materiais gráficos produzidos dentro do projeto.

O contato com alunas/os do PPGAS foi uma oportunidade para entender como a Antropologia é capaz de sistematizar estudos de gênero, ativismos políticos e demandas sociais, e dialogar em interdisciplinaridades possíveis. Esses conhecimentos geraram em mim um interesse e curiosidade por transformar meus rumos de atuação nos próximos anos, encontrando questões e necessidades teóricas novas - e uma pesquisa diferente de minha formação até aquele momento.

Dentro do mestrado, destaco em minha formação a disciplina de Práticas de Pesquisa e as teorias antropológicas como importantes fios condutores de um reconhecimento denso da área

e de seus desafios. Estes encontros tiveram um trabalho intenso e reflexivo de leituras e discussões que puderam construir em mim uma base de compreensão essencial no que seria o trabalho de campo do antropólogo, à minha postura na pesquisa, da ética e várias outras questões. Mais a frente me dedico a narrar alguns aspectos que, conforme aconteciam, impactavam meu olhar acerca do fenômeno.

Após finalizar a graduação em Design e iniciar um olhar mais aberto e multidisciplinar sobre as coisas, novas perguntas surgiam, em alguns momentos desviando meu foco, outras vezes os transformando, outras vezes desconstruindo tudo mesmo e criando um lugar assustadoramente vazio e silencioso, da página em branco no final do dia. Procuo narrar essa etapa pois vejo hoje uma grande importância nesse lugar de falar (ou não conseguir falar) sobre o desconhecido, sobre o processo, o diário de campo, a construção e a compreensão de uma alteridade.

Meu contato com uma interlocutora chave nessa pesquisa foi o passo essencial para que eu pudesse estabelecer alguma familiaridade com o universo da arte de rua e do acesso ao campo. Durante o processo de “transformar o exótico em familiar e/ou o familiar em exótico” (Da Matta, 1978), pude me deslocar melhor nessa posição de desconforto, distanciamento e inseguranças com o sujeito. Mas foi um longo processo.

Eu pensava as mulheres grafiteiras até certo ponto partir de noções teóricas, de estereótipos e conflitos éticos romantizados e autocentrados. Dava importância em demasia ao meu medo de altura para grafitar um muro alto, caso isso fosse necessário, ou meu medo de ser presa, de não ser aceita no grupo, entre outras coisas. Os desafios estavam ali, se apresentando, de forma a evidenciar minha inicial e natural incapacidade de entender até que ponto iria, que questionamentos poderia fazer e, principalmente, se estava preparada para ouvir e ver certas coisas. A verdade é que eu não era, e nunca fui, o foco. Mas isso foi se revelando com o tempo.

Em uma das primeiras conversas com uma grafiteira amiga, ouvi atenta sua experiência do dia em que foi ela e mais alguns amigos foram presos, seu contato com policiais, detenção, serviços comunitários. Lembro de pensar como iria fazer para recortar um objeto tão multifacetado. Estava querendo falar sobre arte de rua, e de repente saltam, pulam, gritam, outras inúmeras coisas. De repente, me via pesquisando sobre legislação pública para infração de menores em cidades diversas do Brasil, me via muito interessada em entender a fundo sobre linguagem, pixação, transgressão, sobre relações de poder, cidade e controle a partir de Foucault (1987).

Quando indagada sobre qual seria meu recorte sobre o graffiti feminino, afinal, minha ênfase, me via perdida sem saber responder com clareza, nem a mim mesma. Hoje vejo que como todo o avanço acontecia exatamente nesses momentos de descontinuidade, rupturas e de

possibilidades em aberto. Ainda nesse ponto, da escrita final, as coisas estão em aberto. Nesse sentido, cheguei a uma questão central: De que forma as mulheres e suas subjetividades, visões do mundo e trajetórias de vida me ajudaram a pensar durante todo o percurso, as intervenções e significados do graffiti transpassando o lugar, as disputas e os desafios que surgiram? É preciso um adestramento do olhar e uma dinâmica de abertura e diálogo na pesquisa, para, através de um contato de múltiplas trocas, enxergar suas vidas e necessidades com mais amplitude, para além dos muros.

As escolhas de estruturação dos capítulos da dissertação foram feitas pensando em um fluxo de pensamento que pudessem abarcar de maneira sistematizada, tanto os dados obtidos no decorrer do trabalho de campo, quanto as escolhas teóricas discutidas no campo de discussão antropológico sobre o tema. Como destaque algumas vezes, a escrita, as fotografias, os desenhos, os relatos e depoimentos, se entrelaçam com uma sequência não cronológica, mas significativa à ordem de acontecimentos que foram se apresentando no decorrer dos dois anos de pesquisa.

Vi como necessário entender e contextualizar a cena dos graffitis (masculina, feminina, mista) dentro da cidade de Manaus, em particular, com ênfase aos eventos, exposições e tipos de reuniões mais comuns, no sentido de pertencimento em grupo, das trocas feitas, como se dá o cenário do *hip hop*, entre outras contextualizações relevantes. Apresento dois eventos ocorridos no decorrer de meu trabalho de campo, o Filhas da Rua, e como ênfase principal, o Todas São Manas 2018, intercalando com relatos etnográficos e percepção que as interlocutoras têm acerca dos trabalhos remunerados na cidade, da prática coletiva feminina, da noção que o sujeito tem sobre o graffiti e o pixo. Faço uma reflexão sobre o significado e os usos dos muitos tipos de graffitis na contemporaneidade em Manaus e análise breve sobre questões que surgem a partir desse imaginário - como elas veem os graffitis regionais, nacionais e internacionais? Como as relações de reconhecimento e legitimidade surgem, envolvendo “o que é de fora” e como isso constrói, então, uma percepção do “que é daqui”, ao discutir o imaginário amazônico.

O Capítulo I, “Para Além dos Muros”, constitui uma imersão no universo da pesquisa, das reflexões iniciais que tive no deslocamento e imersão dentro do campo. Os tópicos “Antropologia, Desenho e Subjetividades” e “Maternidade e Spray: Pesquisa e Desafios” partem desse lugar de deslocamento em questões que foram se resignificando e ganhando um caráter analítico importante. Ao longo do capítulo, trago a questão da Maternidade, da pesquisa e dos desafios, também em dupla via - da pesquisadora e das interlocutoras. Dou ênfase às minhas escolhas teóricas, metodológicas e à inserção dentro de um campo de discussão, das teorias sobre os estudos do hip hop, dos autores que estão dialogando com essa temática no Brasil, entre outras abordagens, trazendo diversas questões importantes à exequibilidade da pesquisa.

Finalmente, trago uma exploração sobre as redes sociais, tecnologias e pesquisa de campo, e investigo sobre como essas ferramentas foram utilizadas e vivenciadas profundamente, não podendo ignorar o tempo em que esta etnografia foi feita, pensando o protagonismo das grafiteiras e de suas relações dentro de diferentes formas de interação.

No Capítulo II, “Graffitis: Um panorama e discussões”, procurei apresentar, por temática, todos os pontos principais da pesquisa. Faço uma problematização geral do trabalho, abordo a arte de rua, o imaginário amazônico e as ações de controle como realidades do lócus da pesquisa, em Manaus. Trago também uma contextualização sobre a cena dos graffitis em Manaus, de maneira mais ampla. Logo depois, falo detalhadamente sobre a presença das mulheres no graffiti, para, então chegar ao trabalho de campo, acesso e novos olhares sobre o fenômeno. No objetivo de analisar a experiência com o objeto de estudo, busco detalhar de forma coerente “Quem são as grafiteiras de/em Manaus?”.

Por fim, trago o Capítulo III como dados e resultados importantes ao campo de discussão antropológico, em torno do título “Todas São Manas”. Neste capítulo, inicio contextualizando a importância dos eventos femininos de graffitis em Manaus e como a coletividade faz parte da construção desses sujeitos. Após essa introdução, trago um detalhamento metodológico sobre como fiz a etnografia de um evento, a partir de aporte teórico em um roteiro de observação. Então, a etnografia do evento de graffiti feminino, Todas São Manas 2018 e uma descrição de como tudo ocorreu, além da análise final de um acontecimento. No tópico que encerra este capítulo, “Gênero, conflitos e disputas de espaço”, trago uma análise teórica e em relatos e depoimentos, sobre este recorte tão relevante da pesquisa com mulheres grafiteiras na cidade de Manaus.

CAPÍTULO I.

PARA ALÉM DOS MUROS

“O graffiti é uma das coisas mais belas na minha vida hoje em dia, é dele que minha família vive. Ele me proporciona sentimentos e emoções incríveis e indescritíveis. Sou feliz!”

L*, diário de campo, Janeiro de 2018

1.1. Antropologia, Desenho e Subjetividades

[...] eu diria que, ao trazer o desenho para dentro da antropologia, problematizam-se duas dimensões centrais da área: a experiência etnográfica e a produção de narrativas a partir dela. Da primeira, se desdobram questões como as do diálogo entre as subjetividades de investigadores e interlocutores, da busca de horizontalidade entre esses universos, da evocação de memórias, da produção de trocas e colaboração, mas sobretudo do projeto de viver uma experiência de campo num tempo alongado, de modo sensível, focada em captar o momento e consciente das próprias limitações desse empreendimento. (Kushnir, 2016)

Por muito tempo estive engessada na ideia de que o meu objeto de pesquisa antropológico era algo estático e rígido, e que devia ter muita precisão e dureza nisso, não desviando o, entre muitas aspás, foco. Posso dizer que não era capaz de enxergar todo o campo de possibilidades que ver o trabalho etnográfico de forma ampla proporciona e Kushnir (2016) endossa, nesta epígrafe, sobre como, em termos de qualidade e equanimidade de experiências, a investigação com esse olhar, cresce.

“O desenho me ajuda a ver o mundo através de cores diferentes”, diz Má!, uma de minhas interlocutoras, que diz desenhar todos os dias, enquanto folheia seu caderno em espiral, sem pautas, orgulhosa. Perguntei como ela começou a desenhar. “Ah, começa na infância, como brincadeira, né? Um incentivo dos pais. Um lápis de cor aqui, outro ali”. Sua história lembra bastante como eu comecei a desenhar, que foi por me interessar por moda. Gostava de desenhar modelos com roupas que customizava a meu modo, com coloridas canetinhas, colando glitter, restos de tecido da máquina de costura de minha avó, de um jeito bem meu. Lembro de parentes mostrando meus desenhos uns para os outros, dizendo que eu seria uma estilista. Má continua, “Eu comprava revistas de *lettering*, aquelas caligrafias bonitas, chamava Graffiti Urbano. Comprava numa banquinha no meu bairro, chegava em casa e corria para tentar copiar, fazer igual”. Essa prática de colecionar revistas era bem comum entre pré-adolescentes que cresceram nos anos 2000. E a inspiração para criar algo, vinha da repetição e da aspiração por fazer algo seu.

De certa forma vejo que a imersão em uma primeira profissão repleta de tecnicidade e produtivismo específico, em uma imersão mercadológica do Design Gráfico e de Produto pode ter sido parte do processo para chegar onde estou. Penso também que talvez certas crenças enraizadas e dificuldades tenham vindo de minha formação em uma escola de desenho técnico, expressão gráfica, geometria, linearidade, de um remodelado curso de desenho industrial. Nela, a flexibilidade criativa ou o simples ato de narrar pensamentos, experiências e ideias, escrever um diário, desenhar, fotografar, por exemplo, era encorajado apenas como uma ferramenta

extremamente individual, como oficinas de criatividade para liberar sua mente, como algo seu, para devaneios criativos.

Subjetividades e sensibilidades dentro da pesquisa jamais eram colocadas como objeto principal, como produtos de interpretação, criação, produção e análise. Para isso era preciso muito acabamento, modificação, apuração, e só assim, aquilo chegaria a ter algum rigor científico, alguma validação acadêmica, como produto de uma mente pensante.

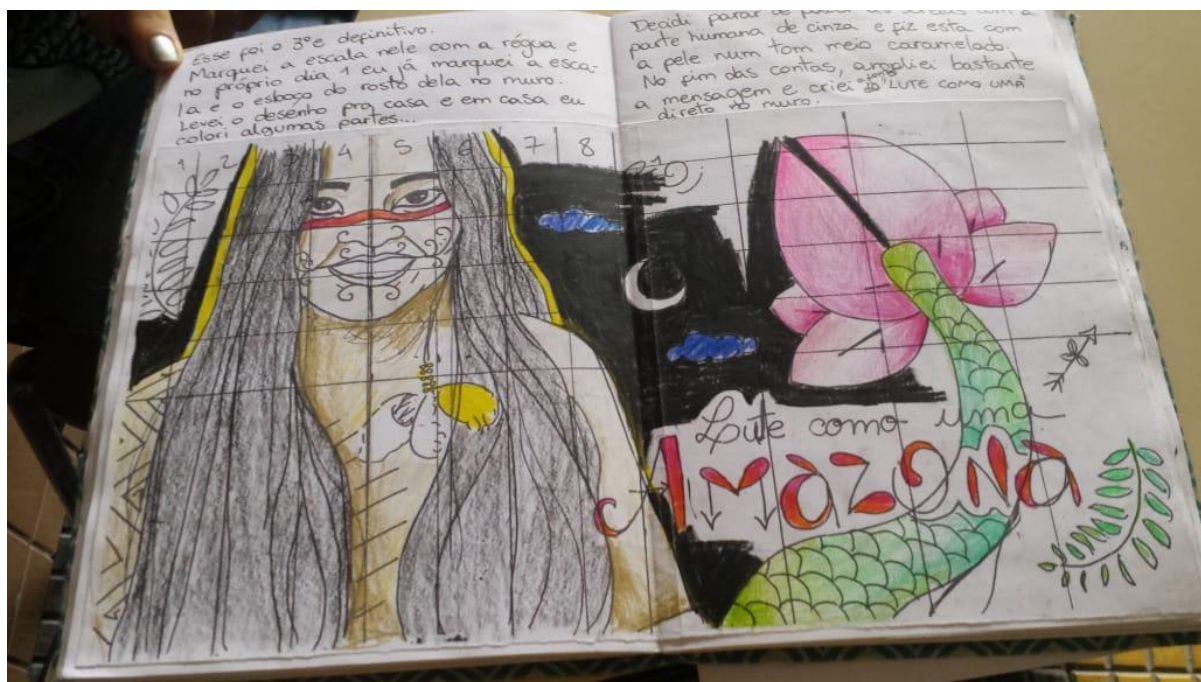
Não imaginei que meus rabiscos e fotografias (e de minhas interlocutoras) teriam usos analíticos tão interessantes e densos como a antropologia me apresentou. Passei a entender a existência de todo um campo de discussão que trabalha visualidades, a criatividade, a técnica, a performance, as relações entre arte, o espectador e o sujeito. Que bom que em momento nenhum deixei de fazê-los - graças aos persistentes direcionamentos de minha orientadora.

Quando as grafiteiras pintam, existe (ou não) um projeto, um pensamento anterior do que será desenhado. Isso geralmente é uma ideia, um rabisco, uma organização de linhas onde ficará determinada letra, como caberá a composição, onde ficará o/a personagem, etc. Algumas, desenham em um caderninho nomeado por pessoas da área do design, das artes visuais, da arte urbana, como o *sketchbook* (traduzindo, caderno de rabiscos), mas pode ser chamado individualmente por vários nomes; diário de viagem, caderno de desenhos, diário de campo.

Nisso de registrar em campo, algo que etnógrafos estão familiarizados, pensamos o processo mental e criativo do registro empírico, e da importância disso na percepção da realidade do sujeito e do mundo - na sensibilidade do momento, nas especificidades, que a abstração artística dá conta com menos rigidez. Isso se amarra facilmente à ideia do rascunho do graffiti, no sentido de que os percebi como recursos para o processo criativo, para além da prática, mas também entendendo como recurso de autoconhecimento e crescimento pessoal das artistas, tendo um vínculo com seus cotidianos de trabalho, vida e estudos.

Abaixo, uma foto de um estudo de escala de uma grafiteira, interlocutora na pesquisa, em seu mega mural grafitado na Avenida das Flores, em 2018, e recém-inaugurado. Essa imagem é interessante pois nos aproxima da ideia que a artista teve, no início de um trabalho formal, contratado. O resultado da pintura passa uma impressão, mas o processo como um todo é o enfoque desta breve análise sobre o papel do desenho nas subjetividades, tanto para as grafiteiras, quanto para a etnógrafa, que em seus diários, manifesta sua visão de mundo, não necessariamente apenas através da escrita.

Figura 2 - Desenho de estudo de escala individual



Fonte: Diário de estudos de Déborah Erê

Nota: Escala individual retirado do diário de trabalho sobre o processo criativo da grafiteira Déborah Erê. Disponibilizado pela grafiteira, para fins acadêmicos e antropológicos.

Essa forma de fazer ou não fazer, a preparação da tela a ser pintada, pode partir ou não de uma ideia de projeto, de abstrações pensadas para aquele momento. Se para alguns desenhos específicos o muro em que será feito a pintura precisa ser medido, estudado visualmente, para que caiba aquela ou outra composição visual, para outros, trata-se de uma escolha livre da artista. Nesse caso, é parte do processo da fruição artística ou do caráter noturno e/ou ilegal da prática. A liberdade e o fluxo descontínuo (quando se trata de um pixo ou um *bomb*, por exemplo) podem ser fatores decisivos nessas escolhas.

O trabalho de escala (figura) é uma parte importante do processo criativo. No entanto, são escolhas individuais e variantes, de acordo com a intencionalidade da artista, das circunstâncias da pintura, do local, das possíveis disputas na cidade, entre outros fatores.

No que diz respeito à pesquisa, me interesso em pensar um pouco sobre a relação entre a Antropologia do Desenho e a possibilidade de abordar, através de registros gráficos, uma nova forma de rememorar o trabalho de campo e o trabalho etnográfico como um todo. É possível também acessar perspectivas que podem compor e transformar modos de vida - algo que o fenômeno dos graffitis, nesse sentido múltiplo, claramente faz, pois parte de um universo de subjetividades do artista.

Aproveito esse espaço para pensar também o papel que as fotografias e esse aspecto visual adotado neste trabalho têm dentro da etnografia. As utilizo, não como ilustrações que servem de aportes que validam discursos, mas como discursos primeiros, em sua essência.

Um exemplo de trabalho realizado dentro do PPGAS foi a dissertação defendida em Julho de 2018, por Jaime Diakara Desano, que utiliza o desenho como ferramenta metodológica ao apresentar histórias míticas e cosmológicas de origem e conhecimento do mundo. O trabalho intitulado “GAAPI - Elemento Fundamental de acesso aos conhecimentos sobre esse mundo e outros mundos” contribui para a consolidação do desenho construindo sentidos, lógicas e dizendo coisas, de uma forma diferente da escrita. Este e outros trabalhos mostram um espaço que está sendo dado dentro do campo antropológico, das múltiplas manifestações artísticas, visuais, performáticas e gráficas e seus potenciais como dados de pesquisa e análise. Nesse sentido, pretendo explorar no decorrer da etnografia, relevantes registros visuais, sejam eles em desenhos e fotografias, no sentido de contribuir metodologicamente para a construção de significados e lógicas, especialmente dentro do fenômeno estudado.

Sobre isso, uma pauta instigante é o papel que o desenho desempenha em uma Antropologia Visual que não é aquela dos registros audiovisuais e da fotografia. Abordado no dossiê Antropologia e Desenho da Revista Cadernos de Arte e Antropologia (vol. 5, Nº 2, 2016) com contribuição teórica importante.

Nesse dossiê destaco primeiramente o artigo de Philip Cabau (2016), acerca do ensino do desenho da antropologia, que me ajudou a pensar o papel do desenho no trabalho etnográfico, como ferramenta analítica. Esse pensamento vai de encontro a minha forma de etnografar, registrando o campo em um desenho que nem sempre é literal do que vejo, mas também de aspectos abstratos e subjetivos que surgem nos encontros. Ele fala sobre esse movimento de, para desenhar como registro etnográfico de fato, precisar ser algo frequente que resiste a outros processos, como a popularização das fotografias digitais em celular. Nesse sentido não vejo meu trabalho como desenho etnográfico em profundidade, pois nem sempre utilizei o desenho como descrição detalhada dos acontecimentos, embora utilize em sua fundamentação principal, que o autor explicita:

ao papel fundamental do desenho será, para o antropólogo, o de “auxiliar minha atenção” (...) Essa “minha atenção” encerra três dimensões que, apesar de distintas, estão relacionadas entre si, podendo caracterizá-las nos seguintes termos: a) Descritiva: estabelecendo e ampliando as ligações entre o observador e a coisa observada; b) Testemunhal: aprofundando as inscrições da experiência da observação no próprio observador; c) Performativa: problematizando a integração do observador etnográfico na comunidade. (Cabau, 2016)

Cabau (2016) também contribuiu sobre os dispositivos digitais e a captação e tratamento de imagens transformando o espaço do desenho e da sua prática no trabalho etnográfico. Essa colocação me proporcionou uma inquietação inicial por criar um subtópico metodológico nesse trabalho em que problematizo sobre as redes sociais no contexto do sujeito, das redes e das mediações midiáticas.

Neste mesmo dossiê, o trabalho de Inês Belo Gomes (GOMES, 2016) é apresentado através de um exercício de captação gráfico de um mercado municipal, trazendo várias discussões metodológicas pertinentes à prática antropológica no uso de imagens e nos seus potenciais ao etnógrafo.

O trabalho de ensaio auto reflexivo foi importante para me situar nesse duplo posicionamento de como a antropologia vê o desenho - ou estritamente um desenho ligado a relatos de viajantes ou desenhos feitos por nativos sendo utilizados como objeto de análise. Percebi aí então um potencial de pensar, pelos dois lados, como minha prática de pesquisa poderia interpretar as realidades e lógicas, sem necessariamente fazer um trabalho de investigação estritamente gráfico, que seja apenas através do desenho, mas o utilizando como ferramenta que pode auxiliar nesse processo. Como Ramos (2015) diz,

[...] a relação entre desenho e etnografia é [...] uma relação praticamente morta [...]. Com o desenvolvimento de tecnologias fotográficas e de impressão, e com os etnógrafos tornados em fotógrafos amadores, o desenho foi progressivamente deixado nas mãos dos “nativos”. (Ramos 2015)

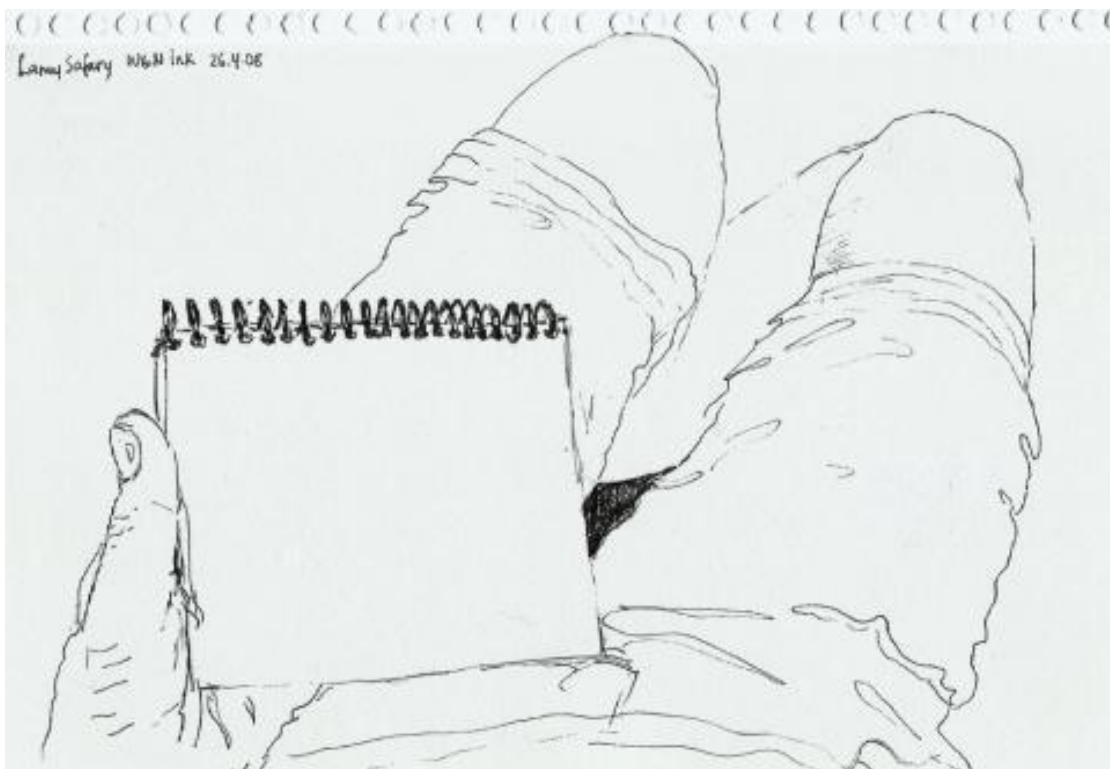
Uma autora fundamental que contribuiu neste campo de estudos, sobre visualidades, desenho etnográfico, pesquisas urbanas, foi Karina Kuschnir (2011, 2014) com vários trabalhos, acadêmicos, científicos e de popularização da antropologia e do universo de pesquisa em seu blog¹, que através de uma leitura acessível transmite pensamentos, desenhos, textos, sensibilidades da vivência dos desenhadores urbanos e trocas importantes - tanto em aportes teóricos, quanto em suportes e estímulos ao antropólogo não parar de desenhar, durante o campo e durante a vida. Através do blog de Karina, conheci seu notável artigo “A antropologia pelo desenho: experiências visuais e etnográficas”, (Kuschnir, 2016), também para o dossiê da Cadernos de Arte e Antropologia, trazendo colaborações para contextualizar o desenho para uma experiência prática etnográfica, no dia a dia e em minhas solitárias abstrações.

Muito me ajudou também conhecer a autora e seu trabalho sobre as experiências didáticas de pesquisa ao ensinar antropólogos a desenhar, exploração criativa de espaços

¹ Disponível em: karinakuschnir.wordpress.com

públicos, entre outras iniciativas e oficinas ministradas. Nesse caso, a partir de Manaus, onde construo uma amplitude de olhar não só sobre os acontecimentos em campo, os muros de largas avenidas e viadutos, mas imaginá-los tridimensionalmente, posso pensar questões como estudo de escala, que é uma práxis comum no cotidiano das grafiteiras, para medir, dimensionar e, se preciso, redimensionar o lugar onde o desenho/pintura será feito. Foi um caminho na busca de “evocar ideias, encontros, diálogos, observações e percepções sobre vida social”, Kuschnir (2011). e ilustram a maneira de pensar o mundo e o campo utilizando o desenho.

Figura 3 - Desenho feito por Karina Kuschnir, em caderno de campo



Fonte: karinakuschnir.wordpress.com

Nota: A autora está ilustrando a sensação do “papel em branco”, através da frase do artista e interlocutor Nelson Paciência, que relata sua experiência de aprender a desenhar dentro de uma prisão de segurança máxima. Legenda: “First, drawing was nothing, then it became freedom”, “Primeiro, desenhar não era nada, depois se tornou liberdade”, tradução minha.

O desenho não se trata de uma abordagem nova no campo antropológico, embora certamente esteja em um imaginário restrito a viajantes e etnógrafos que analisam o nativo, ou em grafismos e pinturas corporais como em *Tristes Trópicos*, ou desenhos feitos por um garotinho cadieu, representando aves (Lévi-Strauss, 1955), além de inúmeros desenhos encontrados em “*Grafismo Indígena*”, de Lux Vidal (1992). Também foram desenvolvidas técnicas de sistematizar detalhes encontrados nos grupos, através por exemplo, de quadros e diagramas que mostram em seção transversal alguns princípios da estabilidade e construção de

canoas, por Bronislaw Malinowski, em *Argonautas do Pacífico Ocidental* (Malinowski, 1922: 90). Em “A Fluidez da Forma”, Lagrou (2007) utiliza desenhos para melhor traduzir práticas entre os Kaxinawá, no Acre. Gell (2006), em “The Art of Anthropology”, trabalha a transformação das máscaras, registros rituais.

A prática do desenho em diário de campo, diferente da investigação de materiais, registros e pinturas nativas, foi algo que adotei como hábito e como ferramenta metodológica e experiencial, durante todo o processo do trabalho de campo. O material etnográfico se constrói dentro desse diálogo de acessos visuais entre memórias, sensações, representações, que às vezes narrativas orais, em toda sua complexidade, não pretendem, expressar.

Figura 4 - Desenho/Rascunho retirado de meu diário de campo



Fonte: Diário de Campo da Autora

Nota: Feito em 10 de Dezembro de 2017. Eu conversava com uma de minhas interlocutoras mais acessíveis e enquanto ela me contava sobre o processo de começar a pintar um muro “em branco” me lembro do quarto onde trabalho e resolvi me retratar, de forma tremida e colorida, pois senti que fico um pouco fora dos eixos quando estou em frente a uma página “em branco”, assim como ela, em frente ao muro.

Os desenhos se tornaram parte importante de meu diário de campo, onde reconheço narrativas a partir de minhas próprias divagações artísticas e como elas se entrelaçam com acontecimentos da rotina do graffiti. Sento no chão da escadaria em que elas pintam, ouço rap com elas, conversamos e rimos de piadas, rabisco letras (*letterings*) em um caderno sem pautas, de folhas amareladas. Sinto que desenhar faz parte de pintar com elas, do processo de abstração,

de projeção de ideias - e isso possibilita pensar e repensar ideias e olhares de formas diferentes do usual.

Quando o pesquisador se propõe a investigar com amplitude é importante ter um olhar aberto também a enxergar aspectos como a “sensibilidade, subjetividade, criatividade, espontaneidade, espírito, fluxo, experiência, pulsão, vida, totalidade e singularidade”, (Duarte, 2012, p. 425). O delinear dos encontros se torna mais prazeroso e proveitoso. Nesse lugar, posso dizer que o desenho cumpriu um papel determinante nos sentidos, sentimentos e significações artísticas encontradas nas vidas das grafiteiras de Manaus.

Figura 5 – Quadro de desenhos de caderno de Lori



Fonte: Própria autora.

Nota: Fotos cedidas pela artista para fins de pesquisa acadêmica.

Fazendo uma mudança de perspectivas sobre a auto reflexividade que a prática do desenho corrobora, trago algo que Inês Belo Gomes (2016) dizendo que o desenho não é etnográfico, ele torna-se etnográfico, a partir dos paradigmas do/a autor/a e do olhar da antropologia acerca do fenômeno (Kushnir, 2016). No mesmo caminho, o desenho para a artista não é de uma significação única, possui múltiplos sentidos, tanto na prática do graffiti, como em

um exercício de interpretação interna, criatividade e conhecimentos. Para tanto, seria leviano não trazer as reflexões sobre o que elas fazem ser ou não ser arte.

Dentro do processo de rabiscar ideias, palavras, símbolos, bonecos, grafismos, consegui abstrair expectativas de responder perguntas dentro da pesquisa, do roteiro, ou de olhares focados em algo pré-determinado. Ter momentos de descontração em campo é uma prática, uma sensibilidade que se conquista estando com as grafiteiras, interagindo, ouvindo verdadeiramente e, principalmente, observando.

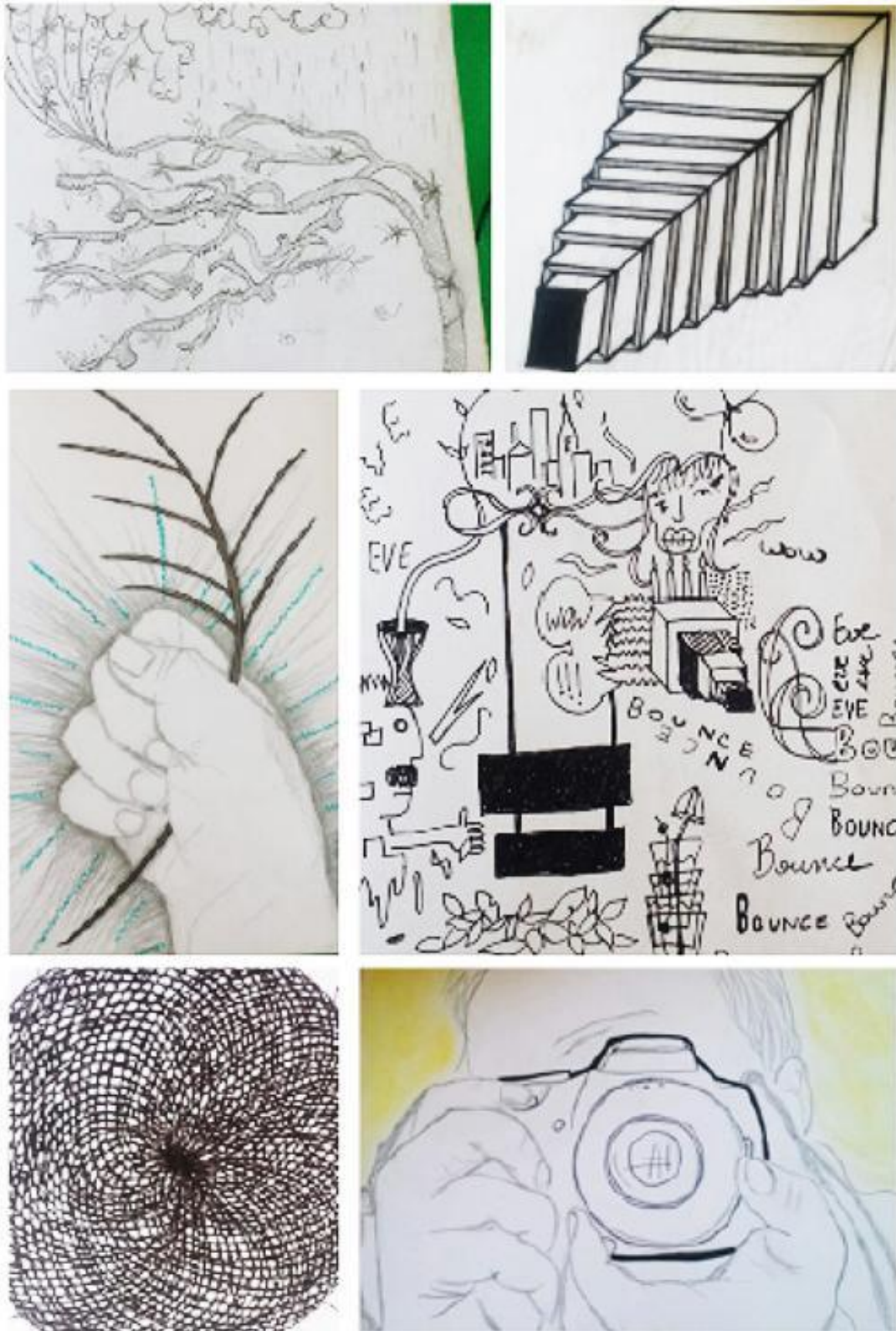
Nesses momentos, tirava um caderno e rabiscava ideias. Um dia, uma delas disse “Ei, o que tu tá desenhando?”, e mostrei o quarto desenho, na ordem que aparece, da próxima figura. Foi interessante, pois me senti segura, parte de algo e encorajada a pintar com elas. “Vamo já botar o spray na tua mão, ein?”, em um momento de familiaridade e presença no espaço, percebendo minha introspecção, ouvindo rap com elas. Quando desenhei, seja realmente, em um caderno, ou quando meus pensamentos estavam em modo desenho, rememorando ideias, pensando traços, símbolos, olhando a cidade sob outras óticas, tinha insights melhores e, por consequência - se for possível marcar o tempo que se está etnografando - percebi fazer uma etnografia com mais qualidade.

Por esses motivos, da contribuição metodológica e papel instrumental que o desenho teve no crescimento desse trabalho, que vejo a importância de propor estudos futuros e continuidades acerca do desenho, da composição visual e dos aspectos criativos e abstratos na antropologia. Embora não seja um destaque dentro de minha abordagem, o desenho faz parte de toda a lógica dos graffitis, de diferentes formas de ver o mundo, a cidade e a vida e da construção criativa desse trabalho. Finalizo mostrando alguns de meus desenhos no caderno de campo, em dias diferentes, de encontros, eventos e de quietude mental. Penso que os estudos antropológicos podem agregar, nas diferentes temáticas e linhas de pesquisa, o desenho como prática eficaz para relatos etnográficos mais livres e sensíveis.

E sobre essa ideia de não desmembrar experiências cotidianas, subjetivas e sociais de experiências da pesquisa, tive a maternidade como grande chave e revelação, um grito que o campo fez, nessa desconstrução de certezas e roteiros pré estabelecidos. O campo realmente tem suas pautas e demandas, independente do que você ache que irá encontrar a frente.

A seguir, insiro um quadro de desenhos retirados de meu diário de campo (figura 6), desenhados no último ano, em 2018. E depois faço uma breve descrição de como esses desenhos me ajudaram a pensar o sujeito e meu objeto de pesquisa de forma criativa.

Figura 6 – Quadro de Desenhos de Diário de Campo



Fonte: Diário de campo da autora.

O quadro de desenhos tem como objetivo narrar um pouco sobre o meu processo criativo e trazer esse fluxo de ideias a uma reflexão. É um exercício difícil o de expor seus desenhos e narrá-los, densamente, mas vejo que pode trazer resultados interessantes descrever a ordem das coisas, o que eu estava fazendo quando certos pensamentos surgiram, como isso interferiu no que eu desenhei ou não. Isso tudo traz uma certa magia à abstração artística, o momento, o pré momento e o pós momento, o de folhear um caderno velho e lembrar experiências que aconteceram ali, naquele dia, naquela luz, naquele quarto, em todo um contexto de realidade que não pode ser revivido.

O desenho, nesse sentido, cumpre um papel referencial nesse lugar de registrar detalhadamente o que a mente visualizou – e isso não tem nenhuma relação com qualidade, cores, técnica ou estética visual do desenho. Tais características, o de “estar bonito”, ou “estar realista” o suficiente, não diz nada, por si só. O que estou vendo, descrevendo, narrando, no desenho, e a forma como penso aquela ação, é o impacto e sentido que aquilo trará – seja para a escrita, para fins etnográficos, analíticos, ou simplesmente em um processo de reflexividade individual. O que importa, é sentir e compreender o fluxo de significados que levaram aquilo a ser criado, pensado.

O primeiro desenho foi feito no dia 12 de Abril de 2018. Era uma manhã ensolarada e estava sentada debaixo de uma árvore em meu prédio, ouvindo música e organizando ideias. Nesse dia, pensei que seria interessante ver eventos que as grafiteiras, rappers, *hip hoppers* manauaras em geral, participam. Peguei meu celular e abri a página do Todas São Manas no facebook. Fiquei um tempo me distraindo, lendo posts antigos, vendo coisas engraçadas, fotos bonitas dos eventos passados, encantada e afetada com tudo aquilo. A ideia do desenho veio daí. Tracei a árvore, fiz as folhas, confesso que não pensei tanto no resultado. Gosto de descontinuidade dos traços, de vê-los criando vida, da fluidez, de vê-los transpassando a árvore, indo e voltando, tendo movimento. E assim, usando um lápis 4b, fiz esse desenho. E a árvore, como se tivesse vontade própria, chegou ao céu.

O segundo desenho do quadro foi feito a partir de uma reflexão simples, um rabisco em caderno de anotações, que tive em 21 de Março de 2018, na universidade. Tive uma ideia de usar uma câmera se abrindo, rodando e se expandindo. O desenho não é uma câmera, mas partiu da ideia da câmera. Isso significa as coisas que acreditamos ser fixas, imóveis, congeladas, se modificando, se ampliando, abrindo e formando novos conceitos.

O terceiro desenho simboliza minha própria mão, segurando um objeto significativo para mim. Foi feito em 4 de Julho de 2018, entre uma e outra anotação da disciplina de

arqueologia na Amazônia. Pensava como a interdisciplinaridade me fazia crescer, em todos os aspectos e como me sentia mais segura ao ouvir dados, narrativas e estabelecer relações em campo, quando não as analisava de forma isolada, como uma coisa só.

O quarto desenho do quadro foi feito em um momento de muita abstração, durante um encontro de pintura. Foi no dia 29 de Julho de 2018, quando estava em uma pista de skate, no Parque dos Bilhares, sentada, conversando com KT-Girl. Tivemos uma conversa descontraída sobre arte, apropriação visual na cidade e a relação dela com a polícia, quando a veem pintando. Foi uma composição de vários elementos, sem uma intencionalidade de harmonia visual entre as coisas que fui desenhando. Mais duas grafiteiras sentaram com a gente, abriram seus cadernos, outras trocaram adesivos e outras ficaram testando tintas.

O quinto e o sexto desenho foram feitos juntos, em 13 de Outubro de 2018. Estava pensando na antropologia visual, nas fotografias, nas composições gráficas e em como existem possibilidades de olhar o desenho através de outros ângulos, na etnografia. Desenhei também outras coisas, letras, composições com aquarela, mas selecionei os mais relevantes para trazer um pouco dessa capacidade transformadora que essa ferramenta pode ter dentro da etnografia.

Pensando nisso, o uso de imagens ao longo desse trabalho não foi pensado de forma ilustrativa e precisa ser problematizado não como fotografias que auxiliam a compreensão de um conteúdo ou conjunto de significados ou como representação visual do que está sendo dito, mas sob um caráter sustentável e sensível, em seu próprio sentido. Campos (2007) ajuda a ver através dessa perspectiva ao dizer que,

A imagem é, portanto, uma construção de sentido colectivo, pelo que se pressupõe que este termo esteja histórica e culturalmente enquadrado, sendo aplicado de forma diferente em épocas históricas distintas ou culturas diversas. Daí que a imagem enquanto conceito resulte da actividade discursiva colectiva. Existem campos privilegiados de discurso acerca da imagem, que contribuem para moldar o nosso entendimento do próprio conceito. O campo das artes ou da religião são exemplares a este respeito, na medida em que em determinados períodos históricos marcaram profundamente o discurso sobre as imagens e a representação de que destas tínhamos. (Campos, 2007, não paginado)

Para tanto, ao inserir uma figura e visualizar algo, são criadas “atividades discursivas coletivas”, assim como em um graffiti pintado em um muro, existem vastos discursos embutidos - discursos pessoais da artista, construção de crenças, valores e ideias da realidade, construções culturais, fragmentação de experiências e pensamentos e, finalmente, discursos imagéticos do receptor/observador. Assim, busco inserir imagens que provocam no leitor uma reação e é a essa reação que importa uma análise e um olhar diferenciado.

1.2. Maternidade e Spray: Pesquisa e Desafios

Figura 7 – Quadro de trabalhos de Kina e seu filho



Fonte: Página do Facebook de Kina.

Nota: Kina, em foto postada em rede social, para entrevista da página Graffiti Queens.

Geralmente quando vou fazer algum rolê, quase sempre são com as mesmas pessoas e raramente elas levam seus babys, e quando levam a gente junta tudo e fica uma beleza de alegria. Eu mesma digo pra levarem o baby e aí revezamos. Sempre tem alguém de olhando com muita atenção. Focamos no graffiti mas não perdemos o foco da criançada. E assim todo mundo se diverte e volta pra casa feliz e satisfeito. Eu acho até que o meu menino é o mais ativo nos rolês, ele sempre ta junto! (Raquel Santos, em entrevista à página Graffiti Queens, Fevereiro de 2018)

As fotos e fala que iniciam essa discussão me emocionam, sob diferentes perspectivas. Vivenciar os percalços da maternidade em diferentes circunstâncias, na vida doméstica, universitária, profissional, artística, divide experiências que tornam intransponível a ideia de se pensar como sujeito dentro desse lugar de fala, o de ser mãe.

Trago um pouco dessa discussão com o objetivo de pensar os lugares, espaços e representatividades das mães em grupos de grafiteiras, especificamente. No entanto, é um

assunto que permeia tantas reflexões e desconstruções cotidianas pessoais. Nos mais diversos âmbitos do pensamento antropológico das sociedades contemporâneas a maternidade está presente como temática. Faço a tentativa, de afunilar o olhar às coisas que pude observar dentro deste trabalho etnográfico, em que a maternidade pulsa como um dos aspectos identitários dessas mulheres. Para isso, gostaria de situar o leitor à minha própria experiência de imersão neste universo e meu completo afetamento a este mundo, experiência que se apresentou exatamente no momento do mestrado.

Me tornei mãe em Janeiro de 2017, entre o processo de ser aprovada para o PPGAS-UFAM e iniciar as aulas. Na entrevista de seleção, com uma barriga de 8 meses de gravidez, senti o ímpeto a esconder o óbvio ao máximo possível dos avaliadores da banca, obviamente sem sucesso e desnecessariamente. Sobre isso recordo a ideia do “corpo grávido em campo” (Segata, 2017, p. 29), fenômeno este que já acontecia, sem meu entendimento completo naquele momento. O desconforto físico, somado às sensações, ansiedades e emoções novas que a experiência da gravidez proporcionou um olhar diferente sobre as coisas que aconteciam ao redor. A sociedade contemporânea naturaliza manifestações intensas de, por um lado, a admiração ao corpo grávido dentro de um espectro de pureza e sacralidade religiosa, trazendo frases como “o milagre da vida”, “você come por dois”, “gravidez não é doença”, em jargões de opinião romantizados do que é estar em um corpo grávido.

Por outro lado, a mulher que, por estar grávida não interrompe bruscamente o trabalho, cuidado com outros filhos, casa, vida acadêmica família, sonhos, sexualidade e afetividade, lazer e, a questão central desse tópico, suas manifestações artísticas e profissionais, é subjugada cometendo atos de negligência. É possível sentir, ouvir e pensar analiticamente de que forma a coletividade invisibiliza, reproduz violências e silencia a mulher que busca atividades ativas no momento da gravidez, não se resguardando ao ideal de lar, consultas de pré-natal e a atividades calmas, em uma visão contraditoriamente patológica e hospitalar da gestação. Nesse sentido, Scavone (2001) fala sobre as pressões de expectativas sobre escolhas dentro da maternidade:

Entre o modelo reduzido de maternidade com uma variedade crescente de tipos de mães (mães donas-de-casa, mães chefes-de-família, mães “produção independente”, casais “igualitários”) e as diversas soluções encontradas para os cuidados das crianças (escolas com tempo integral, creches públicas, babás, escolinhas especializadas, vizinhas que dão uma olhadinha, crianças entregues a seus próprios cuidados, avós solícitos), a maternidade vai se transformando, seguindo tanto as pressões demográficas, natalistas ou controlistas, como as diferentes pressões feministas e os desejos de cada mulher. (Scavone, 2001, não paginado)

Exatamente nestes contra-usos da experiência da gravidez e da maternidade, estão as mulheres grafiteiras e suas construções de redes. Por questões sociais, essas mulheres durante o

período gestacional muitas vezes estão em dificuldades psicológicas, financeiras e sociais em suas realidades domésticas. Durante a gravidez, essas mulheres legitimam, mais uma vez, uma experiência que é feminina, mas possui multidimensionalidades coletivas e complexas. Essa rede de fatores constroem significados sobre como será a assistência ao antes, durante e depois do parto.

Em campo, conheci uma grafiteira grávida e diversos relatos de mulheres que saem para pintar nessa circunstância. “É muito difícil eu conseguir sair, mas a gente tenta”, diz uma das interlocutoras. “Mas acaba que gestante a gente marca rolês mais simples, mais tranquilos, sem tanta adrenalina, digamos”. Em um momento, falei com uma pixadora, grávida de 4 meses, e perguntei se ela continuava pixando. “Ah, a gente sempre consegue fazer uma coisa aqui, outra ali, mas não é a mesma coisa”. Mas o que ouvi com frequência foi que há uma sensibilização coletiva de apoio a essas mulheres, pelas parceiras do dia a dia do graffiti. O que acontece é que o pixo é uma atividade mais solitária, em alguns casos, e acaba dificultando se manter ativa, grávida, sozinha, segundo uma delas, por medo e/ou cautela nas ruas.

Em um rolê, dia 9 de Maio de 2018, encontrei uma das meninas sentada em uma escada, vestindo um macacão de grávida uma camiseta com um *lettering* de graffiti, próxima a um bar no centro da cidade. Tínhamos marcado de nos encontrar pela tarde, e ela gritou “Ei, Iza, vem aqui. Olha isso!”. Me mostrou pequenos pacotinhos de sabonete, enrolados em um delicado tecido. “São as lembrancinhas do baby chá do Miguel”, falou, orgulhosa, com 7 meses de gestação. Ela costurou as sacolinhas e falou que queria mostrar para as amigas. “E tu vai continuar pintando quando ele nascer?”, eu falei. “Claro, mana. Vai ser um pixadorzinho meu baby”.

A questão da gravidez e da maternidade atravessa vivências e sobressai o despreparo social coletivo em lidar com essa fase da vida da mulher. Lembro que fui orientada por amigos a não citar o bebê como um empecilho a estudar na entrevista de seleção, pois poderia ser recusada no programa se falasse muito disso. Como, uma mulher grávida, daria conta de aulas, trabalho de campo e bebê pequeno? Pensei que jamais seria aceita, por este motivo.

Figura 8 – Eu e meu filho, Joaquim



Fonte: Foto por Raimunda Rodrigues.

Nota: Eu, meu filho, Joaquim, e o colega Ely Macuxi, em uma das aulas de Práticas de Pesquisa, no Nepta-UFAM, em 2017.

Não apenas fui aceita, como fui orientada por uma excelente pesquisadora que, na ocasião era também uma mulher puérpera, e dentro deste e de outros encontros importantes no programa de mestrado, tracei um desafiador percurso de ser mais uma recém mãe estudante dentro da Universidade Federal do Amazonas.

Hoje consigo ver tudo isso com uma compreensão ampla, compassiva e humana de como eu e outras tantas pessoas se sentem dentro de situações como essa, a partir de um sistema e uma ótica de estruturas sociais que direcionam violentamente mulheres a um único sentido. O ambiente doméstico parece ser a única escolha possível, independentemente de suas necessidades e desejos. À época, e em muitos momentos isso ainda ocorre, tenho esse sentimento de não pertencimento e solidão acerca de questões como essa, em meio ao ambiente acadêmico e suas prioridades, que não incluem mães.

Certamente essa não é uma sensação isolada, visto que recolho inúmeras narrativas de mães em ambientes institucionais, privados e públicos extremamente hostis à grávida, aos bebês, com ausência de espaços para crianças, banheiros e estruturas físicas que assegurem espaços para trocadores, rampas para carrinhos, entre outros elementos facilitadores do cotidiano das famílias. Ações como essa proporcionam autonomia política e reconhecimento ao lugar dessas mulheres na sociedade, considerando a sua contribuição econômica, profissional, acadêmica, artística e política.

O mais curioso é que descobri em campo que a relação gravidez-maternidade-graffitis, mais que existente, precisava ser olhada com muita atenção. Quase todas as grafiteiras em Manaus são mães. Isso pulsava tão forte à minha frente, que mais uma vez desestabilizou totalmente a ideia de rigidez, de recorte, de escolhas fechadas dentro desse processo todo. Poderia optar por não falar sobre isso, mas nesse caso estaria optando por não falar sobre elas.

“As manas que são mães tem um espaço para deixar seus filhos lá no evento”, disse uma das organizadoras do evento Todas São Manas 2016. Esse e alguns espaços de reuniões de mulheres, pensam toda a estrutura logística do evento, a partir de seu público alvo, mulheres grafiteiras, *hip hoppers*, *rappers*, djs, mcs, e entender suas demandas, reais. Como o depoimento que inicia esse tópico, entendi como as mães no universo de mulheres grafiteiras de Manaus foi massiva e muito precisava ser olhada.

Durante uma pintura em que eu fui convidada, um pai foi demandado para cuidar do bebê, e o deixou “solto”, criando um conflito entre a mãe e o pai da criança, que brigou bastante com ele, em frente às companheiras de *crew*. “Você não pode cuidar dele um instante? Sempre fico com ele pra você sair e dar os seus rolês”. É perceptível como as redes de apoio entre mulheres são o que realmente dão possibilidade do “se manter ativa”, entre praticantes.

As crianças fazem parte do ambiente de pintura coletivo entre grafiteiras, participando de forma lúdica, aprendendo a manusear as latas, escolhendo cores, brincando com coisas que estão na rua, calçada, ou observando suas mães pintando. Quase sempre, as crianças e bebês ficam sob cuidados de outra grafiteira, enquanto a mãe está ocupada.

Dificuldades, constrangimentos e entraves como calor, transporte público ineficiente, água, alimentação, falta de apoio dos pais e cuidadores, falta de espaços físicos básicos (banheiros, estrutura de cozinha e trocadores), dentro os outros perigos, violências e situações frequentes ao estar na rua, chamam a atenção.

Figura 9 – Quadro de Fotos sobre Maternidade em Eventos de Graffitis em Manaus



Fonte: Fotos de rede social do evento (facebook.com)

Nota: Quadro de fotos desenvolvido pela autora. Quatro cenas da participação de crianças e bebês em eventos de reunião de hip hop feminino Todas São Manas, em 2016 e 2018. Na última foto, eu, cuidando de um bebê no evento Todas São Manas 2018.

Tratar desse tema foi algo desafiador ao meu olhar e à minha experiência de reflexão e escrita em si. As ideias e viveres tão intensos divididos com essas mulheres trouxeram à tona aspectos pouco acessados de minha própria experiência. As mulheres que pesquisei são mães, e isso é mais uma parte de suas identidades como sujeitos. É importante destacar meu lugar de fala e meu lugar intransponível de não ser uma mãe grafiteira. Os diálogos, trocas e multiplicidade de experiências, tanto com a gravidez, as assistências hospitalares, a violência obstétrica, o pós parto, o sistema doméstico de apoio, tudo isso tem uma implicação muito grande na identificação entre mulheres. E no caso delas, não é diferente. Suas relações se dão dentro de percursos cruzados de vivências parecidas, de questões cotidianas e também de uma particular forma de, para além de ser mãe, pensarem a si mesmas como outras coisas. Como artistas, mulheres, pixadoras, transgressoras, podendo transitar entre ser uma coisa, ou duas, ou todas ao mesmo tempo. A questão que encontrei foi, sobre ser mãe e os graffitis femininos têm a dizer? O que essas mulheres gostariam de construir através de suas narrativas sobre suas experiências com a maternidade?

As professoras, pesquisadoras, secretárias e faxineiras da UFAM que cruzei nesses últimos dois anos são mães. E para iniciar essa breve análise, que irá surgir em vários momentos à frente, nessa etnografia, eu sou mãe. Para além disso e enquanto isso acontece, construo minha identidade também como pesquisadora, com fraldas de pano à bolsa. E isto é um aspecto sensível inseparável de minha percepção do mundo, da realidade e da sociedade - e, esperadamente, é algo que transparece nessa escrita.

Para isso, tive que mais uma vez, fazer o exercício de deslocamento e distanciamento como pesquisadora, embora nesse tema minha presença seja excepcionalmente afetada. Sobre essa continuidade ética de pensar meu lugar na etnografia, Favret-Saada (2005) diz,

Como se vê, quando um etnógrafo aceita ser afetado, isso não implica identificar-se com o ponto de vista nativo, nem aproveitar-se da experiência de campo para exercitar seu narcisismo. Aceitar ser afetado supõe, todavia, que se assuma o risco de ver seu projeto de conhecimento se desfazer. Pois se o projeto de conhecimento for onipresente, não acontece nada. Mas se acontece alguma coisa e se o projeto de conhecimento não se perde em meio a uma aventura, então uma etnografia é possível. (Favret-Saada, 2005, p.160)

O processo de investigar a partir dos pontos que a autora aborda, de por exemplo ter ouvido muitas narrativas, discursos de conveniência, espontâneos, entre outros, pude pensar com cautela e entrega que fui, sim, afetada. O reconhecimento e investigação dos afetamentos podem estabelecer implicações positivas dentro do campo, em um sistema de representação da vivência nativa que não pode se naturalizar à minha, por identificação. Nesse sentido, procurei na medida das possibilidades humanas, não reprimir percepções sensíveis às coisas que fazia, ouvia e testemunhava e isso trouxe amplitude, em momentos que inevitavelmente as sensações intensas da experiência causam desconfortos.

Exemplificando, ver bebês e mulheres grávidas sentadas na rua e sentir desconforto por esta cena, não significa fazer algo para, na escrita, dar-lhe um caráter negativo, positivo ou mais intenso do que realmente foi ao que é, simplesmente parte de inúmeros acontecimentos cotidianos do grupo - e pode ter sido uma experiência mais intensa para mim, naquele dia, devido a muitos fatores. Destacar meu afetamento seria investigar a partir de paradigmas e projetos dualistas do que cada observador interpreta como julgamento de valores, certos e errados. O que não significa, não pensar sobre o que encontrei. Dentro dessa lógica de reconhecer e pensar sobre afetamentos em campo, foi possível ser afetada e ao mesmo tempo observar o distanciamento entre o que pensei, o que senti, o que é a realidade (ampla, múltipla, sutil e plural), as escolhas, a qualidade e assertividade da escrita, ao desenho, à fotografia que descrevo.

Tenho a chance de falar aqui, então, nesse espaço, com aportes teóricos que sustentam isso, que a maioria das grafiteiras na cidade de Manaus são mães. E a ênfase que mais quero dar

a isto é que elas não são apenas isto, mas que também são, e esse papel faz parte de suas subjetividades e de suas maneiras de autoconhecimento e prática como grafiteira e mulher na cidade.

No dia 20 de Setembro de 2018, fui fazer compras no mercado municipal, no centro da cidade, quando encontro Sah*, umas das grafiteiras envolvidas com ativismos políticos em coletivos de mulheres. Ela estava vestindo uma bermuda, um estiloso top e um boné, e bebendo um refrigerante enquanto conversava com uma amiga, na parada de ônibus. Sah* tem dois filhos, um de 1 ano e outro de 5 anos. Os dois ficam em uma creche particular, no bairro cidade nova. “Iza, e aí, como vai aquele teu trabalho?”, ela disse. “Vai bem, tô pesquisando agora a maternidade, gravidez, etc”. “Mana, então senta aqui. Nem te contei essa né?” E continuou,

Mana, olha o que aconteceu. A Tany, teve um bebê né, de um brother lá do rap. Ele nunca cuidou muito do menino, mas até aí nada novo. Mas tu acredita que mês passado vi ele numa festa de rima, enquanto as manas da crew cuidavam do menino pra Tany trabalhar? Ela é recepcionista né, num hotel, faz trampo de madrugada. Fiquei chateada com ele. Ainda ficou dando em cima de uma amiga dela lá, ridículo. Cara, às vezes acho que só consigo continuar por causa das meninas, é uma ajuda muito grande, às vezes só de ouvir o que a gente passa. E saber que você não tá sozinha, nos eventos, nos rolês, e tal, tudo o que acontecer, vai ter uma mulher ali pra te apoiar, facilita. Claro que nem sempre rola, já teve evento que não tinha estrutura pra criança, mas na maioria tem alguém pra ajudar. (Sah*, 20 de Setembro de 2018)

Fiquei conversando mais um pouco com ela e sua amiga, ela me contando casos e situações que aconteceram em um encontro de *break dance*, em que a sua *crew* foi convidada pra pintar murais de conscientização do Setembro Amarelo, mas que na última hora, o pessoal da organização não disponibilizou material. E elas desistiram de ir.

Sem condições né? A galera lá do evento queria que a gente bancasse os sprays, a tinta PVA, os bicos, e ainda a nossa arte, de graça? Pra mim sem problema fazer uma campanha dessas e tal, pra conscientizar as pessoas, mas mano, trabalho pra pagar a creche dos meninos. Os 200 reais do pai deles não dá nem pra 2 ranchos. (Sah*, 20 de Setembro de 2018)

O graffiti opera então como geração de renda, em trabalhos remunerados. E isso implica diretamente na vida doméstica, na compra de alimentos, pagamento de serviços básicos, como creche, transporte, água. Quinze minutos e um pacote de bananinha frita depois, o ônibus 640 de Sah e Carol, sua amiga, passou. Nos despedimos correndo, com um abraço.

Peguei minhas sacolas no chão, olhei para o alto dos emaranhados de fios de energia elétrica e pensei muito naquilo tudo, naquela confusão de cabos e improvisado de ligações de redes, se interconectando que, por mais que sejam feitos sem preparo, sem planejamento, na “gambiarra”, em uma apropriação que me lembrou a arquitetura vernacular de favelas, é legítimo, está ali. Não era pra ser, mas é. E funciona, existe, precisa ser olhado. Essas mães estão

se articulando, como podem, com um bico aqui, uma ajuda ali, resistindo em um lugar absolutamente hostil para ser mãe, ser mulher, e intervir nas ruas.

Peguei meu celular, com cautela aos movimentos do centro da cidade, e discretamente enviei um áudio para mim mesma em um grupo em que estou sozinha, que criei no *whatsapp* intitulado “Notas de Campo”, falando sobre tudo isso. Além dessas observações colocadas acima, uma das frases que transcrevi foi: “Como elas continuam, com dificuldades pulando uma em frente da outra, a cada segundo? Pensar mais nisso! Por que, continuar?”. Mais tarde, vi a conexão e *o insight* da ideia de circuito materno como resposta a tanta inquietação – problematização essa, que tratarei mais adiante.

Assim como grande parte dos conceitos e classificações que relato aqui, insisto em falar sobre como elas são muitas. E essa descoberta é cotidiana. É em campo, na universidade, na sala de orientação, em caminhos e trajetos, em crises e expectativas e em muitos movimentos autoreflexivos. Não são pensamentos e ideias de mundo, da vida, de sonhos e aspirações, homogêneas. G* leva seus gêmeos de 8 anos para os eventos. T* está pintando grávida, sob o sol do meio dia de Setembro, em Manaus. K* diz que de jeito nenhum leva as crianças para os rolês. Eu entrei na sala de aula do PPGAS, usando um *sling* azul com um embrulhinho de 2 meses dentro. São fragmentos especiais de nossas realidades. C* conta sobre certa vez, em que policiais ajudaram uma grafiteira grávida de gêmeos a chegar no local da pintura,

A gente foi um Domingo pintar, eu não sei qual era aquele bairro, era aquele bairro que tem a Oana Publicidade, e a K viu um muro lá perto, pra gente pintar, e a gente foi no Domingo. Só que lá é uma área nobre né, tipo, aí é bem calmo tipo, quase não tem ninguém na rua e quase não passa carro. E aí a gente foi e a K ainda não tinha chegado. E a gente ficou lá perto de onde era o muro, parada, sentada tipo, esperando ela, com as tintas, tipo, os baldes de tinta na mão, não lembro de alguém tinha spray, inclusive, sei que tinha uma ronda do bairro e eles tipo pararam com a gente e começaram a conversar, perguntaram o que que a gente ia fazer, se a gente ia pintar, o que que a gente ia pintar, etc. E a gente comentou sobre a K, né, que tipo ela tava chegando e tudo mais, e aí eles se ofereceram para ir buscar ela na parada, a gente comentou que ela tava grávida né, com quatro ou cinco meses eu acho. E aí eles foram a tipo buscaram ela na parada e deixaram ela lá com a gente, lá onde a gente ia pintar. E tipo, não apareceram mais lá, nem pra falar que não podia, etc.

Entendo que é parte inerente de minha problematização trazer a questão da maternidade como objeto analítico, e isso ocorre sem dúvida. É impossível descolar as vivências minhas e delas, em um escopo textual e visual engessado que as fragmente a uma coisa só. Ainda que não seja a intenção neste trabalho de dar maior fôlego a pensar as maternidades na sociedade contemporânea, nos grupos profissionais, artísticos, acadêmicos, tenho a responsabilidade de pontuar a importância dessa realidade em meu grupo investigado. A etnografia aqui perpassa

questões de gênero e ainda que não seja o estudo central, é parte intransponível dentro da prática, do cotidiano e da realidade dessas mulheres.

Em uma entrevista dada para a página virtual Graffiti Queens², de divulgação pelo facebook, Tina fala um pouco sobre a sua relação pessoal com a maternidade e o graffiti, em vários trechos significativos a pensarmos esse universo,

Quando o meu filho nasceu foi difícil retomar as atividades novamente, até mesmo na gravidez tive que me privar, pois era uma situação de risco. Mas a o nascimento, os passos foram dados devagarinho. E nunca pensei em desistir, isso jamais, o graffiti é onde eu me sinto bem e a vontade totalmente. Me faz um bem danado!

Quando perguntada sobre as dificuldades de ser mãe grafiteira, ela continua:

Ao meu ver não existem muitas dificuldades, somente um espaço legal onde eu possa tá com ele de boa, pintando tranquilamente e sossegada. Creio que quem impõe as maiores dificuldades somos nós mesmas ao nos retermos do que nos faz bem por medo talvez. É so controlar o tempo direitinho e juntar o útil ao agradável.

Esse trecho é interessante no sentido de ver que as opiniões acerca dos desafios e empecilhos sobre isso não são uniformizadas e homogêneas. No caso, a entrevistada pensa as dificuldades de ser mãe, mulher e grafiteira como maleáveis e contornáveis, com algum controle e organização, não deixando de pintar na medida do possível. As opiniões e trajetórias de vida com a experiência da maternidade são muitas;

Pra mim é desafiador e ao mesmo tempo uma injeção de estímulo. Existe uma eu antes de ser mãe e outra eu depois de ser mãe e tudo mudou. Aconteceu uma transformação de dentro pra fora que automaticamente refletiu no graffiti. A maternidade me fez repensar na estética dos meus trabalhos, por exemplo, faço um estilo de letra (*wildstyle*) que é considerado selvagem, mas as minhas letras não tinham muito movimento, geralmente eram estáticas, senti a necessidade de trabalhar em letras que tenham um movimento mais marcante, mais livre, pois é como eu me sinto. As prioridades mudaram, com a maternidade vieram mais responsabilidades, em compensação se abriram oportunidades, de eu poder apresentar esse universo pros meus filhos ainda na infância por exemplo, de ver o graffiti mais do que nunca como algo meu, meu momento, minha energia sendo trabalhada e renovada.

Em campo, era impossível esse assunto não surgir o tempo todo. As conversas enquanto estávamos pintando, sentadas no chão, dando pausas, giravam bastante em torno de coisas rotineiras do cotidiano. E já no primeiro rolê de pintura que fui chamada, lá estava uma das grafiteiras, amamentando seu filho de 5 anos, sentada em uma escada improvisada na calçada. Ela falou um pouco sobre os encontros e as dificuldades;

Às vezes a crew se reúne e a gente procura, né, pintar? Mas eu sou muito difícil de pintar, assim, com a crew. Por conta da criança, né? A maioria são todos homens. E é bem diferente a relação. E é mais comum mesmo eu chamar as meninas pra pintarem do que elas me chamarem na verdade, né? Que às vezes só tem uma ação assim, quando uma vai empurrando a outra. E elas me chamam sim, eu não costumo pintar muito com homens, não. Nem gosto de pintar com meu marido porque a relação é diferente, sei lá.

² Entrevista completa disponível em: encurtador.com.br/ajlu1 | Acesso em: 20/08/2018

Conversar com mulheres é muito mais divertido, do que conversar com homens.
(I*, depoimento em diário de campo, 12/05/2017)

Essa interação entre grupos de mulheres permite compreender como os grupos permanecem, resistem às dificuldades e circunstâncias de suas realidades a partir de redes de apoio de mulheres - tanto no sentido de incentivar, quanto de desabafos e trocas de experiências.

Dentro de pesquisas antropológicas, o tema da maternidade tem sido abordado a partir de diferentes temáticas, que me ajudaram a conhecer um campo de discussão que circula questões de meu objeto. Um exemplo são os grupos de trabalhos continuados na Reunião Brasileira de Antropologia, RBA. Em 2014 e 2016, um grupo de trabalho, intitulado “Partos e/ou maternidades e políticas do corpo: perspectivas antropológicas”, que trouxe vários trabalhos acerca do assunto, em outras perspectivas da gravidez, parto e maternidade. Encontrei trabalhos e etnografias sobre ativismos políticos e acadêmicos, trazendo a maternidade e as relações de trabalho, sociedade e contemporaneidade. Esses foram importantes no sentido de agregar conhecimento e inserção em um campo de discussão antropológico que está se preocupando com a maternidade, em diversos âmbitos, embora não haja muita etnografia que desenvolva recortes específicos em grupos de mães periféricas, artistas de rua e em situação de vulnerabilidade social.

No entanto, através de um notável trabalho de dissertação de Marta Pereira Militão da Silva, intitulado “Significados da maternidade: um olhar antropológico sobre a experiência do pós-parto”, (SILVA, 2016), pude pensar profundamente sobre algo que a autora problematiza como “noção de circuito materno”. Essa ideia de interconexão de significados surgiu de um *insight* criativo, a partir do áudio que enviei a mim mesma, em 20 de Setembro, em uma experiência etnográfica, que narrei anteriormente. Pude refletir esse conceito em conexão a outras realidades encontradas em campo, em que as interações entre mulheres cumprem papel essencial nos processos de sentidos coletivos aos grupos (*crews*).

Essa ideia de fluxos de circulação de comunicações, elaborada por Magnani (2002), é uma ideia da autora para categorizar as redes, encontros (virtuais e reais), espaços, eventos e meios de trocas entre mulheres, falando sobre circuitos de interesse interconectados. A autora fala sobre essa ideia quando diz que,

[...] Entendo que essa definição (de circuito materno) pode ser aplicada tanto para se identificar os espaços físicos utilizados pelas mulheres (locais de grupos de apoio, rodas de gestantes, centros culturais com atividades para mães e bebês, cinemas) como também os espaços virtuais (portais, listas de discussão, comunidades virtuais, blogs), que se tornam precisamente pontos de referência para a mulher que é ou se tornará mãe. No entanto é importante salientar que diferentes elementos podem ter pesos diferentes na composição do circuito. Isto é, determinados locais, instituições, portais da internet, podem ser mais aglutinadores de participantes que outros. (Silva, 2016)

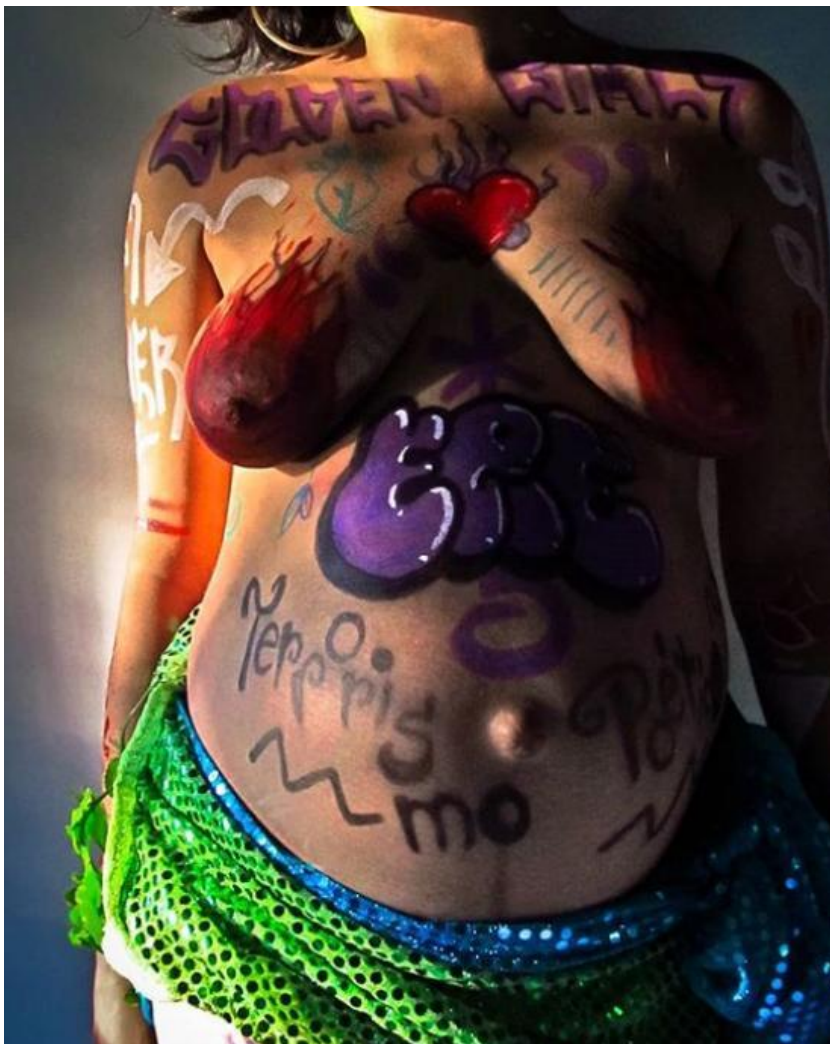
Esse trabalho me ajudou a categorizar o que poderia entender dentro de um fluxograma de circuito materno de Silva (2016) adaptado ao objeto de estudo.

O circuito de redes maternas entre mulheres no graffiti feminino em Manaus se estrutura a partir das seguintes categorizações lógicas de funcionamento não-cronológica que observei:

- a) Interação, intervenção artística e trabalhos entre mulheres;
- b) Trocas, diálogos e formação de rede apoio (à parte da experiência da gravidez, puerpério, pós-parto), estabelecendo uma relação de confiança e parceria;
- c) Formação de redes de apoio: Geralmente acontece entre mulheres não grávidas e grávidas, em um processo de circulação e troca de interesses, agregando essa mulher às atividades da prática de rua, eventos e encontros virtuais e reais.
- d) Consolidação das redes de apoio: Essa etapa surge em um movimento de protagonismo, atuação e empoderamento de mulheres dentro dos espaços de práticas dos graffitis. Isso acontece no sentido de trazer não só as mulheres grávidas, puérperas e mães em geral aos espaços, mas estabelecendo familiaridade, acolhimento e noção de pertencimento coletivo. Exemplo: Eventos com Espaço Kids, ou grupos de mulheres que se disponibilizam a cuidar das crianças durante os encontros de pinturas. Nem sempre os eventos dispõe de estrutura formal, com brinquedos, trocadores, tablados para bebês, mas existe um movimento coletivo de trazer, principalmente a mulher, a um grupo de agregação e sensação de pertencimento. Podem ser incluídos também aqui os grupos em redes sociais, como mensagens de apoio, grupos no *whatsapp* e ações em família em espaços públicos (eventos).
- e) Uma lógica coletiva de luta política e ativismos feministas: Ações direcionadas a lutas entre mulheres, coletivos independentes, eventos de música, dança e hip hop, que tragam pautas e demandas de mães e da experiência da mulher à visibilidade e às políticas públicas, através de disputas simbólicas por espaço, em redes sociais, *crews* femininas, eventos voltados a mulheres e diálogos, trocas sobre as ações e comportamentos de homens no meio dos graffitis e do hip hop em Manaus. Feito principalmente pelas mulheres que estão com possibilidade de sair, se manter ativa, apoiando a todo momento através de discursos as mães, grávidas, “manas” que não estão podendo praticar, trazendo o debate também para a universidade.

Ações políticas ocorrem também dentro das intervenções artísticas e são exemplos de lugares que consolidam também a categoria “e”, da lógica coletiva de luta feminista como representação de demandas. A pintura corporal feita por Déborah Erê em uma mulher grávida, explicitada na imagem abaixo, traz uma composição visual que, segundo a intenção da artista, é sobre poder, poética, representatividade e força da mulher em todas as suas manifestações. Os desenhos trazem cores vivas em um corpo nu, brilho (de tecidos que Erê usa como fundo de produções próprias e em toalhas e adereços para venda de produtos próprios), a *tag* (assinatura) da grafiteira, símbolos que ela repetidamente faz como intervenção artística pela cidade, de um corpo nu feminino formando em sua silhueta raízes, troncos e folhas de uma árvore. A abstração e criatividade das pinturas expressam lógicas de ver o mundo e a sociedade através da arte, colocando na gravidez da modelo um aspecto simbólico do lugar de protagonismo dessa mulher, para o sujeito.

Figura 10 - Pintura Corporal feita por Déborah Erê



Fonte: Página do Facebook de Déborah Erê.

Partindo do que observei, do que vivi e do que o campo proporcionou no sentido de experiências, pude notar a questão da maternidade como um dos desafios centrais dentro da categorização da arte de rua para mulheres. Isso se constrói a partir de toda uma lógica de silenciamentos e violência de gênero que ressoa no cotidiano dessas mulheres, na necessidade de redes de apoio, na formação de *crews* femininas dentro do movimento do *hip hop*, e até mesmo nas suas técnicas artísticas/visuais, no tipo de desenho e/ou pintura que a grafiteira fará com mais frequência, entre outras consequências práticas. “Meu filho é tudo pra mim”, foi uma frase que ouvi mais de uma vez, em campo. Isso foi tão potente à escrita, que inquietações foram surgindo, para além das questões da maternidade, embora entenda seu papel nesse análise como crucial a pensar profundamente esse fenômeno como norteador para pesquisas sobre o lugar da mulher nos mais diversos espaços e práticas.

1.3. Metodologia e campo de discussão: Contextualização, escolhas e aportes

Abro essa especial contextualização metodológica, com uma fala de Ana Luiza de Carvalho Rocha e Cornelia Eckert, sobre o trabalho de campo e a auto reflexividade do pesquisador, sobre si mesmo e sobre suas experiências nesse lugar. “A confrontação pessoal com o desconhecido, o contraditório, o obscuro e o confuso no interior de si-mesmo é uma das razões que conduzem inúmeros autores a considerar a etnografia uma das práticas de pesquisa mais intensas nas ciências sociais”, (Rocha e Eckert, 2008). Vejo a importância da produção etnográfica em meu crescimento pessoal e avanços no campo científico, e as possibilidades que isso permite, para que essa pesquisa seja continuada, consultada e aprofundada futuramente.

Construo este tópico, apresentando minhas escolhas e caminhos teóricos, bibliográficos e metodológicos para pensar o campo e a discussão dentro do tempo de pesquisa, entre março de 2017 e janeiro de 2019.

Abro esse espaço para falar da pesquisa, como se deu, tanto em suas questões logísticas, metodológicas, quanto empíricas e imateriais. Esse trabalho foi possível graças à estrutura de biblioteca científica em estruturação e processo de ganhos tecnológicos que a Universidade Federal do Amazonas dispõe a seus discentes e pesquisadores. Dentro disso, por exemplo, conheci o acesso café pela Portal de Periódicos Capes, que proporcionou filtros em pesquisas bibliográficas, para um refinamento maior das buscas, em eixos personalizados, e nesse lugar tive acesso a teorias importantes para a minha inserção em um campo de discussão.

Quando finalizei o cumprimento das disciplinas obrigatórias, pude mergulhar a fundo em minha rotina de estudos, nesse aprofundamento em teorias antropológicas e inserção no

cenário do campo de discussão, estando sempre em cafés de livrarias, na biblioteca setorial do Instituto de Filosofia, Ciências Humanas e Sociais (IFCHS) e na biblioteca do Museu Amazônico, no centro da cidade, tendo acesso às mais variadas obras e a uma estrutura física receptiva às estudantes. Não foi uma tarefa simples chegar aos diálogos antropológicos de estudos do graffiti, tampouco seu recorte ao universo feminino. Isso surgiu via indicações, recomendações e orientações, por não se tratar de um tema muito pesquisado nos programas de pós graduação da UFAM.

Certamente me inseri no tema precisando reconhecer possíveis dificuldades que surgiriam, mas entendendo através da etnografia, uma segurança em seu papel crucial, que os vínculos e experiências cotidianas com minhas interlocutoras, os diários de campo, desenhos, fotografias, notas de campo, cartas que enviei para minha orientadora por email, em momentos de dificuldade, tudo isso foi fonte inesgotável de conhecimento e crescimento pessoal, em uma alteridade em constante formação.

Toda a literatura acerca do tema foi construída e revisitada ao longo da modelação do Sumário da Dissertação e após as contribuições do exame de qualificação ganhou novos olhares e proporções. O próprio método de escrita fluiu conforme minha técnica, acesso e escrita, ora utilizando dados etnográficos, ora emprestando questões teóricas da antropologia para assumir uma análise mais densa, que dialogava com encontros, leituras e empiria - entendendo definitivamente que não há uma única maneira certa de escrever, e sim inúmeras respostas provisórias disputando atenção e aceitação (Becker, 2015, p. 75).

Distanciando o olhar e no objetivo de se situar e mapear estudos do hip hop dentro da internacionalização, vi que ainda existe muito um movimento de ponto de origem aos estudos do hip hop norte-americano. Ainda que seja pretensão deste estudo discutir nesse âmbito, mas na intenção de mapear e conhecer o campo de discussão, encontrei periódicos de relevância, do que tem sido discutido desde 2016 sobre a temática da cultura da arte de rua, rap, graffiti e elementos analíticos em geral.

Essa busca abarca não somente artigos científicos e aportes bibliográficos no campo sociológico e antropológico, mas também em direções multidisciplinares, envolvendo estudos da música, artes visuais e design, que problematizam de diferentes formas o olhar para o hip hop. Tive acesso a produções técnicas, jornalísticas, midiáticas e de relevância popular, por se tratar de um grupo de práticas artísticas minoritárias e de grupos periféricos das grandes e pequenas cidades. Diferentes campos discutem os elementos do hip hop, em óticas e motivações inter relacionadas. Algumas das publicações mais revisadas e acessadas em inglês (e majoritariamente em pesquisas norte-americanas), acerca do tema se dão no *African American Review*,

International Journal of Urban and Regional Research, Journal Of Black Studies, Journal of Popular Culture, Social Identities e Western Journal of Black Studies, entre outros. (Castleman, 1982; Cooper e Chalfant, 1984).

O que posso dizer sobre essas produções, a partir de um reconhecimento do campo e entendendo a brevidade do tempo e o recorte escolhido, é que consigo reconhecer a vasta multiplicidade de abordagens disciplinares no que podemos chamar de estudos do hip hop, em ênfase histórica à conquista e política de movimento por direitos civis nos Estados Unidos.

Figura 11 – Quadro sobre a origem (ou as origens) do Hip Hop



Fonte: Própria Autora.

Nota: Este quadro foi desenvolvido por mim durante o exame de qualificação do mestrado, para deslocar um pouco esse “único ponto de origem” como objeto principal.

Penso que, dentro disso, a antropologia se preocupa mais em olhar os diferentes objetos, em um viés etnográfico, escapando um pouco da origem do movimento, e buscando investigar com mais afinco as particularidades e subjetividades dos grupos e suas heterogeneidades inerentes ao recorte dado. Uma literatura robusta sobre graffiti, estudos de música, acerca do rap e do *break dance* é encontrada em pesquisas em Barcelona e Lisboa (Feixa e Porzio, 2008; Campos, 2009) e também sobre grupos, juventude e transgressão utilizo como referenciais etnográficos e conceituais dos rumos que tomará adiante, mas me preocupando em olhar o que vem sendo investigado em olhar mais afunilado, ao Brasil.

Recortando ao cenário de pesquisa nacional, notei uma grande necessidade de explorar o que está sendo pesquisado sobre o graffiti na região norte, saindo unicamente dos eixos de grandes metrópoles. Entendo que pesquisas nessa temática norteiam questões que tangenciam

diálogos entre meu campo e possibilitam novas e diferentes versões do que está sendo olhado no mundo, país, na região, e para além e considerando o lugar de pesquisa, acerca de noções políticas da prática, das disputas do espaço, do pertencimento, dos processos de sociabilidade das redes de praticantes (Ferreira, 2006), das localidades simbólicas da arte de rua e arte pública, entre outras coisas.

Etnografias relevantes a essa pesquisa, que poderia destacar, problematizam a partir da observação de aspectos físicos do espaço da cidade e a paisagem humana na cidade de Porto Alegre (Santos et al., 2014), práticas de apropriação visual no espaço urbano da capital (Kessler, 2008), sobre a pichação como fenômeno socioambiental na cidade de Manaus, a partir de uma perspectiva psicossocial das interações (Padilla, 2013), o significativo trabalho etnográfico “Pintando com elas: uma etnografia a partir do coletivo de graffiti Freedas Crew”, Freitas (2016), que tanto contribuiu nessa inserção em campo.

Além destes, um trabalho que focaliza densamente sobre as visibilidades e invisibilidades no graffiti, em análise do que seriam as “luzes e sombras da cidade” (Campos, 2009), ainda no eixo Portugal.

Na perspectiva de uma discussão pertinente que surgiu em vários momentos da pesquisa, precisei investigar as relações problemáticas entre Estado e arte. Em “Da transgressão ao controle: uma análise dos grafites do muro do Jockey Club do Rio de Janeiro”, (Junior, 2017), tive apoio imensurável nessa busca por entender a higienização estética urbana, conflitos e disputas no âmbito público e dispositivos de controle, sob luz de grandes aportes antropológicos.

Tive uma inserção em trabalhos sobre gênero, nesse viés do campo urbano, quando tive contato com uma rica análise do serviço social, acerca das tensões de gênero em um mutirão de grafite, em Pernambuco, (Costa et al., 2012), uma pesquisa antropológica sobre a representatividade das b-girls em uma roda de break, em Florianópolis (Noronha, 2007), as convenções de gênero entre hip hoppers soteropolitanas, sobre os tensionamentos entre relações afetivas no graffiti (Freire e Bonetti, 2018), além de outros estudos que corroboram o entendimento do que vem sendo olhado na pesquisa de gênero e estudos feministas de grupos jovens no rap, graffiti, break em Goiás, Bahia e Santa Catarina (Silva, 1995; Weller, 2005; Santos e Sunega, 2009; Freire, 2010; Abromovay et al., 2004).

Observei várias questões que me ampliaram a discursividade do que os estudos do *hip hop* tem como ponto de fricção aos estudos de gênero. Nesse processo, Ângela Souza (2010) e sua pesquisa de doutorado e, em especial, o artigo apresentado no Fazendo Gênero 9, intitulado “Repensando as relações de gênero através das práticas musicais de jovens: O movimento hip hop” me situaram com firmeza nesse campo. Embora seu trabalho dê ênfase ao rap e aos estilos,

vestires e relações nessa prática musical específica, ela traz muitas problematizações que vão ao encontro do fazer etnográfico dos graffitis femininos em Manaus. Uma de suas contribuições acerca da contextualização do movimento hip hop, evidencia sua característica contestadora e questiona a existência de uma lacuna de gênero,

O Movimento hip hop possui uma proposta contestadora com relação a determinados valores sociais que acompanham nossa sociedade historicamente, entre eles o racismo, as desigualdades sociais, as violências que atingem uma significativa parcela da população, principalmente pobre e negra que está nas periferias. Mas, quando a questão de gênero é colocada parece se estabelecer uma lacuna. Não há esta preocupação por parte da maioria dos rappers e não é por desconhecimento da vivência história de discriminação e desigualdade que atinge muitas mulheres. Sabem muito bem disso, suas mães, suas irmãs, suas amigas sofrem, na pele, cotidianamente as consequências destas relações e muitos relatam as dificuldades por elas vividas, principalmente a partir de suas mães, figuras de destaque na vida de grande parte destes jovens. (Souza, 2010, p. 2)

Mapeando as discussões que tratam o tema em âmbito nacional, vejo um campo de discussão crescente no eixo das metrópoles e capitais, com ênfase no sul e sudeste do Brasil, em trabalhos acadêmicos, pesquisas e projetos audiovisuais, que trazem relevante difusão cultural, social e midiática, no formato das mídias digitais, especialmente, dentro do movimento do *hip hop*. Por consequência, conteúdos audiovisuais disponíveis na internet, páginas de *hip hoppers* e grafiteiras, entre outras formas de gerar informação sobre seu próprio universo, que não deixa de ser um ato político de legitimação da(s) práticas.

Estudos do tipo vivenciam o fenômeno do graffiti em pesquisas etnográficas também na região norte, através de análises documentais e de história oral, abordando também temas como a pichação como fenômeno sócio ambiental, na cidade de Manaus (Padilla, 2013) e, de maneira significativa às motivações desse trabalho, as grafiteiras e pixadoras podendo e querendo estudar a si mesmas, a falar sobre suas questões, suas perspectivas, necessidades e tensionamentos de gênero - ainda que isso certamente sempre tenha acontecido na prática, com ou sem produção bibliográfica a respeito.

Não apenas em produção artística e científica, essas autoras estão também atuando fortemente em produção cultural, na formação de coletivos feministas, apropriação de espaços em eventos de visibilidade no movimento de mulheres no *hip hop* (como exemplo e ênfase neste trabalho e no lócus da pesquisa, Todas São Manas 2016 e 2018, Sarau das Minas, Filhas da Rua) e na presença constante em redes sociais - aspecto esse, que discuto com mais fôlego, mais adiante.

Destaco a grafiteira e estudante, Déborah Erê, por sua grande importância representativa dentro da pesquisa. Sua presença como mulher grafiteira e graduanda finalista do curso de Artes

Visuais, dentro da Universidade Federal do Amazonas, produzindo pesquisas sobre seu próprio universo, é bastante significativo à abordagem que problematizo neste trabalho.

Déborah fez um trabalho de conclusão de curso significativo a pensar a trajetória como objeto analítico, pois utiliza o graffiti como intervenção, que, em um movimento idealmente simétrico, levaria também ao espaço acadêmico, com devida abertura, uma contribuição imensurável, do que é ser artista de rua, a partir de suas próprias lógicas de pensamento e expressão.

Seguindo essa possibilidade, reverte-se a ideia de uma conceitualização única, incluindo a reverberação da origem do hip hop, e traz alguma proximidade epistemológica, no sentido do conhecimento, parâmetros e significações do que é ser uma mulher grafiteira na cidade de Manaus. Em 3 de Dezembro de 2018, a grafiteira Déborah Erê defendeu seu Trabalho de Conclusão de Curso em graduação em Artes Visuais, com massiva contribuição aos estudos artísticos, do processo criativo e da poética. Ainda não é um trabalho disponível, mas que pode ser pensado como parte de um movimento acontecendo, onde as artistas de rua embasam suas próprias práticas, a partir das epistemologias científicas.

Me aproximando e distanciando de trabalhos a respeito da temática, a especificidade de estudar antropológicamente os graffitis femininos na cidade de Manaus gera questões bem pontuais de ressignificação do próprio caráter conceitual do termo graffiti (ou grafite, graffiti, grafitti, etc), que variam dependendo do campo urbano a ser olhado.

Alguns trabalhos, especialmente em disciplinas que dialogam com os estudos do hip hop norte americano, há uma busca de definir o conceito exaustivamente, ou constituem uma profunda abordagem histórica, analisando os primeiros graffitis feitos, como surgiram os movimento na cidade, entre outros. Ainda que não seja intuito dessa discussão trazer o eixo de origem do graffiti, existem campos de pesquisa que se dedicam a pensar estudos exclusivos sobre a cultura hip hop nos Estados Unidos e que se articulam na área como importantes, por se situarem no berço de registros históricos de surgimento do movimento.

É importante que eu tivesse compreensão dessas discussões e de como elas se dão, no que diz respeito ao processo de entendimento e contextualização teórica, mas à minha pesquisa cabe pensar o motivo pelo qual cabe, inclusive à academia, categorizar e definir tanto uma prática de intervenção artística urbana que por seu caráter, pensa a estética, a técnica e as auto definições a partir de ideais heterogêneos.

Nesse sentido, vejo o papel da Antropologia no aspecto de sobrepor estruturas e paradigmas teóricos, empreender e repensar modelos sobre um jeito certo de pensar o graffiti ou um jeito único de experienciar a etnografia da arte de rua. A partir de grupos específicos, que

podem narrar suas próprias experiências, lógicas e sentidos de vida, não é necessário que análises históricas densas existam para validar suas problemáticas situacionais e reais, acontecendo em bairros periféricos, em contextos de tensionamentos entre artista e cidade, relações de gênero e redes de apoio, dentro de uma prática estruturada, em sua base, por sua multiplicidade de valores.

Os trabalhos escolhidos tratam de diversos vieses teóricos, desde uma abordagem etnográfica densa em um grupo de grafiteiras em Belém, entendendo como funcionam as redes de pertencimento em *crew*, de Kessler (2008), até uma pesquisa voltada à perspectiva de gênero, quando discute desigualdades dentro do movimento do hip hop e a noção de assédio, tensões constantes e tutela de homens para com o processo criativo das mulheres, dentro da prática do graffiti (Costa et al., 2012). É preciso discutir com essas questões, em retorno constante às notas empíricas e relatos das interlocutoras, fatos que constituem o cotidiano das praticantes. A relação entre o graffiti masculino e o feminino na cidade de Manaus é um dos pontos colocados em depoimentos colhidos em entrevistas abertas semi-estruturadas e observação participante.

Sob a perspectiva urbana, vejo como necessária também uma contextualização do cenário artístico urbano em geral, pensando os fluxos e refluxos que a rua traz a esses artistas. Para isso, busco um eixo explorado com produções autorais é o audiovisual, divulgado com maior facilidade pelo fenômeno contemporâneo de acesso, uso e compartilhamento de redes sociais, plataformas de vídeo (canais do *youtube*, *vimeo*, etc) - fato que tem criado também uma nova forma de pintar, grafitar, pixar e intervir na cidade, e de pensar essa visualidade.

Como exemplo de produção desenvolvida dentro do PPGAS-UFAM, em 2017 houve o lançamento de “Fanzine o movimento da rotina”³, documentário produzido por Jefferson Pinho, discente do programa, que visa pensar a prática de intervenção de questões de venda do fanzine⁴ na cidade de Manaus, trazendo luz a essa cultura de rua, em especial à performance dos/as vendedores/as do material. Esse tipo de trabalho contribui para pensar antropologicamente o urbano a partir desses/as praticantes, que dialogam com um lugar que busca o direito à cidade (Lefebvre, 2001) e a usufruir desse espaço como forma de legitimar a expressividade artística - seja ela pela via de geração de renda ou pela intervenção artística, como o caso dos elementos do *hip hop*, *break dance*, *rap*, graffiti e pixação.

Trago ainda para a escrita o desafio de compreender essa apropriação da cidade a partir de trabalhos audiovisuais que falam do pixo, pixação, graffiti, em especial trabalhos feitos e

³ disponível em [youtube.com/watch?v=uQ2ZW5WWyYI](https://www.youtube.com/watch?v=uQ2ZW5WWyYI) Acesso em: 01/07/2018

⁴ Material artístico/literário, revista independente, contendo poesias, contos, textos filosóficos, quadrinhos e expressão visual autoral do/a artista.

produzidos por mulheres, dentro desse diálogo sobre pertencimento dentro de um espaço de discussão majoritariamente masculino.

Problematizo o papel da performance na pesquisa e na escrita etnográfica na Amazônia pensando como os elementos estéticos da corporeidade e da técnica, utilizando o corpo na “intensidade da performance”, para representar o que acontece em campo e na realidade. (Schechner, 2011) Dentro desse eixo, me interesso em expressar performaticamente o graffiti. Vejo a partir dessas bases teóricas a importância não apenas de dialogar e traduzir narrativas, mas mostrar visualmente, o ato de pintar, grafitar, em sua técnica e corporeidade presente na construção da atmosfera, como algo essencial à compreensão do que é a sensorialidade da experiência. As fotografias e processo criativo auxiliam nessa compreensão mais ampla da prática.

A linguagem audiovisual auxilia nesse processo, por conseguir explorar, além dos relatos, o sentido da comunicação que ver o graffiti traz, e a partir disso listo aqui algumas produções de divulgação livre que propõem ressignificar o graffiti feminino, a partir da perspectiva das mulheres grafiteiras, disponíveis no *youtube*⁵:

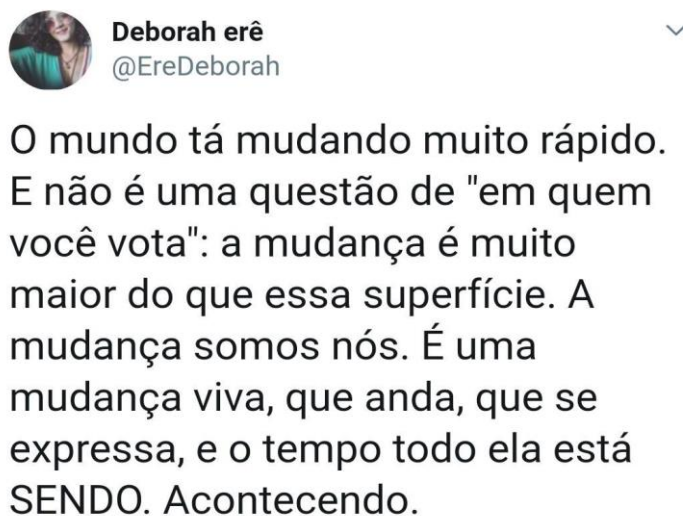
- Relato da grafiteira Isy, em “Grafite na Cidade de Manaus”, 2012, de Samira Maria;
- “Graffiti Mulher”, TV Cidade João Pessoa;
- “Mulheres do Graffiti”, Grafiteiras do grande ABC;
- “Donas da Rua - Mulheres no Grafite”, Cine Café Produções, São Paulo;
- “Grafite e feminismo”, Vila Favela, Projeto AfroGrafiteiras, Rio de Janeiro;

Pensando as redes que criam e amarram vínculos entre praticantes, admiradoras do movimento e proporcionam alguma proximidade virtual entre grupos de todo o país, além da ideia de “cultura visual contemporânea”, que Campos (2012), traz, vejo como relevante falar um pouco sobre isso em um tópico à parte, entrelaçando narrativas e pensando a antropologia da cibercultura como um aporte possível para continuidades dessa pesquisa.

⁵ Disponíveis em: [youtube.com](https://www.youtube.com) acesso em: 19/06/2018

1.3.1. Redes Sociais e Protagonismo: Tecnologias e pesquisa de campo

Figura 12 – *Print Screen* de fala de Déborah Erê



Fonte: Própria Autora

Nota: *Print Screen* de tela do twitter de Déborah Erê. Em 03 de Dezembro de 2018. Fonte

A ferramenta de *print screen* do tweet de Déborah Erê inicia esse tópico trazendo o processo de reflexividade da artista através de um instrumento prático de divulgação, diário e legítimo em que ela posta fotos, tweets, divulga ações, trabalhos e eventos. Essa lógica de ser grafiteira e estar conectada às redes sociais é uma via sensível à prática e ao estar na rua. Uma coisa não exclui a outra e o sujeito diz, dessa vez com suas palavras, sua imagem, suas fotos registradas dos muros, expressões subjetivas de arte e trabalho.

Essas modificações nas interações e nas narrativas, na obtenção de dados, pode ser pensada tanto pela perspectiva das interlocutoras quanto na minha, como antropóloga, e nos novos desafios que pouco a pouco são problematizados com mais densidade, a fim de nos preparar para novos caminhos, também na ética da pesquisa. Sobre as novas tecnologias, as mídias, smartphones no contexto da etnografia, Cabau (2016) fala

(...) a facilidade do acesso que temos hoje a estes equipamentos, que não só obtêm as imagens, como as editam e transmitem globalmente, em tempo real, é também a sua presença dominante no nosso cotidiano, que transformou assim o modo como nos relacionamos com os outros – e com os próprios dispositivos. Com a sua propagação massiva veio a uniformização dos gestos: os smartphones estão por todo o lado e com eles as novas posturas, as poses, os “selfies” e, nos que diz respeito ao antropólogo, a diluição das fronteiras entre as esferas do conhecimento acadêmico na área das ciências sociais e a mera circulação de comentários. Sendo excepcionalmente ágeis e portáteis (e eternamente reeditáveis os seus registos), neles a distância entre a captação do real e a sua edição quase coincidem, ficando tão próximos da própria visão que se diria estarem integrados no próprio corpo do observador. Estas próteses da percepção podem

ser, contudo, do ponto de vista da atenção, enganadoras, pois a dimensão analítica precisa de distância, tanto quanto precisa de empatia. (Cabau, 2016)

Então, observei que essa abordagem precisa ser levada em consideração, com cuidados éticos à maneira. É importante, mesmo que não seja a ênfase principal desse trabalho problematizar densamente, que essas realidades e circulações impactam diretamente nas relações, acessos e bastidores do trabalho de campo e da construção analítica dos acontecimentos. Uma coisa que acontece presencialmente, logo se mistura à realidade virtual, as reações são múltiplas, áudios no *whatsapp* são enviados como respostas a uma pergunta, fotos são postadas como registros de informações rápidas e todo esse desenrolar de possibilidades da interação digital.

O ato de trazer aqui a uma abordagem acadêmica-científica, o print colado como imagem, ao invés da frase citada, é um ato simbólico de legitimidade e reflexividade para pensar os espaços midiáticos como arenas fundamentais para a compreensão da visibilidade ampliada de pautas do feminismo (Sarmiento, 2018).

A contemporaneidade, junto à tecnologia e às novas formas de entender como ela se insere em pesquisas urbanas antropológicas, trazem consigo também novas maneiras de lidar com o objeto observado - e interagir com ele. Esse sucinto trecho de contextualização acerca do papel e influência da tecnologia no universo da pesquisa surge a partir de uma necessidade do tempo em que essa pesquisa se insere. Nessa lógica, é impossível desconsiderar ferramentas envolvidas no processo do trabalho de campo e busco neste tópico problematizar um pouco sobre como essas formas de interagir podem transformar o processo de pesquisa - e as interações entre sujeito e o mundo.

A rede social e álbum de fotos virtual, vídeos e *stories*, Instagram é um exemplo de como a interação, as interlocuções e os dados de pesquisa podem ser obtidos por vias alternativas e, no caso do processo de revolução tecnológica, por vias necessárias e diferentes da maneira de pesquisar alguns anos atrás. A ferramenta *Stories*, do *instagram*, que surge como um fenômeno que certamente será objeto de estudo em pesquisas futuras. É algo que proporciona uma nova forma de divulgar a vida privada, pública, especificidades coletivas, preferências, exibição e voyeurismo, além de uma nova janela para diálogos, comentando algo que é postado em tempo real.

Algumas ideias surgiram no decorrer da etnografia como articulações futuras possíveis a outras pesquisas, como por exemplo pensar o deslocamento que acontece quando uma prática artística de rua e caráter intervencionista, vai para casa e para as redes sociais.

Cabe aqui uma pequena discussão acerca das tecnologias e da mudança de paradigmas que é possível identificar quando exploramos os usos de redes sociais como ferramentas etnográficas, dados obtidos e manifestações diversas - sejam elas identitárias, populares, coletivas, artísticas, sociais. Olho para o fenômeno como um todo e as novas formas de fazer pesquisa de campo, de obter dados, e de reconhecer o lugar de atuação do sujeito, dentro de novos espaços, novas demandas, novos formatos de disputas.

Durante o tempo em que pesquisei as interações entre grafiteiras, percebi que dentro de suas pautas e demandas, articulações por meio dessas tecnologias facilitaram o processo de interação e divulgação de eventos, trabalhos e reconhecimento na cena dos graffitis em Manaus. Algumas fotos a seguir, de páginas no Facebook, em que mulheres administram contas coletivas, que promovem crews femininas, divulgam eventos e reverberam a cultura do hip hop em geral a partir de suas óticas, suas formas de interagir e dialogar com o público, com o receptor da informação. Esse processo de administração de pautas, divulgação e dinâmicas de reprodução de informações, é um formato de interação contemporâneo que transforma e renova algumas maneiras de interagir e lidar com, por exemplo, o anonimato de ser grafiteira. Até que ponto a coletividade dessas mulheres *hip hoppers* quer ser explicitada, em fotos, divulgação de eventos internos, em uma página do facebook? Identifiquei ao longo de óticas e focos diversos que não era uma questão de desejo, mas de necessidade de comunicação facilitada e estratégica no sentido de visibilizar mulheres em espaços que demandas masculinas tem prioridades, tanto pelo Estado, quanto por mecanismos de silenciamento, apagamento e fragilização de mulheres no processo de mediação.

Figura 13 – Print Screen de Página no Facebook do evento Todas São Manas



Fonte: Própria Autora

Nota: Print Screen de tela da rede social Facebook do evento Todas São Manas, com mais de 1.000 seguidores.

Figura 14 – Print Screen de Página no Facebook da crew de graffiti Trakinas Crew



Fonte: Própria Autora

Nota: Print Screen de tela da rede social Facebook da Crew de grafiteiras de Manaus, Trakinas Crew, com aproximadamente 1.900 seguidores.

Nesse viés, problematizo como ponto confluyente, que é pensar como a realidade virtual compõe também um espaço de disputas, entre crews femininas e masculinas, por exemplo?

As configurações anteriores, onde apenas disputas por muros e material para pintar e questões estritamente físicas da prática surgiam, cabe a esta reflexão se preocupar com outras questões, como a disputa de seguidores, métricas de curtidas, visualizações e comentários. A partir dessas novas lógicas do graffiti, ações mudaram fora desses espaços das redes sociais? Em ruas, encontros, troca de assinaturas em praças, exposições, feiras independentes.

Para além disso, ferramentas de trocas de mensagens como o *Whatsapp*, possibilitam interações inéditas no universo da pesquisa. E isso impacta diversas formas de perceber o objeto, o sujeito e a interlocução, em si. Em que momento estou “em campo”, neste lugar físico e imaginário, onde coisas acontecem, onde ideias e informações novas surgem? Esse lugar, já muito pensado pela antropologia do ciberespaço, investiga o movimento de

[...] tomar o ciberespaço como espaço simbólico, de comunicação, interação e sociabilidade. Desse modo, este espaço só ganha significação a partir das práticas dos seus usuários, os quais estão durante todo o tempo desenvolvendo entre si (e com o próprio aparato tecnológico) diferentes tipos de relações, algumas delas circunscritas apenas ao virtual e outras que extrapolam os contatos mediados por computador (PARREIRAS, 2009, p. 344).

A ideia da pesquisa era de ser exclusivamente presencial, pois em um primeiro momento tinha ideias estereotipada e romantizada do que seria e do que não seria o campo. Não imaginava o potencial de interação que as circunstâncias no ambiente virtual criam e como essas novas maneiras de manter e desenvolver vínculos, fazer contatos de trabalho, amizades, se relacionar afetivamente, sexualmente, academicamente, estão intrinsecamente inseridas também na atuação dessas mulheres e de suas redes.

Dentro de aparatos tecnológicos cada vez mais intensivos, novas formas de marcar com a crew para pintar, mudaram, de postar fotos de trabalhos, de fazer divulgação de eventos, de vender produtos, impulsionar publicações, para adquirir mais visualizações, tudo isso está seguindo naturalmente. E os grupos, artistas de rua, pixadoras, grafiteiras e suas lógicas de ocupar a cidade e se especializar tecnicamente, seguem com essas novas regras dentro desses espaços de comunicação.

A forma como a transmissão e manifestação artística aconteceu e acontece, também muda. Há um tempo, o anonimato tinha um significado, hoje, dentro dos perfis em instagram, vejo que algumas mulheres têm um interesse em postar seus trabalhos de graffiti e pixo em feeds, mas não necessariamente mostrando fotos, rosto ou nome. Isso mantém a ideia de sigilo, de um

certo ponto, mas constrói outras problematizações. A respeito da ética nas redes sociais, legalidade no ambiente virtual, etc. Fotos de infrações são consideradas infrações? Novas preocupações sobre o caráter público e legal da prática se delineiam, modificando modos de pensar esses múltiplos graffitis, com ou sem uma reflexividade sobre eles.

O processo criativo do graffiti foi tema do trabalho de conclusão de curso de Déborah Erê, através de um blog criado por ela com o objetivo de narrar experiências sobre o decorrer do tempo em que ela trabalhou em um projeto de graffiti intitulado “*Made in Amazonia*”. Esse trabalho foi cuidadosamente pensado pela artista como uma análise dos aspectos simbólicos, significados, trajetórias que levam a uma ou outra criação, processos reflexivos sobre o dia, os acontecimentos cotidianos da vida de Erê que podiam provocar certos sentimentos, emoções, ideias, frustrações, abstrações, fruições e como isso impactou seu trabalho, de maneira a cronologicamente narrar os processos criativos dentro desse diário. Posso dizer que tive contato com um material extremamente rico e significativo analiticamente, que, segundo a autora, pode virar uma publicação futura.

Toda essa narrativa me lembrou o blog AntropologiZZZando, criado por Glória Diógenes, em 2013, em uma pesquisa sobre os *graffiters* (grafiteiros) em Lisboa, e funcionando como um diário de campo. Dada a semelhança, narrar o que a autora chama de “etnografia-em-ato”, ou “autoetnografia” (Diógenes, 2015), pois acontecia um movimento reflexivo constante entre o processo de escrita - e no caso de Erê, no processo de criação artística - e as nuances do trabalho etnográfico. Certamente não era a intencionalidade da grafiteira, pensar seu diário artístico a partir de aportes antropológicos, mas o resultado de seu trabalho explicitou bastante a maneira como suas escolhas e seleções de desenhos, trabalhos de graffiti, pinturas em geral, tinha aspectos subjetivos que se relacionam aos diários de campo de Diógenes, no sentido da narrativa experiencial. Alguns trechos desses diários foram colocados no blog e ressaltam a investigação partilhada entre artista e obra. No final, Déborah me disse “Parei de alimentar o blog quando fiquei sem internet”.

Em um momento da revisão bibliográfica, tive acesso a diversos vídeos e documentários gravados, produzidos e pensado por mulheres em que temas como a expressão artística de rua, as produções audiovisuais, por exemplo, aparecem como dispositivos de auto afirmação coletiva em um meio de disputa de espaços - nesse âmbito, tanto no protagonismo da mulher como grafiteira/pixadora, quanto nesta mesma mulher falando de si, de suas questões e seus ativismos políticos.

Para contextualizar esses diálogos, entre mídias digitais, coletivos de mulheres, iniciativas de apoio à produção audiovisual feminina, em universidades e organizações

independentes, narro alguns relatos e posicionamentos que se destacaram em meio às narrativas encontradas e me ajudaram a redimensionar o olhar do que essas mulheres estão produzindo e dizendo sobre si mesmas e como essas ações são instrumentalizadas como formas de comunicação e formação de novas redes.

Na internet, as páginas de *instagram* traduzem um diário de vida pessoal e profissional (ou apenas um dos dois), em uma ferramenta prática e acessível a portadores dos menos tecnológicos smartphones. As grafiteiras se mobilizam via stories, constroem grupos e páginas de *crews*, por exemplo, que agregam também outras mulheres, que não praticam o graffiti ou às vezes nenhum elemento do hip hop, fazendo-as conhecer, participar e interagir de pautas bastante internas ao cotidiano do sujeito. Essas mudanças dialogam com

Um artigo recente à finalização dessa dissertação foi importante em me ajudar a pensar a forma como estudos feministas de mídia preocupam-se, fundamentalmente, com a compreensão de relações de gênero dispostas em diferentes produtos midiáticos (Sarmiento, 2018).

CAPÍTULO II.

GRAFFITIS, UMA PANORAMA E DISCUSSÕES

2.1. Problematizações e Caminhos Possíveis

[...] Tem de haver alguma região comum aos espectadores e artistas, na qual é possível uma aproximação mútua, e onde o artista não precisa aparecer como algo à parte, mas sim como uma criatura que, como os senhores, foi lançada sem aviso num mundo multiforme e, como os senhores, tem que achar seu caminho, por bem ou por mal (Klee, 2001, p. 52)

[...] Fico mó orgulhosa quando tô no busão e vejo um muro que eu pintei. Vontade de levantar e falar pra todo mundo, pro cobrador: Ó, eu que fiz. (L*, 3 de Julho de 2018)

As aproximações e o sentimento de pertencimento em comum entre artista e espectador, em um lugar de incertezas, é algo que Paul Klee anuncia nesta epígrafe e ressignifica dentro da busca por um caminho próprio.

Partindo dessa ideia, desse lugar comum possível, que vejo ter exatamente uma aproximação e exercício de distanciamento entre sujeito e observador, inicio uma densa colcha de retalhos que foi sendo costurada através do tempo. Nisso, destaco meu crescimento e apropriação do tema e como esse movimento foi resultando também em um recorte coerente, na compreensão de caminhos, acessos e possibilidades que marcaram todo o decorrer do trabalho de campo e de como problematizações sobre as pesquisas urbanas, mais especificamente o graffiti feminino em Manaus, podem contribuir para um campo de discussão e uma dinâmica reflexiva sobre diferentes visões do mundo, da arte e da cidade.

Construo esta dissertação, assim como as diferentes narrativas do mundo da arte de rua, em um trajeto de fluidez, que corrobora com os acontecimentos de minha trajetória dentro do processo vivido. O leitor, adentrando ao universo de pesquisa que interpreta ao seu modo as etapas de minha inserção dentro da prática dos graffitis femininos em Manaus, conhecendo minhas interlocutoras e suas pautas para além de ideias e roteiros de observação realizados previamente. Dentro da prática de pesquisa, o que encontrei foi um campo múltiplo, com questões autônomas e dissonâncias de qualquer teorização que exista acerca da arte de rua. Em vários sentidos isso me possibilitou confirmar de maneira prática que existe uma forma de organizar a experiência cotidiana do sujeito social estudado.

Em segundo plano, e acontecendo a todo momento, o leitor tem possibilidade de investigar a partir de suas próprias perspectivas, algumas das questões propostas à reflexão aqui. Algumas delas são sobre o campo múltiplo da cidade envolve uma interpretação também múltipla sobre a arte pública, os olhares sobre os muros, os afetamentos que as narrativas proporcionam, o desconhecido, e buscar conhecer a partir de uma etnografia, um evento de hip hop de meninas manauaras, experienciando junto a mim o processo da escrita e como ele

acontece, em que várias mentes costumam ideias.

Caminhar pela cidade de Manaus e ver muros pixados⁶ e grafitados pode afetar os sentidos do receptor, de muitas maneiras. Essa receptividade e/ou a reflexividade sobre ela é construída subjetivamente, em significados sensíveis a experiências, boas, ruins, indiferentes, sobre esses lugares, caminhos.

Esses afetamentos - e também os não afetamentos - são possibilidade sobre como essas experiências de troca com a cidade, reflexões sobre a arte e a juventude acontecem, e com que frequência podem ser atos importantes e engajamentos para a coletividade da cidade, também politicamente. Problematizar a respeito dos muitos tipos de *graffitis* permite também identificar dentro dessa produção artística, uma visão crítica sobre os muitos espaços da vida cotidiana, sobre artistas e suas obras apresentando desejos utópicos de reaproximação entre o sujeito e o mundo (Campbell 2015, p. 20).

Os *graffitis* feitos por mulheres na cidade de Manaus e suas nuances, os diferem de outras práticas dentro do movimento hip hop, em sua maioria protagonizadas por homens, trazendo a necessidade de olhar este universo em um campo de discussão mais amplo, que pode ser explorado com mais densidade em pesquisas futuras.

A lente do olhar toma uma proporção mais panorâmica quando investigo o que é ser uma mulher grafiteira, ou grafiteira mulher, na cidade de Manaus. Essa e outras questões motivaram uma investigação antropológica por vários ângulos junto às questões que iam surgindo no decorrer do trabalho etnográfico, conforme me aprofundava no cotidiano da prática. Para isso, convido o leitor a conhecer o campo de investigação do fenômeno e suas delimitações.

Esse trabalho costura a pesquisa de campo realizada entre Março de 2017 e Setembro de 2018, e a etnografia do evento Todas São Manas 2018, realizado em 12 de Agosto de 2018, evento este que constitui reflexões centrais dentro da pesquisa e compõe o capítulo II.

A etnografia do evento é parte essencial da análise e dos possíveis delineamentos do que identifico como realidade das grafiteiras em Manaus. Com o objetivo de compreender questões e delineamentos da prática de reunião de grafiteiras, a partir de um roteiro de observação, foram observadas as idealizadoras, suas pautas, os discursos da organização, o funcionamento de atividades coletivas, os intervalos, as demandas, manifestações e impressões que as participantes tiveram sobre o evento (Comerford, 1999).

⁶ Nesse trabalho escolho usar a palavra *graffiti*, ao invés de grafite e a palavra *pixação*, ao invés de *pichação*. Essa escolha acontece porque *graffiti* remete à prática, grafite ao material bastão de grafite. Com relação ao uso de “*Pixação*”, se dá pelo caráter político e de apropriação que as praticantes utilizam ao falar de “*Pixo*”, como um discurso, manifesto e relação de contravenção.

Na descrição do evento, o exercício que exploro é uma tentativa de apresentar o que vi, ouvi, realizei e troco, bem como, o modo como ocorreu, partilhando e observando as práticas de graffitis e os conflitos que essas agentes mulheres experienciam no ato de grafitar - e os outros atos envolvidos em suas identidades como sujeitos.

A etnografia realizada, no evento e em toda a pesquisa de campo, parte da ideia de campo multissituado, proposta apresentada por George Marcus no *Annual Review of Anthropology*. Essa definição investiga as práticas etnográficas que ocorrem a partir de múltiplos locais de observação e participação do sujeito (Marcus, 1995). Em entrevista, Marcus (2013) fala sobre produzir um tipo de pesquisa e teoria sobre “processos móveis e circulantes”, ideia que vejo agregar sentido ao que foi encontrado durante o trabalho de campo, tendo exatamente esses movimentos como norteadores.

Um ponto que destaco na fala do autor é sobre os efeitos do trabalho etnográfico em microescala a um mundo hiperconectado, e os desafios de trazer uma colaboração multissituada. De forma prática, a lógica como as perguntas etnográficas são feitas na contemporaneidade, constrói sim, um campo multissituado no universo de graffitis femininos em Manaus, que se configura através de mudanças midiáticas e tecnológicas transformando suas práxis e a forma de fazer pesquisa. Dessa perspectiva, meu trabalho se situou fisicamente e virtualmente em vários lugares, trajetos, e em diversas realidades e estilos de vida que constroem consequentes imaginários diferentes, ainda que em alguns casos, homogeneamente naturalizados.

No trabalho de campo, as interpretações acerca do objeto e dos resultados seguem então outra lógica, seguindo cadeias, trajetórias e fios que fazem parte de um fenômeno, estabelecendo limites, interconexões e associação entre os dados obtidos. Existem endereços específicos a serem cenário de observação na prática de pesquisa. O “muro”, como espaço físico, é um exemplo. O muro, sozinho, não é dotado de experiências que o indivíduo vive como espectador, pois existe uma relação entre o sujeito e a natureza do espetáculo que lhe importa (Augé, 2012). Então, Marcus nos ajuda a pensar como os fios que se justapõem e constituem experiências (e narrativas) multissituadas constroem significados ao grupo e à coletividade. Dentro do graffiti como prática urbana, essa ideia possibilita amplamente construir uma trama de relações dentro dos diversos espaços públicos.

Com o objetivo de pensar *graffitis*⁷ femininos e subjetividades na cidade de Manaus, Amazonas, busco problematizar também algumas noções que norteiam toda a pesquisa e os

⁷ Utilizo no decorrer do trabalho a palavra graffiti ou graffitis, ao invés de grafite. Essa escolha acontece pois graffiti remete à prática, grafite ao material bastão de grafita. Na perspectiva plural da palavra, que pode ser escrita graficamente de várias formas; Graffiti, grafitti, grafitte, grafito palavras expressam contextos diferentes, mas

adensamentos teóricos escolhidos no decorrer do mestrado. Um rolê⁸ com grafiteiras é bem mais sobre ouvir e viver os bastidores do que sobre qualquer outra coisa. E se manter aberta a isso permite um fluxo descontínuo de distanciamento entre ser uma coisa e, de repente, decidir (ou precisar) ser outra(s).

É central em meu trabalho explicar como e em que contexto utilizo o termo “*graffitis*”, ao invés de “graffiti”. No sentido da prática como objeto plural considero as experiências vividas em campo, com a preocupação em identificar assim, expressões artísticas subjetivas.

O termo no singular, *graffiti*, que pode ser definido a partir da reverberação de um único ponto de origem de surgimento do elemento no *hip hop*, nos Estados Unidos, Bronx, década de 1970, é uma abordagem possível. No entanto, opto por, ao invés de uma ênfase histórica e êmica do termo e do movimento, entender como ele se constrói e se desconstrói como linguagem visual, inteligibilidade e universo de discursos dentro de um objeto de análise específico. A prática dos *graffitis* praticados pelas grafiteiras na cidade de Manaus e suas interpretações pessoais e intransponíveis do conceito. É impossível categorizar de uma única maneira o termo, a partir das narrativas obtidas em campo.

Durante os eventos, entrevistas e encontros, observei como as interlocutoras utilizavam a expressão graffiti em múltiplos significados. Enquanto para algumas, certo tipo de pintura é considerada pixação, para outras, a mesma pintura é e sempre foi ensinada por seus colegas como graffiti. Neste artigo utilizaremos o sentido e significado dado por elas. De acordo com Tambiah (1985), os eventos e rituais são formas condensadas da Linguagem. Nesse sentido, esses eventos podem ser tratados como rituais, utilizado aqui não como um objeto empírico, mas como uma estratégia analítica (Peirano, 2000) onde observamos as redes estabelecidas, os espaços de sociabilidade, as disputas de poder, os conflitos (sobretudo de gênero) e onde cada fala, cada ação, possui múltiplas leituras.

O caráter plural é algo que ocorre exatamente a partir das falas e é essa redefinição individual do que cada uma diz ser o *graffiti*, que o faz um termo dotado de muitos significados, dinâmicos e fragmentados (Junior, 2017). Por esse motivo, justifico o uso do termo no plural, *graffitis*, ao longo de toda a discussão de forma a não uniformizar uma arte de rua heterogênea, em sua essência.

No Brasil, não há trabalhos de cunho antropológico, psicossocial ou sociológico que

significados semelhantes, dentro de uma compreensão lógica e significação dentro da comunidade do hip hop em Manaus.

⁸ O encontro de grupos no sentido de “dar uma volta”, “um passeio”, que se caracteriza por um movimento dentro de diferentes espaços de circulação. Um rolê pode ser ir a um lugar só: “Vamos pintar na Praça do Congresso”, ou pode ser um trajeto contínuo ou rota incerta e espontânea, definida de última hora.

utilizem *graffitis* dessa forma, sendo essa abordagem inédita no sentido de sua construção e contextualização etnográfica. As bibliografias utilizam outras formas e grafias, não evidenciando a pluralidade de significados que buscamos problematizar, em geral os termos usados são: grafito, graffiti, grafitti, grafite, em autores que dialogam teoricamente com essa expressão urbana (Campos, 2010; Freitas, 2017; Junior, 2017).

2.2. A Arte de Rua, O Imaginário Amazônico e Ações de Controle em Manaus

Para introduzir esse tópico me preocupo em olhar um pouco o campo urbano e as nuances da pesquisa antropológica que cercam o sujeito, ali inserido. Em contraponto com a antropologia erudita, a escola de Chicago, por volta de 1930, foi pertinente olhar grupos e temáticas que não eram tão bem compreendidas, por seu “lugar de emergência de problemas sociais inéditos, segregação, delinquência, criminalidade, desemprego, formação de bandos” (Agier, 2011, p. 63), em que toda essa esfera de fenômenos foi tomada como possibilidades de uma cidade heterogênea, em comportamentos dos indivíduos.

Meu trabalho tem essa ótica, pois inevitavelmente vai ao encontro de toda uma ótica de investigação que busca pensar grupos, dentro de realidades problemáticas e que são muitas vezes invalidadas ou desqualificadas como parte da experiência urbana - e como apropriação artística desses espaços. Nesse sentido, essa pesquisa tem alguma preocupação sobre os mecanismos de controle social que coexistem, dentro da cidade, e deslocam grupos a lugares desejáveis.

A arte de rua em Manaus acontece dentro dos mais diferentes arranjos e interesses, na intenção de ocupar, protagonizar e/ou intervir. O centro histórico é lugar onde fanzineiros distribuem obras literárias autorais em locais de grandes fluxos de pessoas, e onde vendedores de bijuterias e adereços com sementes, penas, indumentárias indígenas e grafismos apresentam uma Manaus que produz biojóias de variada apuração técnica e beleza (ainda que com questionável legitimidade de origem/produção desses artefatos).

Malabares em sinais de avenidas principais, poetas e vendedores de balas de cupuaçu, castanha e gengibre dentro de ônibus lotados produzem performances de uma arte vernacular, própria, com linguagem ribeirinha, com técnicas de chamar a atenção de seu cliente que mudam conforme a circunstância da venda, o horário “do sol”, ou da saída das faculdades particulares que lotam os enormes corredores de ônibus da Avenida Getúlio Vargas, repletos de estudantes e trabalhadores em horário de pico.

As edificações do Centro Histórico de Manaus, em particular as próximas ao Teatro

Amazonas e à Zona Portuária, recebem atenção especial no que diz respeito a projetos de requalificação e salvaguarda. Como cenário do evento de graffiti feminino etnografado anteriormente, a Praça Dom Pedro II, Marco Zero da cidade, próximo ao Les Artistes Café Teatro é um local significativo nesse imaginário de resgate da Manaus Antiga. O Paço da Liberdade, que fica nessa mesma praça, foi a edificação que abrigou o Governo Provincial e é hoje tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Na tentativa de ressignificar esses lugares, algumas ações e projetos do poder público se instalam e ganham visibilidade por parte da população.

Um exemplo de reconhecimento popular é o evento Passo a Paço, que desde 2016 busca em seu discurso ocupar e revitalizar o centro histórico de Manaus, através de shows musicais, feiras gastronômicas e atrações aos manauaras e ao público turístico.

Em Setembro de 2018, sua última edição levou 93 mil pessoas ao centro da cidade, com shows nacionais de grande porte, estrutura de segurança e logística, mobilização e alteração de linhas de ônibus, *food trucks*, vendas de serviços, entre outras atrações.

Iniciativas do tipo mostram interesse em trazer um determinado tipo de movimento a este ponto de origem da cidade - e intencionalmente ou não, afasta e silencia outras. Essa mobilização marca um processo de ressignificação de lugares públicos que possuem e sempre possuíram vidas e vozes - muitas delas minoritárias, indesejadas e abjetas. Sobre subjetividades de diferentes indivíduos, Butler (2003) nos apresenta pertinentemente a noção de corpos abjetos nesse contexto.

Moradores, vendedores, flanelinhas, usuários de drogas e prostitutas, além de praticantes das mais diversas manifestações artísticas vernaculares e populares, ativamente participam do dia a dia desses locais, produzindo trocas, lógicas e regras de convívio - entre eles, skatistas, grafiteiras e grafiteiros, rappers, fanzineiros.

Com efeito, é importante pensar sobre as consequências de ações e projetos como esse. A área de paradas de ônibus próxima à zona portuária de Manaus, conhecida popularmente como T Zero, em alusão a um terminal de ônibus improvisado e popular, é ponto de encontro e fricção dos mais diferentes grupos que passam pelo centro da cidade.

Um local recentemente pensado por meio de ações governamentais de domesticação e higienização urbana em ações de controle. Sem considerar qualquer estratégia de legitimação e reconhecimento dessas pessoas e suas práticas que lá convivem diariamente (Junior, 2017).

Ao falar do hip hop, nossas interlocutoras relataram a Praça XV de Novembro, conhecida popularmente como Praça da Matriz, como antigo ponto de encontro do movimento, onde muitos se conhecem e se reconhecem como grafiteiras, trocam adesivos, conhecem outras

crews, atualizam técnicas, fazem rimas, falam de pautas do movimento, trocam ideia, experiências, marcam encontros, ouvem música. Esse local foi também alvo de um projeto de revitalização urbanística, reinaugurada no fim de 2017, abrigando monumentos importantes para a história da cidade, como o Relógio Municipal, inaugurado em 1927 (Figura 15).

Figura 15 - Vista original da fachada da Catedral Metropolitana e dos jardins do Parque da Matriz



Fonte: Instituto Durango Duarte.

Nota: Vista da fachada da Catedral Metropolitana e dos jardins do Parque da Matriz, ao redor da igreja. À direita, o início da avenida Eduardo Ribeiro, com o Monumento ao Primeiro Centenário da Elevação da Vila da Barra do Rio Negro à Categoria de Cidade, mais conhecido como “Obelisco”, e o Relógio Municipal. Acervo: Moacir Andrade. Acesso em: <http://idd.org.br/acervo/igreja-da-matriz-5/>

A mídia local e a divulgação de projetos vinculados à arte em vias públicas por exemplo, tem um papel de receptividade seletiva, dependendo de estéticas mais (ou menos) aceitáveis por políticas públicas. Nesse ponto, a ideia de revitalização e segregação afeta pessoas que praticam, circulam e significam a cidade e os equipamentos urbanos.

Ainda no limiar dos projetos de revitalização, o festival “Amazônia Walls”, surgido como extensão de uma ideia de 2012, chamada Mega Murais, tem como objetivo reproduzir a ideia mundial de mega murais de *graffiti* a céu aberto, com artistas trabalhando coletivamente em uma produção visual urbana. Nesses murais, é comum haver pinturas retratando a Amazônia.

Descrevo mais a frente esse projeto e fotos que contextualizam as pinturas no espaço pública.

Em se tratando de imaginário sobre o universo amazônico, muitas imagens são naturalizadas, essencializadas e reproduzidas, recorrentemente, e em quase todas a floresta é a grande protagonista. A partir destas imagens vemos ou a Amazônia como um domínio essencialmente natural (o mundo das águas e da floresta), onde a presença humana é elemento desagregador de um meio ambiente harmônico. Ou quando esta presença humana aparece, ela é retratada de forma romantizada e sem marcar as diferenças e os diversos contextos. (Bruno & Menezes, 2012; Oliveira Filho, 2010)

Desta forma o indígena retratado é sempre aquele com arco em flecha, com cocares e pinturas que não distinguem suas especificidades, imagem está calcada em uma ideia de índio genérico e exótico, percebidos de forma recorrente como não afetados pela presença de instituições coloniais e independentes da influência do contato num processo contínuo de idealização do passado e da busca de uma 'pureza original'.

Interessantemente, Manaus é uma das cidades brasileiras com mais presença indígena. Mas os indígenas retratados, na maioria dos casos, não são aqueles que vivem na cidade, que frequentam as escolas e universidades, que trabalham em casas de famílias e vivem o cotidiano da cidade.

Os dados do Censo de 1991 registraram em Manaus 952 indígenas, ao passo que em 2000 registraram-se na mesma cidade 7.894 indígenas (Almeida & Santos, 2008, p.85), mostrando claramente a presença indígena em áreas urbanas.

De acordo com Oliveira Filho (2016) não é possível entender as estratégias e performances indígenas ignorando as interações que mantêm com os contextos reais em que vivem. Não é objetivo deste artigo analisar como os indígenas na cidade percebem como são retratados nos grafittis, mas certamente, seria interessante investigar qual suas impressões sobre os mesmos.

É possível problematizar sobre onde e como estão representados aqueles indivíduos e grupos indígenas invisibilizados, imaginados, silenciados, por grande parte da população manauara, inclusive. Não que não haja este indígena retratado em imagens públicas em corredores viários, outdoors, panfletos de produção gráfica que visa retratar um regionalismo, mas não somente este. “Às vezes me pedem pra pintar uma índia, daquele jeito bem estereotipado sabe, cabelos longos e lisos, em um comércio desses de avenida principal”. E continua, *H**, “[...] Às vezes nem quero pintar isso. Não entendo muito porque não posso desenhar uma mulher cabocla, que representa uma manauara pobre e tal, ribeirinha, esteticamente, gorda, velha, mas que não seja uma índia desse jeito que eles pedem, de cocar na cabeça, cabelo liso e tudo”. Que

único imaginário é esse, que através de uma estética própria, reconstrói, mais uma vez, um único olhar romantizado sobre a Amazônia? Nesse sentido, me inquieto sobre de que forma ações de revitalização da arte pública influenciam na continuidade desses olhares.

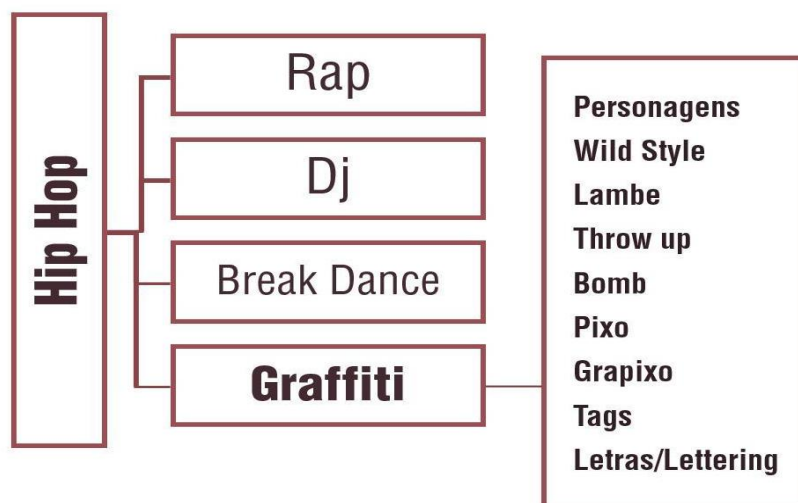
Não sendo ênfase, contudo, havendo necessidade de discutir essas questões do imaginário, no sentido de propor análises futuras e etnografias contundentes, que possam utilizar discussões sobre a arte de rua, por exemplo, como ferramentas e dados relevantes para um olhar mais amplo sobre a cidade de Manaus.

2.3. A Cena dos *Graffitis* em Manaus

Para entender minhas escolhas e abordagens teóricas e metodológicas que exploro ao longo da dissertação, problematizo a respeito do fenômeno estudado, de forma contextual, dentro de situar a cena do fenômeno. Essa abordagem do que seria a cena dos *graffitis* femininos na cidade de Manaus e suas muitas nuances, difere o *graffiti* feito aqui do *graffiti* feito em outros lugares, desde cidades do interior do estado do Amazonas, até outros estados de região norte, e outras práticas dentro do movimento hip hop que envolvem todo um grupo de redes e interconexões entre *crews* e *grafiteiros* conhecidos internacionalmente.

No sentido de sistematizar o movimento do hip hop em Manaus, criei um esquema que apresenta algumas categorias, que facilitam compreender muitos dos termos utilizados ao longo deste trabalho.

Figura 16 – Quadro de Elementos do Hip Hop e Estilos de *Graffitis* em Manaus



Fonte: Minha autoria.

Desenvolvi uma pesquisa de categorização de estilos que me ajudam a pensar sobre as pluralidades de sentidos e visões heterogêneas encontradas nos muros, sobre elementos que em um certo lócus histórico do hip hop pode significar uma coisa, e aqui representa outras versões do que a grafiteira e/ou pixadora quer, ou não quer, manifestar. Vi diferentes descrições em livros, internet, redes sociais, entrevistas, vídeos, no entanto, dou ênfase às narrativas e episódios vividos em campo, sobre a maneira como os significados de cada uma dessas subpráticas dos graffitis em Manaus são percebidos, da perspectiva da criação. Lembro que certamente existem outras a mais que não estão nesse quadro. Essa teia descritiva equivale ao que consegui acessar com mais frequência e relevância, segundo as praticantes, e também sobre o destaque, das que estão pintadas com mais frequência nas ruas. As imagens escolhidas para descrever cada estilo do quadro são de divulgação em redes sociais das grafiteiras e interlocutoras, que praticam em Manaus. São estas,

- a) Personagens: São desenhos, com diversos estilos, realistas, não realistas, hiper realistas, que definem figuras humanas ou não humanas, para designar uma persona, que muitas vezes possui características que a grafiteira descreve, desenvolvendo uma relação poética e narrativa com aquela personagem. Existe uma relação de espelhamento, ou não, com aspectos físicos, como o corpo, cabelo, tipos de roupas, trazendo também objetivos diversos, que podem ser políticos de protagonismo e auto representação. Em Manaus, são conhecidas algumas artistas que desenham bonecas com traços próprios do estilo, mulheres específicas, indígenas, sereias, referências a jogos, programas de televisão, artistas, bandas, personagens infantis variados, traços arredondados, animes, entre outras possibilidades. Selecionei algumas imagens abaixo, como exemplo dessas formas de construção criativa de personagens entre grafiteiras da cidade, seja via referência, seja via ideias e abstrações pessoais, trazendo aspectos de interesse e estética da artista, mesclando ou não com composição de elementos regionais, fauna, flora e imaginário amazônico. Percebi que foi o estilo mais adotado pelas interlocutoras, em suas práticas cotidianas, por ter uma variedade de escolhas e estéticas que podem ser personalizadas, a gosto e expressão de cada uma.

Figura 17 – Personagem de Lóri



Fonte: Instagram.com

Figura 18 – Personagens desenhadas no mural do projeto Amazônia Walls 2018, por Nádja



Fonte: Instagram.com

Figura 19 – Personagem de Queen



Fonte: Instagram.com

- b) *Wild Style*: Estilo que em alguns relatos na internet, como no site *Catraca Livre*⁹, diz ter origem de surgimento em Nova York, na década de 1970. É uma intersecção, cruzamento e emaranhado de formas marcada pelo detalhamento de cores, linhas e recortes, que deixam a composição fluida e pouco inteligível visualmente. Apenas duas grafiteiras que tive contato têm afinidade, interesse ou conhecimento técnico do estilo e praticam em trabalhos. É o tipo de encomenda raramente feita para trabalhos comerciais de graffiti na cidade de Manaus, pois é um estilo de pouca familiaridade estética em artistas locais, e lembra efeitos tridimensionais complexos. Requer um estudo de escala do fundo/muro com bastante detalhamento e técnica, pois o efeito final depende diretamente do espaço utilizado. Em um episódio de pintura, participei de um desses estudos de escala, que são efeitos primeiro em um caderno, dimensionando como a pintura ficará,

⁹ Disponível em: catracalivre.com.br/agenda/o-graffiti-e-suas-diferentes-formas/. Acesso em: 02/11/2018.

que pode ser na horizontal, na vertical, em enquadramento arredondado, e colocando o lettering mais ou menos nessas dimensões. Na foto a seguir, um exemplo de um *wild style* feito em uma porta de estabelecimento.

Figura 20 – Wild Style



Fonte: Instagram.com

- c) Lambe: O lambe, ou lambe-lambe é uma técnica utilizada em meios artísticos, gráficos, de comunicação política e caráter intervencionista, em que ideias, desenhos, poesias, eventos ou assinaturas são coladas em espaços públicos, muros e ruas. Foi utilizado no Brasil na ditadura militar como resistência política de artistas, não necessariamente grafiteiras e grafiteiros. Não é um elemento que seja uma vertente muito organizada, com praticantes apenas de lambe, mas percebi que se aciona coletivamente. Sua própria existência é dependente de recursos e motivação, que utilizam alguns recursos, como um papel específico, tinta, impressões por xerox. farinha, colas das mais diversas composições. Na arte de rua tem como característica principal a comunicação visual em improvisado. Apesar de ser uma intervenção pública, e em algumas vezes, em espaços privados e de caráter ilegal/transgressor, tem maior aceitação que o pixo, por exemplo.

- d) *Throwup*: Costuma ser uma pintura do *bomb*, mas apenas em contornos. A ausência do preenchimento em cores, degradês, etc, é intencional, para um aspecto mais cru e improvisado. Pelo caráter rápido, pode ser o início de um *bomb*, com intenção de continuar o desenho depois, ou não.

Figura 21 – *Throwup* de grafiteira em Manaus



Fonte: Instagram.com

- e) *Bomb*: É o estilo mais comum e numeroso em desenhos de graffiti em grandes metrópoles, em que pinturas arredondadas estampam avenidas de grande circulação. Pareceu ser o mais praticado, por maioria das interlocutoras, pois é uma expressão simples de letras arredondadas e próximas umas às outras, sem afastamento. Geralmente há uma preocupação com a composição das letras, formando uma palavra, que pode ser ou não inteligível. Pode ser feito com spray de tinta ou rolos, em espaços apertados, garagens, muros, ônibus, edifícios, fachadas, placas, outdoors. Existe em praticamente todos os bairros da cidade de Manaus, mas não necessariamente vira uma prática/estilo constante para a

grafiteira. Pode ser feito em equipe, junto às crews, ou sozinha. Tem caráter transgressor e ilegal, na maioria das vezes.

Figura 22 – *Bomb* de grafiteira em Manaus



Fonte: Instagram.com

- f) Pixo: O pixo, ou picho, ou pixação, pichação são formas de falar de uma prática ilegal e problematizada pelo Estado e por algumas vertentes do meio artístico de pintura, desenho, símbolo, pictograma, palavra, frase que seja feito sem preocupação estética de agradar ao receptor. Geralmente é simples, tem algumas técnicas, regras não verbais que formam uma lógica de escrita particular, onde letras se entrelaçam, se transformam em elementos geométricos, aparentam dizer algo mas cada caractere pode significar outra coisa, entre outras estratégias de intencionalmente, manter sigilo e confusão do que está no muro. Acontece para algo ser dito, assinado, marcado. Pode ter motivações diversas, desde disputas de espaço, diálogos visuais inteligíveis entre *crews*, pode ser uma simples e desejada expressão de vandalismo, com ou sem conotação ruim a isso. Existem pixadoras que se autodenominam “vandal”, de forma a legitimar seu espaço anônimo (pelo caráter ilegal da prática) de ser grafiteira, mas não veem isso como algo ruim. Há

mulheres que pintam, que participam dos rolês, mas não pixam ou nunca pixaram, apesar de ser uma realidade rara. Todas as preferências convivem e coexistem, com e sem conflitos sobre isso. O pixo pode ser uma possível e frequente inserção de praticantes no graffiti, por ser algo rápido, fácil, transgressor, “sujo”, e motivar a “riscar” onde e o que a pessoa quiser. É característico por pouca ou nenhuma exigência de técnica apurada, qualidade de traço, etc. Na verdade quanto mais crua e pouco estilizada, mais legítima e autêntica a aparência do pixo. Pode ser também uma forma de se manter ativa, quando não existe muito material, tintas de qualidade, tempo para fazer observação apurada de muros limpos e abandonados. Existem opiniões heterogêneas sobre o pixo como elemento do hip hop nos relatos que ouvi, mas uma universalidade é a ideia de que a transgressão e a intervenção fazem parte do que a cultura de rua busca expressar. Pode ser feito em qualquer lugar, galpões, lojas, muros de casas, portões (figura), edifícios. Muitas vezes o pixo é relacionado com a sensação, o risco, a adrenalina do rolê noturno - que descobri ser uma visão romantizada do que é pixar, pois nem sempre a prática está diretamente envolvida com essas sensações.

Figura 23 – Pixos de grafiteiras em Manaus



Fonte: Instagram.com

g) Grapixo: De certa forma todos os estilos têm alguma característica mais forte, mas se constituem de maneira bem híbrida, indo de um a outro, não sendo uma coisa só. Embora muitas vezes os estilos se mesclam, por adaptação da grafiteira, por gostos pessoais, por uma oportunidade de interesse visual, apuração técnica, ou liberdade artística menor ou maior, dependendo de outros fatores, como o tempo que a grafiteira tem disponível para a pintura, a preparação logística, a exposição, ilegalidade, vontade e espontaneidade daquele momento. O grapixo é basicamente uma estética que fica entre o graffiti mais pensado, uma composição visual, e o pixo, que tem expressões bem básicas, mais voltadas à expressão das ideias, letras, etc. O grapixo pode ser uma ousadia de praticantes do pixo, de tentar apurar mais sua técnica, aprender com parceiras, dar mais interesse visual a algo básico, feito no cotidiano. É comum a grafiteira começar fazendo coisas bem simples, e ir se identificando mais ou menos com cada estilo. O grapixo é, de certa forma, vários estilos em um. Tem como principal ponto as cores vivas, presença do sombreamento, contornos, gradientes, alguns detalhes que diferenciam bastante de um *bomb* menos pensado. Geralmente requer algum projeto, estudo de escala mínimo do dimensionamento do muro.

Figura 24 – Grapixo e graffiti coletivos em mural de grafiteiras da crew Golden Girls Crew, em Manaus



Fonte: Instagram.com

h) *Tags*: As *tags*, sob um contexto êmico, podem ser significadas como assinaturas. Em variadas traduções do termo em inglês, podem ter um valor semelhante a “etiqueta de preço” ou “marca”, apontando a algo que fica fixado a outra coisa, dando uma informação daquilo. Na ênfase que quero dar a essa categoria, de *tags*, penso que a mutiplicidade de significados linguísticos, dentro da prática dos *graffitis* em Manaus se homogeneiza a uma marcação individual e intransponível da grafiteira. Ela cria e escolhe sua *tag*. A *tag* pode ser também a marcação de uma *crew*. Dentro das normas de conduta das artistas de rua, é esse desenho/assinatura que marca lógicas de identidade, espaço, território e gera visibilidade, tanto para as vias de aceitação quanto de conflitos. Esse fenômeno da *tag* então importa não só como marcação do seu nome, da sua existência no meio/*crew*/cenário, mas também ao processo de protagonismo individual do sujeito. Freitas (2016) detalha um pouco do processo de desenvolvimento e criação da *tag*, em uma oficina de graffiti:

(...) outro dia de oficina ela se concentrou em ensinar como desenvolver sua própria ‘tag’ e a afirmação de identidade na rua, neste aprendizado Michelle incentivou a construção de assinaturas com letras diferenciadas e a criação de um nome ou pseudônimo que poderia ser usado na rua. E no fim deste dia utilizando um compensado forrado com um papel pardo e canetões (uma espécie de canetinha, porém com a ponta grossa é muito utilizada para soltar ‘tags’ em qualquer superfície discretamente) na mão foram feitas diversas ‘tags’, algumas com estampas, outras com sombreamento, noções de profundidade, geralmente construindo letras gordas, entrelaçadas e multicoloridas (Freitas, 2016)

Figura 25 – Painel de Tags



Fonte: Facebook do Todas São Manas.

- i) Lettering ou Letras, tem uma relação com as artes gráficas, o design e os estudos sobre caligrafia e tipografia. São práticas voltadas ao desenho e composição técnica das letras, suas linhas, arranjos, preenchimentos com cores, gradientes, aquarela, efeitos tridimensionais. Pode ser uma simples palavra, pode ser uma frase. No meio dos graffitis que investiguei, o termo "letras" surge em diferentes contextos. Não só para composições visuais extremamente técnicas, mas com equanimidade de significados para simples desenhos de palavras. Um bomb pode ser considerado uma família tipográfica, pode ter estudos caligráficos e pode ser um lettering. Há uma fluidez nesse processo de categorização do que é um e até onde essas definições possuem rigidez. Embora algumas grafiteiras tenham cada uma dessas conceitualizações muito separadas, mais uma vez é possível ver que a pluralidade é presente. Fazer as letras/lettering é uma atividade lúdica, interativa e também de estudos para transformações e mesclagem de estilos,

experimentações e trocas entre cadernos pessoais. É o tipo de processo introspectivo que também pode ser uma manutenção das redes de relação, das subjetividades e trazendo frases, nesses letterings, que tenham significados políticos, de afirmação de direitos e protagonismo.

Figura 26 – Lettering e composição visual



Fonte: Instagram.com

É importante enfatizar que esses itens citados, personagens, *wild style*, lambe, *throwup*, *bomb*, *pixo*, *grapixo*, *tags* e *lettering* são expressões que circundam a multiplicidade de significados que cada artista, grafiteira ou profissional estabelece. Em outras cidades, em outros espaços, essas denominações se transformam e não é incomum ver opiniões divergentes sobre o que é e sobre o que não é cada coisa, sobre seus significados êmicos dentro de grupos. Como minha pesquisa não estabelece uma preocupação com conceituações históricas de origem, por exemplo, de um estilo, não irei definir com precisão essas diferenças, mas é preciso saber que estão ali, coexistindo a maioria das vezes em harmonias, em dualidade de sentidos. Existem perspectivas analíticas, no campo do design gráfico, nas artes visuais, na estética urbana, que busca uma inteligibilidade uniforme desses elementos. No entanto, em meu trabalho de campo,

identifiquei justamente uma complexa heterogeneidade como o maior aspecto comum e que me proporcionou abertura de ideias e significados entre a relação da arte e do objeto, com as múltiplas leituras das grafiteiras, sobre suas ferramentas, seus processos criativos

2.3.1. Festival Amazônia Walls

Situando o recorte da localidade de pesquisa, Manaus é a maior cidade do Amazonas. Centro urbano, financeiro e industrial da região norte do país, possui aproximadamente 2 milhões de habitantes¹⁰. Seu crescimento territorial ocorre em proporção ao crescimento de desmatamento de florestas. Seu espaço urbano é cenário de manifestações, tensionamentos e segregação urbana. Ocupações espontâneas acontecem em zonas periféricas e metropolitanas e o distanciamento subsequente de políticas públicas são exemplos disso.

Nos diversos processos de ocupar e vivenciar o ambiente urbano são produzidas formas dinâmicas de produzir arte e auto representação da cidade como habitat, quando refletimos modos característicos se moldando e modificando uns aos outros a partir de determinadas demandas (Park, 1967).

Na Amazônia, sujeitos possuem reivindicações próprias de realidades e lógicas da cidade, os rios tomam também suas narrativas e produzem assim, visualidades particulares, vernaculares. As questões urbanas em Manaus assumem especificidades, como as palafitas de ribeirinhos podem ser comparadas à ideia do processo de favelização no Morro de Mangueira (Jacques, 2003). Na ideia da autora as favelas têm uma estética própria e nesse viés podemos aproximar a paisagem visual e arquitetura de (e em) periferias de Manaus.

Esta possui espontaneidade, fragmentação e bricolagem de lógicas visuais particulares, tendo, contudo, uma funcionalidade em sua forma de construir moradia, por exemplo. Na mesma linha é possível inserir os movimentos minoritários de grupos urbanos, que representam estética própria, como o *graffiti*, desenhistas de retratos e caricaturas, *performers* públicos em vendas de fanzines, em malabares, em sinais de trânsito.

Os grafittis em Manaus já distanciam-se em alguns sentidos do que seria uma arte de rua de grandes metrópoles - não em proporção e em estilos, mas em pautas e demandas. A ideia de pintar muros (e do que pintar) varia bastante dentro do espaço em que se está inserido(a).

¹⁰Dados obtidos através do documentário Mais Cidade, Menos Floresta (2015), realizado pela FVA - Fundação Vitória Amazônica, instituição que estuda impactos ambientais, mapas, diagnósticos socioambientais e dados que norteiam pesquisas sobre a Amazônia. O documentário reuniu dados históricos, indicadores e fatos que impactam o desenvolvimento urbanístico da cidade de Manaus. Disponível em: <https://bit.ly/2PcY5dh>

Essas configurações foram exploradas brevemente no tópico sobre o imaginário amazônico e as pautas urbanas em Manaus.

Os grafittis na cidade são práticas periféricas e majoritariamente masculinas. Em crescente notoriedade midiática, muito do olhar que se constrói das pinturas elaboradas em muros de avenidas principais na cidade é um determinado tipo de graffiti. Um graffiti de encomenda, pensado por projetos realizados por coletivos e órgãos institucionais, que têm dado algum incentivo a (certos tipos de) grafittis em espaços públicos de grande circulação.

Poucas grafiteiras são reconhecidas dentro da cena,¹¹ consideradas como tendo uma técnica apurada e/ou receptividade suficiente ao ponto de comporem mega murais coletivos e públicos de graffiti, por exemplo.

O projeto e festival “Amazônia Walls”¹², surgido como extensão de um primeiro projeto idealizado em 2012, chamado “Mega Murais”, com o objetivo de reproduzir a ideia mundial de murais a céu aberto, com artistas trabalhando coletivamente em uma produção visual urbana, é um exemplo disso.

O nome “Amazônia Urbana” foi a continuidade e expansão desse projeto, dando espaço a mais 4 murais pintados em viadutos e avenidas de grande circulação na cidade de Manaus. Uma escalada ao reconhecimento internacional do graffiti manauara é um desejo de muitos artistas, que veem positivamente a visibilidade que os chamados projetos de revitalização urbana dão aos seus trabalhos.

Figura 27 – Graffiti feito para o projeto Amazônia Urbana



Fonte: arteseemfronteiras.com/amazonia-walls. Acesso em: 16/04/2018

Nota: Feito em avenida de grande circulação na cidade de Manaus.

¹¹ Alguns exemplos de grafiteiras conhecidas em Manaus por trabalhos são Déborah Erê, ou “Erê”, Nádja Krishina, ou “Cat Gang”, “Lori”, “Isy”, “Kina”, “Mia”, entre outras. Mas no sentido da representatividade de trabalhos femininos, poucas são chamadas para compor megamurais coletivos (com homens).

¹² Em entrevista ao site *Arte Sem Fronteiras*, o grafiteiro Amazon fala sobre os desafios do graffiti regional a âmbito nacional e internacional. Ver: arteseemfronteiras.com/amazonia-walls. Acesso em: 22/06/2018

Figura 28 – Graffiti feito para o projeto Amazônia Urbana



Fonte: arteseemfronteiras.com/amazonia-walls. Acesso em: 16/04/2018

Figura 29 – Graffiti feito para o projeto Amazônia Urbana



Fonte: arteseemfronteiras.com/amazonia-walls. Acesso em: 16/04/2018

Investigo o sentido como ocorre a representação visual/estética e como ela é capaz de trazer olhares divergentes do que é a cidade, em toda sua complexidade analítica - e o papel da representação gráfica nisso.

No local onde os indivíduos estão submissos à laterais dos prédios têm a função de colorir a cidade e alegrar os ambientes: um antídoto ao caos, as leis e os procedimentos de controle. Os coloridos painéis que adornam os muros, paredes e razão, à racionalidade, os grafites coloridos substituem o cinza, o sujo e o feio por imagens que suavizam o cotidiano, ornamentam os espaços e valorizam a cidade. (JÚNIOR, 2017, p. 77)

E um forte fator na ideia de domesticação, controle e higienização estética e midiática: O que é a Manaus “ideal” de ser projetada ao receptor dessa imagem? Na cidade de Manaus a aceitação do graffiti se dá por duas vias. Ou ocorre por um modelo de projetos de requalificação

em complexos viários, viadutos e mutirões em murais com pinturas coletivas¹³ - feitas por artistas selecionados em temáticas que se aproximem do tipo de Amazônia e Manaus preferencialmente a ser representada pelo interesse do poder público - ou ainda pelo viés do “graffiti de encomenda”, um eixo muito explorado e mercantilizado, em consequência da visibilidade que a prática tem por meio da mídia, de uma arte de rua domesticada, que pode estar ao alcance do muro do seu estabelecimento, transmitindo por exemplo, mensagens publicitárias e *letterings*¹⁴ que seguem um roteiro definido e personalizado pelo cliente, através de uma mensagem simpática e colorida (Figura 30).

Além disso, existem demandas por tendências no universo do graffiti, como uma recente ascensão de asas coloridas, por exemplo, que propõem uma interação entre artista, arte e espectador, em que as pessoas fazem fotos posando em fundos que “interagem” tridimensionalmente com uma realidade gráfica. Esse tipo de graffiti está em espaços públicos e privados, Shoppings Centers, padarias gourmet, parques e coletivos de *food trucks*, revelando uma nova concepção de arte, feita para uma apreciação estética e social específica. No caso da figura abaixo, a mercantilização da composição visual. O marketing do guaraná local dentro de uma floresta intocada, dentro de um rio misterioso, de animais e frutas.

Figura 30 – Graffiti no muro da AMBEV



Fonte: noamazonaseassim.com.br/manaus-cidade-de-lindas-grafites/ Acesso em: 19/04/2018

Notas: Graffiti de encomenda ilustrando um produto com imagens relacionadas ao meio ambiente.

¹³ disponível em www.acritica.com/blogs/bem-viver-blog/posts/manaus-capital-do-grafite-na-amazonia acesso em: 01/06/2018

¹⁴ Composição caligráfica/tipográfica de letras estilizadas.

2.4. A presença feminina no graffiti

O graffiti foi essencial na minha caminhada, me ajudou a ser a pessoa que sou hoje e estar onde estou, vai além de uma ferramenta que me dá possibilidade de falar da minha realidade, de onde eu vim. É uma troca, ao mesmo tempo que eu tô transformando um lugar com um trabalho meu, eu tbm to sendo transformada pela experiência de estar ali fazendo isso. A vivência do graffiti é isso, me fez repensar várias questões pessoais, sociais, questionar qual o meu papel na sociedade, me faz pensar sempre no coletivo mesmo que indiretamente.

Me tirou de um padrão de estilo de vida e me fez enxergar realidades diferentes de perto, me deu a possibilidade de conhecer pessoas e lugares e ter respeito pela histórias de cada um.

Eu era uma menina muito tímida, nunca ia imaginar lá atrás que um dia eu ia estar na frente de 60 alunos dando uma oficina, ou ia estar a frente de um evento, ou ir pra outra cidade representar Manaus e falar sobre o graffiti daqui... então pra mim o graffiti é muito mais do que tá sendo feito e visto no muro

(K*, 20/08/2018)

A presença de mulheres no graffiti surge aqui como uma categoria analítica, pois existiu em decorrência (e resistência) de uma sequência de eventos. Existia uma lógica comum de como a maioria das mulheres foi “aceita” no meio do graffiti, a partir de uma prévia aprovação masculina e/ou sentimento de dívida ao homem que as apresentou ao meio, a “protegeu nos rolês” e esteve muitas vezes ligado a elas, no princípio da inserção, em relações de afetividades.

Essa não é uma inserção unânime, especialmente quando pensamos que, a partir do surgimento de crews apenas de mulheres, aconteceu um natural conforto e interesse maior nesse processo de apresentação ao graffiti - como por exemplo, meninas novas grafitando pela primeira vez, dessa vez, com mulheres. Mas essa configuração seguiu assim por muito tempo, gerando constantes tensionamentos a mulheres que, como lembra o termo problematizado por Freire (2011), o “maria latinha”, que a autora coloca

É interessante observar que as mulheres são geralmente apelidadas por Maria algum objeto, relacionando o interesse das mulheres a algum objeto de valor estrangeiro ao seu universo de gênero. Os apelidos dados às mulheres no Hip Hop relembram os apelidos dados às mulheres a exemplo do “Maria gasolina”, vinculando o interesse de mulheres a homens com carros, e também “Maria chuteira”, para as mulheres que buscam relacionamentos com jogadores de futebol bem sucedidos. (Freire, 2011, não paginado)

Irei debater mais a frente, esse e outros tensionamentos de gênero no sentido de:

1) Desqualificar o trabalho e potencialidades técnicas e artísticas das mulheres, deslocando o enfoque ao interesse que elas possam ter em obter relacionamento afetivo e/ou sexual no meio do hip hop;

2) O sentimento de dívida ao mentor/professor que as inseriu no meio, geralmente homem, que a levou/introduziu/apresentou ao universo do rolê, à rua e crews.

Por outro lado, a ocupação de espaço por parte das mulheres tem um cenário de liminaridades. O projeto Amazônia Walls, de grande notoriedade pela população da cidade de Manaus para o graffiti entre os anos de 2017 e 2018, por ser feito em avenidas de grande circulação como complexo viário Gilberto Mestrinho e avenida Djalma Batista, é importante pois traz esse olhar à prática por parte da população. Outra questão é que apenas uma grafiteira foi convidada a pintar um mural na primeira edição do projeto, Deborah Erê, ou somente Erê (figura). Na segunda edição, pintada no ano de 2018, houve mais uma grafiteira, além de Erê, Nadja, foi convidada.

Ainda que haja alguma mudança na forma como mulheres são vistas na cena, ainda é um movimento tímido de reconhecimento artístico e profissional e, segundo uma interlocutora, “parece que ter grafiteiras é visto de certa forma como preencher cota”, já que há uma seletividade e disputa de espaço diferenciada, em comparação com trabalhos feitos por homens. Em uma mensagem via *whatsapp*, tive um depoimento interessante sobre quem é a inspiração no graffiti para Kina,

Algumas inspirações que eu tenho são de mulheres, a maioria. São mulheres grafiteiras, são mulheres que pintam, que eu acompanho o trabalho delas há bastante tempo. Eu tenho uma grande honra de falar delas, que são mulheres que são de fora do Brasil, estrangeiras, mas que também têm brasileiras, com localidades aqui em Manaus também. Muitas meninas que eu busco referência nelas pela persistência e resistência delas de estar na rua, não constantemente mas sempre quando aparece né, com um trampo totalmente louco, sabe? muito bom e eu fico feliz de perguntar as referências, como a Zurich, a Melk, uma de Barcelona, outra da Alemanha e mulheres brasileiras, que são tipo, a crew “Minas de Minas”, que elas idealizam projetos muito bacanas. Eu curto muito o trabalho delas, são quatro mulheres, que se reúnem e fazem várias paradas de graffiti, que procuram colocar isso pro mundo, sabe? Mostrando a ideia delas, diferentes. (Kina, em 10/01/2018)

A relação entre a arte de rua e a cultura hip hop envolvendo mulheres é heterogênea, envolvendo eventos mistos, e uma receptividade questionável aos trabalhos femininos - a noção de *crew*¹⁵ se delinea com importância também política nesse sentido. Ser uma mulher dentro do graffiti na cidade de Manaus (e nesse universo de sentidos que é o imaginário amazônico) é algo que possui especificidades que fazem imprescindível pensar gênero dentro da arte de rua.

¹⁵ Grupo de grafiteiros/as e/ou outros integrantes de um elemento do hip hop. Possui um nome, que a diferencia de outras *crews*. Algumas vezes funciona como apoio para ações rápidas, noturnas como *bombs*, *throw ups*, pixações ou graffitis. Funciona como uma rede de vínculos, para além da prática.

Figura 31 – Grafiteiras posando em frente ao graffiti de Erê



Fonte: Página do facebook de Déborah Erê: [facebook.com](https://www.facebook.com/deborah.erê) Acesso em: 29/06/2018

Nota - Grafiteiras posando em frente ao graffiti de Erê, para a primeira edição do projeto Amazônia Urbana, em avenida de grande circulação na cidade de Manaus.

É importante dizer que estar produzindo arte não exclui a relação que essa prática tem com a geração de renda, por exemplo. Tive essa questão dentro de primeiros inquietamentos: É possível desvincular arte de trabalho? Elas estão trabalhando ou produzindo, se inspirando, manifestando sentidos e energia, fruição artística, ou interessadas exclusivamente em retornos financeiros? Com o tempo e a participação efetiva em *crews* e com grafiteiras, pude compreender articulações que melhoram essas perguntas, que as tornam mais sólidas e possíveis. É possível, dentro da realidade estudada, desvincular arte de trabalho? E a partir dessa reformulação, pude olhar com abrangência maior para os momentos que surgiram em campo.

Ainda sobre isso, J* fala sobre seu trabalho com serigrafia. A Serigrafia é uma técnica de estamparia em camisetas, bolsas, tecidos em geral, que é feita a partir de uma tela

confeccionada artesanalmente ou industrialmente. É um trabalho que exige habilidades manuais, conhecimento técnico sobre materiais, confecção de telas, especificidades logísticas, de tempo necessário para produzir, para comprar as camisetas, lugares melhores, preços melhores.

Em uma carona no carro conversei com essa moça, de forma descontraída e conheci alguns aspectos sobre sua situação financeira. J* diz, “Trabalho com serigrafia como renda na minha casa. Faço camisetas, estampas, essas coisas”. Essa mesma grafiteira, continua pintando nas ruas e trabalhos comerciais, com sua *crew*.

Outros momentos que me fizeram observar mais profundamente essa relação arte com trabalho foram os diversos encontros com Erê, espontâneos ou não. Por vezes a encontrei em bancas, feirinhas de eventos na universidade, festas e encontros feministas, com sua mesa de exposições de adereços, com uma produção estética sua. Ela vende reproduções de suas artes estampadas em camisetas, canecas, quadros, adesivos. A prática de vender e/ou trocar adesivos em grupos de graffiti, desenhistas, artistas em geral, é comum em Manaus, especialmente ao falarmos de movimentos independentes e autônomos.

Outra grafiteira, P*, que teve pouco contato, sempre disponibiliza na internet fotos de produtos que vende, geralmente em latas de spray, quadros, molduras e adesivos. Certa vez, em um encontro de mulheres, encontrei obras suas, a preços improvisados e negociados, conforme a necessidade. Essas vendas são parte do trabalho de muitas e trabalho principal de algumas poucas, já que, segundo uma delas, “é bem difícil viver de arte em Manaus”.

Certa vez, durante uma conversa, K* contou que o aspecto financeiro é um dos maiores complicadores da possibilidade de manter-se ativa;

A outra maior dificuldade é a falta de apoio pro graffiti feminino em Manaus. Pra fazer um trabalho médio/bom em uma pintura usamos no mínimo 6 latas spray (cada), que são em média 14\$ (a unidade), tinta látex, rolos de pinturas... então, não é uma arte muito fácil de manter sempre ativa, sem apoio fica mais difícil. (k*, em transcrição de áudio via whatsapp, 13/10/2018)

Os preços de materiais aumentaram bastante e isso foi uma reclamação constante em rolês de pintura, em que grafiteiras conversavam e perguntavam onde estão comprando material mais barato. Esses percalços logísticos muitas vezes são primordiais no afastamento/distanciamento dos encontros.

2.5. Campo, Acesso e novos olhares

(...) Pra mim graffiti é sobre autoestima. Fico mó orgulhosa quando tô no busão e vejo um muro que eu pinte. Vontade de levantar e falar pra todo mundo, pro cobrador: Ó, eu que fiz.

(...) Quando estou pintando o muro, é como uma dança. Os movimentos que faço, sabe? Parece que meu corpo dança.

(Junho de 2018, K*, diário de campo)

A expressão física sobre como a grafiteira utiliza o spray e como aquilo produz fluidez e dinamismo em seu corpo, demonstrando os movimentos de uma dança, e a forma como reage às posições, muitas vezes estiradas por muito tempo, em escadarias altas, andaimes, lugares agachados, entre outras, tudo isso faz parte dessa corporeidade construindo sentidos. Busco aqui entender como as expressões corporais podem levar a noções importantes acerca do papel da performatividade do corpo dentro de colocar e legitimar seu existir na cidade e na vida. A partir de caminhos convergentes, penso como suas expressões podem ser esses “signos corpóreos” dentro de um pensamento sobre as noções foucaultianas de poder a partir de Butler (2003),

Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado. (BUTLER, 2003, p. 194).

As “relações de reciprocidade”, nos dias mais produtivos e outros menos, que Rocha e Eckert (2013, p. 70), servem como direcionamentos para entrevistas mais abertas, semi guiadas e livre, com “receptividade mútua na troca de conhecimentos”. Tudo isso construiu noções sobre esses acessos a campo, e a forma como entendi, não só minhas interlocutoras, mas a cidade e as interpretações sobre a vida urbana.

Para adentrar o universo, narro um pouco o início de minha inserção em campo e como isso amarrou importantes aspectos e encontros. Caminhando pela cidade de Manaus, de ônibus, carro, a pé, vejo muros pixados e grafitados como cenário que cria um efeito contemplativo do que é esse ambiente público urbano, do que o constrói. Por detrás dos muros, para além deles, há de ter mais. Há vozes gritando, vozes femininas, pobres, pretas, periféricas. Há o material de pintura caro e o dinheiro contado final do mês, há uma *bomb* corrido e noturna que protesta, há uma mulher que sai pra grafitar com filha pequena, amamentando com um braço, tirando o spray da mochila com o outro.

Chego a elas pela primeira vez em uma noite de 2015, em um lugar chamado Petiscos, que fica em um complexo de bares conhecido na área do centro de Manaus pela boemia cotidiana, conversas, trocas e fluxo constante de universitários das instituições nos arredores, ativistas de movimentos de minorias e interessados em lutar pelo direito de, por uma moeda de 1 real na época, colocar sua música favorita no *jukebox*¹⁶ do espaço - situação essa que cria conflitos inimagináveis.

Nessa noite conheci duas grafiteiras. E em desacordo com minhas ideias de como uma grafiteira se pareceria ou se vestiria, a verdade é que poderia confundi-las facilmente com qualquer colega corriqueira do curso. Piercings, alargadores, cabelo colorido, mas também roupas absolutamente normais, jeans e camiseta - e um estiloso tênis, admito.

Durante o trabalho de campo me aprofundei em uma análise de comportamentos e vivências cotidianas com ajuda de teorias que auxiliaram um olhar crítico e analítico para os acontecimentos, e em dado momento, achei que estaria pronta para sair com elas para pintar.

“Vamo reunir esse fim de semana, lá num muro no Dom Pedro, tu quer ir?”, disse uma delas para mim, por mensagem. E nesse momento sobe à mente aquela fagulha de empolgação, ao entender e lembrar minha pilha de leituras dizendo que o “estar lá” antropológico é uma coisa totalmente diferente de qualquer coisa que você possa antecipar lendo.

Senti que precisava me entender nisso, organizar dados, sistematizar como seria minha ação como pesquisadora naquele lugar, anotações, perguntas, questões. Na hora? É um rolê como qualquer outro, para elas, e nada disso vale tanto assim. O lance é pintar e viver aquilo com elas. É entender como se vive a relação com a rua, ter presença a cada nova descoberta, pois isso acontecia tanto para elas quanto para mim. Não era uma atividade nova apenas de um lado, era algo mútuo.

Viver a coletividade das grafiteiras na prática não é algo difícil, são vínculos intransponíveis de estar em campo. Tudo isso flui com naturalidade e escuta ativa, pois tive que conquistar a confiança do grupo e lhes apresentar o que eu queria fazer, estando ali com elas, desenhando, fotografando, observando.

Vejo que esses momentos, do ritual de preparar tudo, pensar na logística e ao mesmo tempo se deixar afetar pela adrenalina da rua, de marcar encontros via aplicativos de mensagens, dos desacordos, de estar deparando uma fileira de sprays dos mais variados na loja Material de Construção indecisa sobre qual comprar, de amamentar meu filho em casa com pressa antes de sair, isso fazia parte. Essas coisas me afetaram profundamente e com certeza interpelam minha

¹⁶ Máquina de escolher músicas que funciona com fichas, depositando moedas ou cédulas dentro.

escrita e meu campo de discussão.

(...) Pra fazer um pixo, um *bomb*, a gente tem que procurar um muro. E quando achamos um muro grande ou limpo, uma base boa, ficamos sondando por uns dias. A gente fica olhando se não vai aparecer proprietário, vigia. Se estiver tudo ok a gente marca o dia, aí chama a *crew*.

(J, Diário de Campo, Maio de 2018)

A forma como a lógica dos encontros se constitui, é variada. Mas quando feita espontaneamente, com frequência é feita dessa forma, sondando locais vazios. Isso tem uma importância quando pensamos os usos e desusos do espaço público, a apropriação desse mesmo espaço e a forma como isso constrói significados.

Sobre os grupos de mulheres, tive uma experiência que trouxe algumas problematizações que gostaria de destacar. Os eventos femininos de graffiti são parte inerente à disputa de espaços em meio ao meio de maioria de homens grafiteiros.

Fui a uma exposição de graffiti e evento feminino, com pautas feministas e de coletivos do movimento do *hip hop*, poesia e arte chamado "Filhas da Rua", ocorrido entre 16/12/2017 e 31/01/2018.

Cheguei à exposição com T., minha interlocutora, e conversamos caminhando pela Galeria do Largo, ela me contando casos e histórias suas no graffiti. Percebo que a questão da coletividade é algo muito importante para elas. As crews, grupos que pintam juntos/as, vão muito além disso, trocam experiências, adesivos, ideias e criam relações que perpassam o graffiti. Por mais conflitos que possam ter, desavenças, dissensos, a parceria, união e o pertencimento na crew, no convívio de suas parceiras, é necessária, é parte do "fazer parte", quando você é mulher artista de rua - dentro das várias categorias que isso engloba. Perguntei dela (T*) se ela preferia pintar na rua ou em eventos fechados/museus;

A minha preferência sempre vai ser as ruas, é a essência do graffiti, é uma "galeria à céu aberto" que tá aberta a todo tipo de público, inclusive aos que não tem acesso à uma galeria fechada. Os eventos femininos é o segundo ambiente mais agradável, é onde consigo encontrar em um mesmo dia e local várias mulheres que fazem graffiti como eu, a troca de ideias sobre coisas que nós todas passamos, olhar pro lado e ver uma fortalecendo a outra é o que ajuda a nós manter resistente nessa cena. As galerias também é um espaço que tem seu papel, geralmente tem um público diferente das outras situações e é importante mostrar mais do graffiti, do graffiti feminino, falar sobre.

A partir de estar com elas, procurava observar o fluxo das conversas e mesmo utilizando gravador em alguns trechos ou ferramentas de gravação de mensagens para diálogos pontuais, as maiores trocas sempre acontecem em momentos despretensiosos, em que saio um pouco do papel de pesquisadora e consigo me afetar apenas pelas conversas, diálogos, opino em questões, e vejo a partir dessa postura, surgirem posicionamentos e questões muito interessantes a uma análise, além de perceber mais silêncios e entrelinhas, vejo acontecer uma fluidez maior em

campo. Até porque viver com elas é “entrar na onda”. Não dá pra você ser um pesquisador com um caderninho e um questionário fechado enquanto segura a escada para uma delas, ouve uns *raps*, “tira onda”.

Esses momentos de bastidores se fazem essenciais para qualquer coisa mais densa ser tirada da empiria, se transformando em redirecionamentos e desafiando muito meu olhar, com revelações e situações inesperadas. Durante o momento de reunir pra pintar algumas organizações prévias me fazem entender como o ritual do rolê acontece. É preciso comprar ou preparar as tintas e latas de spray na mochila, ver se os bicos estão funcionando, levar uma base de fundo para pintar o muro, ver com a pessoa que chamou se tem escada no local, pois a prática acontece muitas vezes em muros de mais de 2 metros de altura, entre muitas outras coisas - dentre elas, situações logísticas pessoais das mulheres, envolvendo filhos pequenos e o tipo de roupa que vai vestir.

A interlocutora L. fala no trecho transcrito acima, como epígrafe, sobre autoestima, e não é a única. Muitas narrativas vêm com o peso dessa palavra embutida em suas vozes, carregadas de um orgulho e silêncio no sorriso, que perpassa o momento da fala e me faz imaginar tudo o que essa mulher passou e passa, para chegar até aqui - sempre repensando essa noção de tempo e espaço. Algumas questões vão ficar mesmo somente no meu imaginário. Outras eu faço a tentativa de traduzir - entendendo que é impossível dar conta de tudo o que envolve a construção de suas visões de mundo. O que é autoestima para uma vivência diferente da minha? Autoestima vai além de conceituações midiáticas contemporâneas, está nela e em sua pintura, no seu estilo dentro do graffiti, em sua narrativa e em sua essência, como artista de rua, em sua linguagem, e em seu entendimento único e intransferível de mundo, do que é viver isso, no dia a dia. Tomo aqui esse termo êmico a partir de suas falas e desenvolvo um pouco sobre o encontro com um ou mais significados do que seria autoestima, para elas.

No dia 15 de Dezembro de 2017, fui visitar a exposição do Filhas da Rua 2017, que aconteceu na Galeria do Largo, centro. No circuito do evento houveram algumas falas, em mesas redondas, sobre feminismo, auto estima e mercado de trabalho, que trazem muito essa questão da autoestima como dispositivo de ação, fala e empoderamento de mulheres. No dia em que fui visitar as pinturas, venda de adesivos, obras e materiais de artistas de rua, estava com L*, passeando e conversando. Enquanto tomávamos um café na cafeteria portuguesa que fica em frente à galeria, L* disse algo importante. “As minas têm voz, têm trampo comparável ou melhor que os caras. A gente tem que ser livre pra produzir mais do nosso jeito”. Falei também um pouco sobre suas roupas, sua forma de vestir, com tênis estilo skatista, saia curta e top brilhoso, como a achava estilosa, e pensar sobre isso me trouxe um pouco sobre a performance dentro desse

contexto da auto estima. Ela retrucou, empolgada, “Sou quem sou, sou mina pobre, preta, da perifa. E a gente tem espaço agora, visto o que me faz sentir gata, poderosa, dona de mim. Pra mim e pra minhas manas. Não pra homem”. Disse também que se sente orgulhosa de ver seu graffiti exposto na galeria, no museu, em uma exposição com curadoria. Isso desperta nela um senso de pertencimento e deslocamento, das ruas para esses lugares artísticos desejáveis. Embora não seja sua intenção deixar de pintar nas ruas, existe uma relação de autoestima e representatividade de mulheres que não chegaram a este lugar. “É boa a sensação. De chamar minha mãe pra ir na galeria, ver meus trampos. Mesmo ela não entendendo muito, é bacana!”, disse, enquanto olhava o mega banner exposto em frente à galeria do largo, com um *bomb* seu impresso.

A relação com a auto estima se delinea em caminhos que vão da forma de se auto perceber fisicamente, até a autopercepção de seus trabalhos e suas maneiras de verem a avaliação externa e julgamentos de seus “trampos”.

Pensar suas trajetórias como artistas mulheres é algo que perpassa também suas vidas, suas ancestralidades, suas vivências no contexto do tempo em que vivem, religiosidades, maternidades, questões sócio-econômicas e profissionais, entre muitos outros aspectos que constroem sentidos. Não há possibilidade e muito menos a tentativa de reduzir a partir desta escrita suas existências a uma coisa só, elas são múltiplas mulheres, e produzem múltiplos graffitis, a partir de vozes dissonantes.

Para muitas grafiteiras, diferentes impressões surgem sobre o graffiti e a pixação. São duas práticas em que há discussão etnográfica que explicita suas subjetividades e pluralidade de significados (Kessler, 2008; Santos et al., 2014; Ferreira, 2006; Freitas 2017). Esses trabalhos narram a partir de perspectivas diferentes, questões comuns ao universo do hip hop e à arte de rua.

Dentre essas pesquisas citadas, alguns pontos destacados possibilitam comparar e ver caminhos sobre as lógicas da cidade e do ser grafiteira em outros lugares do país e em Manaus. Um exemplo é a ideia das apropriações visuais na cidade de Porto Alegre e as trocas, conflitos e ressignificações da cidade funcionando, e como o espaço urbano remete a esse olhar analítico de identificar os trajetos e itinerários que os graffitis feitos por mulheres aqui, estão.

Percebi que nem sempre houve a necessidade de polarizar cada prática de um lado - e isso acontece, em algumas circunstâncias. “Sou grafiteira” ou “Sou pixadora”. Essa construção narrativa e discursiva política, de manifesto, de transgredir normas e dizer o que sou e o que não sou, “de incomodar mesmo”, segundo L*.

Essa autoafirmação na cidade, através de se denominar uma coisa e/ou outra é um discurso válido e existente, com necessidade de legitimação, dentro das ideias e sentidos visuais que as artistas exprimem em suas pinturas. Mas os relatos que surgem em campo me fazem pensar o caráter de uma identidade fluida e cambiante, e para algumas praticantes, algo que a própria prática dá conta. O momento de estar na rua, o ato de pintar, para algumas serve como atuação, e nem sempre intitulam que fazem pixo, até (e principalmente) pelo caráter marginal e estigmatizante da prática pelo olhar de muitas pessoas. Para L*.,

A diferença do graffiti e da pixação é a comunicação. O pixo, é muito transgressor, revolucionário, da anarquia, das pessoas querem se rebelar. E tem também que as pessoas pixam mais pela adrenalina. Eu não sei muito, nunca foi o meu forte, sabe? Eu nunca tive muito isso, de subir em prédio e pixar só pela vontade de tá lá. Eu sempre fui mais do chão, até porque eu tenho medo de altura. Aí tem o que a gente chama de *Bomb*, que é ilegal também, quando a gente pega a casa de alguém, que não tá autorizado, e aí a gente pinta lá. Mas eu acho que o graffiti é muito mais pensado, saca? Ele exige um pouco mais de pensamento, projeto. Até pra fazer uma letra de *bomb* a gente tem que pensar, onde encaixar as letras, o desenho. O pixo não, mano. Tu tem o spray na mão tu pode fazer o que tu quiser, sair riscando por aí.

L*, Junho de 2018.

Nas impressões e relatos que tenho de minhas interlocutoras há dissenso, interpretações diferentes sobre uma mesma situação e isto traduz que, cabe a cada mulher entender os fenômenos e conceitos através de suas visões de mundo particulares. Vejo contradições, ambiguidades e discordâncias. É mais importante para elas pixar ou entender o conceito semântico da pixação? O pixo é corrido, intenso, narrado por uma delas como “uma vontade que vem na hora, e tem que ser ali, de qualquer jeito, só vamo”.

Houve um evento ocorrido em 2016 na zona leste da cidade de Manaus, chamado Todas São Manas, idealizado pela grafiteira Déborah Erê e organizado por coletivos e *crews* femininas. Erê foi uma interlocutora e a partir de nosso contato tenho acesso a formulários de inscrição (que estará em versão completa no material final da dissertação) para seu evento, que tem como objetivo reunir mulheres dentro cultura hip hop, e de periferia e criar um ambiente de interação favorável ao universo feminino, trazendo a arte como reunião e discussão através da vivência delas. Murais coletivos de graffiti, DJs, grupos de break dance, batalhas de rimas, espaços para as mulheres deixarem crianças, tudo organizado de forma a acolher e reunir os universos femininos da arte de rua e cultura hip hop. Vejo que se trata de um grupo de atividades que vão além do graffiti como prática artística, incluindo também elementos diferentes, que partilham de diálogos referentes a essa cultura de rua, de periferia.

Figura 32 – *Hip hoppers* posando em evento Todas São Manas 2016



Fonte: Página do facebook do projeto Todas São Manas: facebook.com Acesso em: 22/05/2018

A partir desse primeiro evento, surge também o Sarau das Manas, que é descrito em sua página do facebook do evento como uma,

(...) Feira de produção independente, oficina e intervenção de break dance e troca de ideias com as artistas profissionais Anny Sousa (tatuadora) e Naty Veiga (beatmaker).

A proposta é microfone e coração abertos, apresentação de poesias, músicas, pensamentos, de forma ampla, livre, poética, afim de conhecermos os versos que cada uma escreve, além de outras viagens, danças, trajetórias, artes. Se tu é mina, se amarra em arte independente, produz algo (mesmo que ninguém saiba ainda), chega junto pra somar! (Descrição da página do Facebook do evento Sarau das Manas)

Esse evento será resgatado mais a frente, no capítulo final, sobre eventos e coletividade. A partir dessa auto descrição, podemos refletir a participação de mulheres em grupos de interação artística que reivindica espaços e interlocução também em eventos, para além do espaço público da cidade. É coerente investigar eventos como articuladores de demandas, sejam elas de gênero, de autonomia artística e de trabalho, de exposição de produções independentes, de forma mais densa, tanto nesse trabalho quanto em pesquisas futuras.

Escrever sobre o envoltório social de pesquisa de mulheres grafiteiras é algo desafiador que vejo como uma dimensão em construção constante, diária. Quando penso na realidade delas, que atuam em práticas e vivências cotidianas no cenário da cidade de Manaus, consigo imaginar diversos cenários, mas as revelações etnográficas apontam direções muitas vezes opostas do imaginado. Faço uma abordagem mais detalhada de quem são essas mulheres ao traçar perfis anônimos de características comuns entre interlocutoras, que ao serem analisadas junto aos dados do evento (formulários), traçam algumas possibilidades de características.

“Poucas meninas se mantêm ativas, pintando, desde 2009. Falta grana pra comprar o material”, diz uma de minhas interlocutoras. “Não consigo parar de pintar, é como se algo me chamasse, me puxasse de volta quando paro”, diz outra. Nesse limiar de ideias e narrativas autorais, tento escrever sobre elas, com elas, e para elas, em uma experiência multidimensional de as dificuldades, perigo, adrenalina e disputas. “Pra pixar tem que ter coragem”, diz uma delas.

Como espero narrar um “rolê” e as experiências sensoriais das bolsas jogadas na rua, do “perrengue para arrumar uma escada”, das camisetas amarradas no rosto para proteger do cheiro forte da tinta, dos assédios, das negociações, sobre o ato de “*passar o sal, atropelar, queimar*” um grafitti? Quando perguntei o que significam essas três expressões, uma interlocutora diz ser sobre “cobrir o grafitti de outra grafiteira”, em outras palavras, grafitar em um muro que já está pintado por outra pessoa. É uma ação vista com maus olhos pelas praticantes, e existe todo um código de conduta sobre o que fazer nessas situações. O ideal é comunicar e explicar o que você pretende fazer, a(o) autor(a) daquele grafitti, ficando assim, tudo bem. Portanto, penso que é preciso cuidado ao traduzir o sentido de gírias que produzem uma construção de sentidos e trocas muito mais profundas ao caráter analítico do texto do que simplesmente um significado solto.

Quando penso a fala de Peirano (2014), (...) “O que eu estava fazendo no posto eleitoral? Simplesmente me recadastrando...? Ou fazendo etnografia? Ou as duas coisas?” questiono o primeiro contato que tive com o grafitti e com a arte urbana - foi então a primeira vez na vida que vi um muro na rua, tendo uma relação analítica? Peirano (2014) trouxe nesse texto diversas questões de estar ou não etnografando, em que ponto começa, em que ponto termina. Isso me trouxe essa inquietação, de querer marcar e/ou entender o dia em que estava olhando os graffitis com um caráter etnográfico. Ora, quando via uma mensagem pixada em um muro, em meu cotidiano, antes de iniciar essa pesquisa, aquilo certamente não era etnografia. Então, como aquilo impactou o que depois eu trago para o meu texto, quando já estou no processo de descrever densamente todo esse universo?

O caráter significante que um muro em branco tem para uma grafiteira tem alguma relação com, por exemplo, uma tela de word em branco à minha frente? É possível fazer esse tipo de associação? Facilita uma tradução ao leitor e promove um fluxo entre reflexividade e refração de novas ideias.

Até que ponto posso categorizar com segurança o muro como objeto material, estrutura física, concretude, até mesmo realidade? Sobre isso, minhas interlocutoras divergem. Para algumas, o muro, ou a lata de spray “fala”, “chama”. Como traduzir em uma inteligibilidade que dê conta dessa significação para as grafiteiras, é também o desafio.

No sentido de entender o sujeito como alguém que também se revela para mim e também experimenta a consciência, reflito sobre isso não só como uma relação monofônica, em que eu domino outras vozes. Isso leva a entender de maneira clara como esse processo de escrita antropológica se constitui, afinal, a partir e sobre o outro.

A tradução desses dados precisa fluir no sentido de pensar minha escrita para que esses lugares intangíveis consigam se mostrar presentes, vivos e representativos para o leitor - e para as interlocutoras, que reproduzem e refletem a partir de suas falas, novos sentidos. Preciso observar o corpo delas como instrumento dessa prática, performance, sua linguagem, gírias e expressões codificadas dentro dos diversos meios de circulação que os graffitis estão.

Na segunda edição do evento Todas São Manas, que ocorreu em Agosto de 2018, e trabalhei na “equipe de cobertura colaborativa”, intitulada assim pela idealizadora do evento, em que “você fica incluída junto com as artistas, recebe camiseta e tal. (...) mas ajuda também em cobertura, fotos, ajuda com as crianças”. Esse evento reúne um número considerável de grafiteiras e outras participantes da cena do hip hop na cidade de Manaus e proporcionou um contato direto com a vivência, os relatos e a observação participante de pinturas coletivas, isso é descrito com mais densidade no próximo capítulo.

Outras questões surgiram naturalmente, aquém e além dos meus pensamentos do que seria, a discussão sobre contravenção, transgressão, caráter estigmatizante, a partir de experiências vividas em campo. Trago uma história que aconteceu em um depoimento anônimo de uma grafiteira e busco através do espaço, narrar o acontecimento de como aconteceu esse rolê, de uma experiência de encontro e de possibilidades que inevitavelmente existem, ao pintar, sair para ver amigos em comum, interagir, grafitar, etc. Os nomes serão fictícios, para proteção de identidade e anonimato do depoimento.

Um dia, em Janeiro de 2017, quando eu e a Luiza saímos pra pintar de dia, aconteceu uma coisa. Pintamos e tal. De lá fomos pra Praça do Congresso, que a Praça do Congresso era tipo um *point* que a galera se encontrava, a galera do grafitti, do pixo. Pessoal do rap também, hip hop no geral, mas era mais a galera do pixo. A gente

costumava se encontrar lá pra trocar ideia, trocar adesivo, assinar caderno do outro, e falar sobre evento e etc e tal. E aí, nesse dia a gente foi pra lá depois da pintura, e a gente tava com spray na bolsa. E, tipo, a gente saiu de lá era meia noite e pouco, a gente foi andando até o E.T. Bar. Não tinha mais ônibus né, todo mundo liso (...)

Tava sem a passagem pra voltar, não tinha mais ônibus. E aí de lá a gente foi pro E.T. Bar, andando, e do E.T. Bar a gente desceu a Djalma andando, a gente tava andando trocando ideia, e os meninos... Tipo, tava eu, a Luiza, e mais quatro meninos, o Áurio, o Lu, o Famy e o Guto, que são dois grafiteiros e pixadores também, e eles tavam com lata no bolso da bermuda.

Aí a gente tava descendo a Djalma Batista andando, de um lado da avenida, e do outro lado passou esse investigador, que reconheceu a Luiza, de uma outra situação, em que ela foi detida. Mas na verdade ela tipo já respondido por essa outra situação, ela foi pra delegacia, nesse dia eles ficaram com todas as tintas dela. Sendo que tipo, tintas super caras né, ela tinha mais de 10 no dia e eles ficaram com todas as tintas dela. Toscão. E aí ela já tinha respondido por isso, mas tipo, o cara passou e reconheceu ela e ele tava de folga inclusive, no carro dele, normal, carro pessoal dele. E aí o que que ele fez? Ele deu a volta e parou lá com a gente. Aí mandou a gente encostar na parede lá e chamou uma viatura como apoio. Ligou pra uma viatura e pediu pra irem lá, e aí tipo, nesse meio tempo, quando a viatura já tinha chegado lá, ele ficava fazendo pressão psicológica com ela né, perguntando se era ela lá naquele dia e blá blá blá. E claro que ela lembrou dele, mas ela disse que não era ela. E tipo, cada vez que ela ia dizendo que não, que não era ela, ele ia ficando mais p* da vida, tipo, pressionando mais ainda, começou a gritar com ela, começou a pisar no pé dela e tal. Aí os meninos começaram a falar pra ele parar. Nisso tudo veio a viatura, os policiais da viatura tavam lá e ele falou que era pra colocar todo mundo na viatura, que a gente ia pra delegacia. Aí os policiais da viatura chegaram pra gente, depois que a gente entrou no carro deles, tinham falado que por eles a gente não ia pra lá, que eles não queriam mas como ele era superior deles eles tinham que levar e tipo, a gente foi né?

Aí fomos pra delegacia, a gente ficou a madrugada em pé, assinamos boletim de ocorrência e tipo, o delegado lá, e o outro, escrevão tipo, super debochando da gente, foi bem chato. Passamos a madrugada toda, fomos revistadas né, eles ficaram com as tintas que ainda tinham. Quando foi 5 horas a gente foi liberado. A gente foi pra uma audiência, teve uma audiência, e a gente teve que ficar fazendo serviço comunitário. A gente passou um mês fazendo serviço comunitário na SEMULSP, o órgão do pessoal lá da limpeza urbana né, os garis e etc e tal. A gente ficou indo durante a semana, por um mês. Mas na verdade a gente tipo não ia. A gente chegou lá na SEMULSP aí tipo o cara que ficou responsável por ficar com a gente, por orientar a gente, tudo mais, ele era bem legal, tipo, a gente assinava um dia. A gente ia segunda, a gente assinava segunda a semana toda e não precisava ir, tipo, por ele era de boa.

(Fab*, 20 de Dezembro de 2017)

Esse acontecimento foi notável pois envolve dispositivos de controle, disputa de poder entre o ato de pertencer à cidade e a toda uma discussão teórica sobre a ilegalidade da prática, o porte de sprays, latas ou materiais de pintura poder ou não designar os usos e não usos, além de um pensamento foucaultiano sobre a vigília, punição e controle de ações estarem como constituintes do que é o espaço da cidade (Foucault, 1987). Também retorno a pensar sobre a ideia do direito à cidade, à livre circulação e à expressão artística como protagonismo do indivíduo em espaços públicos, quando Lefebvre (2001) fala sobre a “utopia experimental”. O autor pergunta quais tempos, ritmos de vida cotidiana se inscrevem, escrevem, se prescrevem em espaços bem sucedidos, e em espaços favoráveis à felicidade? Problematizo com esse relato como (e se) é possível trazer esses sujeitos a uma experiência de vínculo e liberdade com a cidade

e o caráter intervencionista do prática do graffiti e da pixação, sem restringir os usos dos equipamentos urbanos a noções de moralidades.

O graffiti, como prática, resiste em meio a liminaridades de algo socialmente aceito e seu caráter transgressor. Campos (2012) fala que

Sejamos claros, o movimento graffiti é por natureza transgressor, expressa-se através de ações e conteúdos que são alvo de perseguição das autoridades, são criminalmente punidos e socialmente depreciados. O graffiti é, desde o seu início, uma ação ilegal, uma conquista do espaço público ou da propriedade alheia para a inscrição de uma mensagem que, para a maioria dos cidadãos, é inconsequente e indecifrável. Todavia, em resultado de uma história de cerca de quatro décadas e da amplitude territorial que este fenômeno adquiriu, tolerando o aparecimento de múltiplas expressões locais de uma mesma linguagem, encontramos atualmente um complexo mosaico de manifestações que se reconhecem herdeiras do movimento graffiti original. Entretanto, nem todas as manifestações assumem a natureza transgressiva da ação, desenvolvendo em alternativa um modelo ideológico e uma prática que remetem para outros horizontes.

Esse mosaico pode ser percebido quando olhamos as autodenominações. “Sou vandal mesmo”, diz uma das pixadoras que conheci, grafiteira e pixadora, que não faz questão de suavizar as palavras pixo, vandalismo, transgressão. Esse movimento de resistência às normas, atravessa a prática e parece ser uma preocupação cotidiana e característica intrínseca de estar nas ruas.

Nessa discussão sobre contravenção, transgressão e vandalismo, as opiniões das narrativas coletadas são heterogêneas. Algumas colocam bem claro a questão “não faço pixo”, outras deixam isso bem em aberto, falam em *bombs* (atividade ilegal) e tem a ideia do pixo como o início de tudo. De uma forma geral, há respeito e interação entre todas as praticantes, entendendo e diferenciando suas relações, próximas ou não, de suas práticas.

As trocas e relações com a polícia e órgãos públicos variam bastante, podendo tomar um caráter estratégico de “vocês nos ajudam, a gente ajuda vocês”, em alguns relatos que pude ouvir. Isso foi uma revelação interessante, quando entendi que existem regras e código de condutas veladas entre grupos, lugares a pintar ou lugares proibidos, pessoas com quem interagir e, certamente, conflitos com instituições e estado - que por algum tempo foi a base do movimento, no sentido de transgredir normas impostas.

Algumas mulheres discordam da contravenção e seguem condutas pacificadoras em suas formas de agir dentro do graffiti e do movimento do hip hop em geral, trazendo sempre discursos sobre a importância da arte na cidade, as transformações sociais, etc. Outros relatos, colocam o pixo e a transgressão, a adrenalina, o “sou vandal mesmo”, como construção de suas identidades e como maneira de apropriação e intervenção do espaço público.

2.. Quem são as grafiteiras de/em Manaus?

Figura 33 – Página de meu diário de campo



Fonte: A autora.

Nota: Desenho, abstração e nomes (reais de fictícios de grafiteiras), pensando através do desenho e composição visual, seus espaços (reais e imaginários), nesta folha de papel.

Quem são elas, as grafiteiras em Manaus? Início esse capítulo com uma foto de uma página de meu diário de campo, em que em um exercício despretensioso e criativo tentava colocá-las todas em uma folha de papel.

A partir de análise das fichas de inscrição do evento Todas São Manas 2018¹⁷ reconhecemos três *Crews* (grupos, equipes) femininas de graffiti em Manaus. *Golden Girls*

¹⁷ Fichas cedidas por Déborah Erê, com caráter acadêmico, analítico e de pesquisa.

Crew, *União Feminina Crew* e *Trakinas Crew* são exemplos de três grupos ativos que se manifestam através de reuniões informais, muros coletivos de pinturas e assinaturas/tags que identificam a grafiteira dentro do movimento e de outros grupos.

Através das fichas de inscrição do evento, é possível mapear, dentro das possibilidades, um pouco sobre o cenário do graffiti em Manaus, em termos de números de presentes neste formulário. Foram 42 inscritas no evento de 2018. A faixa etária das inscritas foi de 9 a 44 anos, sendo maioria entre 22 e 27 anos. Das inscritas, em questão de escolaridade, foram 27 com ensino médio completo e 4 com ensino superior completo. Mapeando por zonas da cidade, observei 22 residentes da zona norte e apenas 3 das zonas centro-sul e centro oeste. Os formulários também traziam inscrição por elemento do hip hop, então concluímos 25 inscritas para o graffiti, 7 B. Girls e 5 MCs.

No intuito de pensar de maneira criativa sobre essas mulheres em suas trajetórias, realizei um exercício de criar poeticamente perfis de praticantes do *graffitis* em Manaus através de narrativas diversas. A lógica é, de forma livre e sutil, no mesmo sentido que o desenho do diário de campo propõe, reconstituir características marcantes, traços físicos, roupas, temperamento, gostos, aspirações, transitando entre a ficção de não revelar o nome real das praticantes, e acontecimentos, narrativas e depoimentos. Com isso, sem o compromisso rígido na finalidade de descrever apenas uma grafiteira, há uma liberdade de mesclar padrões e aparências, trazendo nisso um respeito ao anonimato e às particularidades de vida de cada uma.

As personagens Kétlen (KTGirl), Kaliane (Kaly), e Maíra (Má!) (nomes fictícios) são representações de três grafiteiras que praticam em Manaus, dentro da pluralidade de encontros que tive em campo e a partir dessas e de outras mulheres pude traçar detalhes sobre quem são, o que querem ou não querem dizer, e como se reconhecem dentro dos *graffitis*.

Kétlen (KTGirl)

Graffiti é minha vida, mano! Sou eternamente grata por ter conhecido o spray.

(Kétlen, Diário de Campo, 10 de Março de 2018)

Kétlen foi uma das primeiras grafiteiras que conheci, através do facebook. “Esse teu trabalho é legal pra caramba!”, ela comentou em uma postagem que fiz sobre Design, na época. Nascida em Brasília, veio para Manaus com 9 anos. KTGirl trabalha especialmente com graffiti, artes visuais e produção de vídeos para coletivos, de onde tira toda sua renda. “Ah, eu faço de tudo comercial, o que me pedem. Não é sempre bacana, né, mas a gente não tem muita

escolha!”.

Às noites, está sempre pelo Petiscos Bar, onde frequenta divulgando seus adesivos, pôsteres com pinturas, colagens, lambes e camisetas estampadas com “Fora Temer”, escrito em um *bomb* bem colorido e assinado “Menina KT”.

“O cara do bar é muito gente boa. Boto meus produtos aqui na mesa e depois, fecho meu mochilão e vou pra aula”. Kétlen é bolsista do Prouni em Design Gráfico, na Uninorte. Que fica próximo ao Petiscos e à Avenida Sete de Setembro. Mora no centro, onde divide uma pensão com um primo e mais outras duas parceiras do *hip hop*.

Tem 27 anos, 1,70 de altura e longos cabelos lisos. “Dizem que eu pareço modelo de guaraná de Maués, sei lá por quê”, ri e exclama a moça, penteando os fios com as mãos, no banheiro feminino de um rolê coletivo, na Praça 14 de Novembro. Nesse dia, KT me impressionou por conta da sua popularidade no meio. Observei que todas as pessoas, B-Girls, grafiteiras, rappers, artistas da cena local, ligados à Prefeitura, a conheciam e trocavam ideia com ela. Houve até uma certa disputa para ter sua *tag* assinada em um caderno, parecendo um momento de autógrafo.

Kaliane (Kaly)

- Mulheres são poder, vivo pelo meu filho e para apoiar as manas.

(Kaly, Diário de Campo, 10 de Março de 2018)

Mais nova entre as mulheres que conheci, Kaliane tem 17 anos, é praticante do RA Crew, um grupo de hip hoppers famoso na cidade, em assinaturas, *grapixos* e *bombs* de muros públicos. Nosso encontro aconteceu em um evento de graffiti, enquanto ela andava de skate no Parque dos Bilhares, com amigos. Kaly é negra, tem cabelos em dread, usa bonés, tênis e grafita usando a parte de cima do biquini. Kaly é conhecida por “mandar bem no wildstyle” na cidade, uma das poucas. “Aprendi com meu ex namorado”.

Enquanto fico de longe observando ela e mais umas quatro meninas treinando skate, percebi um choro perto da sorveteria do Parque dos Bilhares. Um rapaz jovem e estiloso, negro, nina um bebê de 8 meses, em um carregador. Kaly teve seu primeiro filho aos 16, e foi morar com Beto, seu namorado, grafiteiro famoso na cidade. “O Beto me ensinou muita coisa, aprendi muita técnica com ele. A gente é muito parceiro”.

Sobre a visibilidade de mulheres, Kaly diz que as crews de mulheres são a força, para continuar. Kaly é fundadora de um coletivo de meninas do *skate*, *rap* e *break dance* em sua

escola estadual, onde organiza shows, eventos para conscientização da arte de rua e participa ativamente da cena do graffiti feminino na cidade, com KTGirl e Isah.

Kaliane trabalha como manicure em um salão de beleza na Cidade Nova pelas manhãs e estuda à tarde. “Meu sonho o dia que vou poder viver do graffiti”, fala, pensativa. Muitas mulheres falam sobre Kaly ter depressão e muita dificuldade para obter tratamento psicológico e que estar participando da cena do movimento a

Maíra (Má!)

- É Nóiz, vandal mesmo. Sujar e transgredir!

(Maíra, Diário de Campo, 20 de Novembro de 2017)

A primeira vez que a vi, pensei “Essa mulher parece poderosa”. Acho que em meus estereótipos físicos do que seria uma mulher assim, Maíra se encaixava perfeitamente, só de olhar. Uma moça de 21 anos, 1,60 de altura, cabelos curtos, volumosos, tingidos de roxo nas pontas, usando salto alto veio em minha direção.

“Nem sempre dá, né? Pra estar de salto assim. Como que eu vou pintar, correr, dar os rolê no salto? Mas hoje como a gente tá de boa, eu vim”. Ela não passaria despercebida por mim no nosso ponto de encontro, pois era visualmente interessante. Seu estilo, seu jeito de andar, segurando com a mão uma mochila xadrez da cor das suas mechas californianas roxas, era notável. Na parada do 352, no Terminal 3 (T3), da Cidade Nova, 14h de um sábado chuvoso. “Máá!”, gritei, acenando para ela.

“E aí, mana?”, Maíra me deu um abraço.

Enquanto estávamos na fila, ela foi contando coisas sobre seu dia a dia. Perguntou se dava tempo de pagar uma conta na lotérica, lá em cima, no segundo andar do T3. Fomos subindo a rampa, e Má apontou para um outdoor do outro lado da rua e balbuciou o nome de um grafiteiro famoso na cidade, na qual não consegui ouvir, identificando . no hip hop. Disse que era dançarina de break dance, mas “deu umas treta lá com uns cara”, sem entrar em detalhes. Não insisti.

Maíra, ou “Má!” é pixadora e se autodenomina “Vandal”, de uma crew chamada Intensas Krew, que atua no bairro Monte das Oliveiras, com mais seis outras mulheres e dez homens, de vários bairros da cidade. Ela disse, “por mim, só pixava. o lance é noiz transgredir essa cidade mesmo”. Maíra não pinta sempre com a crew, que diz ter uma certa logística para se reunir. Então, suas práticas são mais solitárias e noturnas. “Pixo muros, escolas públicas, garagens abandonadas, o que tiver”. Ela tem 3 filhas.

Respectivamente, por ordem etária, tem uma bebê de 11 meses, e duas crianças de 2 anos e 5 anos. Maíra vive em um apartamento improvisado atrás da casa de sua mãe e avó, que são, basicamente, sua rede de apoio como mãe. As três mulheres se revezam na casa, nos serviços domésticos, no cuidado das crianças e sua mãe é quem, em maioria fica com elas nos dias que sai para os rolês. “Elas nem sonham que eu pixo, que eu subo em andaime pra pintar prédio com os meninos. Sempre falo que tô fazendo uns projetos aí, de pintura, mas não conto muito. Prefiro assim”, me confia, enquanto tira do bolso 1 real pra comprar uma banana frita, no T3. Maíra diz também sobre ter parado de sair depois que a neném nasceu. “Ah, dei uma boa parada nos rolê. Última vez que fiz um lance louco mesmo tava com 4 meses de gravidez”.

Sua maior queixa é não ter apoio dos pais para cuidar das crianças. “O pai da menor vazou. Como eu esperava. O das outras duas aparece de vez em quando, deixa 200 reais a cada 5 meses e é isso”. “Deixo elas numa creche particular no bairro, mas é aquela coisa né, a gente tem que ficar sempre de olho”.

“Má”, como é reconhecida em *tags* e *grapixos* estilizados espalhados por um shopping popular conhecido no conjunto habitacional Nova Cidade, trabalha como auxiliar administrativa em um supermercado de seu bairro. “Eu gosto, o pessoal é bacana. Trabalho no escritório que fica perto dos caixas. Tenho que ter muita atenção”. Certa vez perguntei se o pessoal do supermercado sabe que ela pixa/grafita. Ela só acenou negativamente, rindo. “Tu é doida, é?”

Maíra não gosta de policiais, diz para todo mundo, que a pior coisa é policial. Já teve experiência de ser detida na cadeia por uma noite, fez serviço comunitário, e diz repetidas vezes, “Policial é simplesmente uma praga, tá ligado?”.

2.8. Filhas da Rua

Quando conheci a primeira interlocutora, grafiteira, tive acesso ao primeiro crew e ao significado dele. Entendi que era um grupo de mulheres que se reuniam para grafitar, conversar, trocar ideias, entre outras coisas. Esse primeiro acesso, foi com o Trakinas Crew.

Fiz uma análise a partir de bibliografias e estudos etnográficos feitos no Brasil a respeito do *crew* como rede de trocas e produção de sentidos. As *Crews* são redes que partilham relações pessoais, de troca de materiais de pintura, assinatura de cadernos e, em destaque, ideologias parecidas. São constantemente colocadas pelas interlocutoras como “família”, pois constroem relações afetivas e de partilha que vão além da prática do grafitti. Pude entender, a partir de relatos e observação participante em campo, como elas se relacionam e se entendem como parte dessa crew e como (e se) as redes de pertencimento em suas relações e significações transpassam aos muros. (Kessler, 2008; Campos, 2009; Abromovay et. al, 1999).

O nome Trakinas Crew surge em uma descrição postada por elas na internet no perfil do facebook:

Surgiu em 2006 inicialmente com a sigla AFC (Arte Feminina Crew), formada por apenas duas integrantes. Em 2009 com a inclusão de novos artistas viu a necessidade de mudar o nome e ter uma nova e única identidade: Trakinas Crew. Atualmente formada por seis integrantes, que juntas tem como objetivo desmistificar o que ainda se entende como vandalismo, através de seus grafittis desenvolvidos nos muros, com técnicas e estilos místicos como personagens, letras e desenhos abstratos.

As integrantes do Trakinas Crew, são reconhecidas no meio como Tina, Lori, Sally, Kah, Queen, Luka. Várias outras meninas são citadas e inclusive conviveram nas experiências de campo, como por exemplo Kina, que participa de outra crew e no início da dissertação interpela importantes questões relacionadas ao grafite e maternidade e vários pontos importantes. Outras questões surgem relacionadas a outras grafiteiras da cidade, famosas, que recebem maior visibilidade e criam atritos e tensionamentos sobre disputa de espaço, que existem no meio, como em qualquer prática de grupos que interagem. No entanto, o que foi observado foi a união e noção de rede que impacta fortemente a prática das mulheres no meio do grafitti.

A noção de anonimato dentro dessas identidades foi algo que tive como desafio ao tratar na escrita. As ambiguidades de usos de apelidos e assinaturas dos “apelidos de rua” como marcadores, busca por pertencimento social e reconhecimento. É explorado um diálogo a partir da importância dessas *tags*¹⁸ como dispositivos de visibilidade e enunciação. A forma de traduzir, considerando suas questões de liminaridade que surgem a partir de minha análise, se dá através

¹⁸ Do inglês, etiquetas, marcações.

de um método de proteção de suas identidades a partir de uma renomeação que não interfere na compreensão da prática ou dos acontecimentos - potencialmente interfere no caráter político da intervenção. Dizer “essa sou eu, grafiteira tal” tem uma força e intencionalidade que causa reações e possui intencionalidade? É preciso evidenciar que em campo, não houve de maneira homogênea uma solicitação de uma proteção ética dos nomes, mas dado o caráter do trabalho e dialogando com questões que facilitam interpretações e desconfortos de exposição de suas praticantes a pesquisa caminha de forma a proteger suas histórias e o “encobrimento”, por exemplo, dentro de um lugar de proteger parceiras em situações “estigmatizantes” - especialmente ligadas à prática da pixação e de contravenções envolvendo polícia, drogas e tensionamentos entre grupos/*crews*/gangs opostos. (GOFFMAN, 1988: 62)

As observações revelam que diferentes grupos de grafiteiras reúnem-se com objetivos individuais que podem ou não ser relacionados com suas respectivas crews, mas que geralmente tem relação entre a crew e as interações sociais. Nesse processo de prática coletiva essas mulheres ressignificam relações cotidianas com a cidade, expressando através da arte de rua um anseio por representatividade e enfrentamento.

Esses rolês saem de “trajetos e itinerários” (Augé, 2012) restritos à periferia e roubam também a atenção e interesse em bairros nobres e centrais da cidade, entrando em museus, exposições, emergindo em mídias sociais, em movimentos alternativos e em circuitos internacionais . Essa lógica de lugar se movimenta pela noção da dimensão material do tempo dentro dos espaços. Grafitar em uma avenida só acontece dentro de determinadas circunstâncias, que não são as mesmas que pintar dentro de um museu, ou no muro do bairro, ou no rolê. Portanto, há um caráter subjetivo da prática, considerando as “contingências temporais”, que o autor explicita em sua obra.

A arte de rua em lugares periféricos é um movimento de resistência, desde pensar a origem da prática, as formas como as mulheres se conhecem, como se identificam, se vestem e interagem, até os primeiros encontros ao que um dia se torna uma Crew¹⁹ de graffiti. As vicissitudes dos primeiros encontros me permitiram identificar questões norteadoras sobre a forma como elementos isolados podem estabelecer um cotidiano de ser grafiteira.

Sobre essas primeiras vezes ouvimos relatos do momento em que, ainda crianças e adolescentes, elas pixam carteiras em escolas estaduais em bairros pobres, se conhecendo e assim

¹⁹ Crew nesse trabalho refere-se ao grupo que reúne um ou vários elementos do *hip hop* ou arte de rua, desenvolvendo vínculos de afetos, profissões, relações interpessoais e distinguem-se umas das outras através de seus nomes e ideologias no movimento. Possuem características próprias, pautas, relações de amizade, interesses em comum e podem ser femininas ou mistas.

desenvolvendo vínculos. Em suas narrativas podemos observar vínculos que saem do público, vão para o espaço doméstico e por vezes voltam ao público, em um movimento circular. Primeiro, há um contato inicial na escola, por exemplo. Depois há a aproximação com a casa, a família, as relações afetivas da puberdade. Então, ocorre essa construção do rolê, que mescla elementos de todas as partes.

Ela sai de casa para ir à escola, encontra uma amiga no caminho, vão encontrar amigos em comum, e já continuam esse trajeto para pintar, juntos. Depois, voltam juntas de ônibus para casa. Nessas narrativas diferentes observamos como o movimento se uniu, através de residentes de bairros pobres, em terminais de ônibus, praças e antigas *lan houses*. Porém, percebemos que esse início acontece de formas variadas e fluídas à experiência de cada uma. Em uma entrevista ao site *Efemmera*, R.²⁰ fala sobre isso,

Comecei a pixar a escola, enquanto eu não podia praticar na rua praticava ali mesmo. Comecei a instigar as minas que andavam comigo a pixar na noite, de spray, então uma delas me apresentou um amigo que pixava e que se dispôs a comprar spray pra gente dizendo que pra homem era mais fácil vender. No primeiro rolê com as minas, elas deram pra trás. Depois disso, comecei a sair sozinha, com a lata dentro de uma *necessaire*.

A partir do estabelecimento desses contatos iniciais, as jovens passam a ter o bairro como ponto de aproximação e formação de redes, onde conhecem amigos que as levam para seus primeiros rolês. Nos relatos, as mulheres contam como quase sempre são levadas e incentivadas a pintar por homens, iniciando uma interação de muita ambiguidade e conflito, de gratidão e respeito pela inserção e ensinamentos, e de descontentamento sobre como são tratadas de forma diferente em ambientes masculinos do *hip hop*.

Kátia*, uma interlocutora, conta sobre suas experiências de ativismo dentro do movimento, fala sobre os trabalhos das minas que “não são valorizados pelos homens”, por haver um pensamento comum de que elas não pintam com qualidade, “no nível deles”, e de que mulheres se sentem inseguras sobre o que fazer a respeito disso. Existe, portanto, para algumas, uma necessidade de aprovação por parte deles, por um caráter de respeito a alguns, que possuem visibilidade na cidade e em trabalhos de apuração técnica.

As mulheres dentro desta situação parecem precisar escolher entre estar com eles e aprender, ter acesso a todo tipo de influência dentro das *crews*, indicações para projetos, segurança, eventos - ficando sujeitas a assédios, críticas e repreensões sobre sua técnica, sua forma de pintar.

Ou, por outro lado, podem escolher se afastar dos grafiteiros e abrir discussões, pautas

²⁰ Nome fictício. disponível em: efemmera.com.br/20170717-entrevista-rosie/ - acesso em: 29/06/2018

próprias e correr riscos. “Eu expus ele em rede social, disse que deu em cima de mim, e ele fica falando mal de mim e dos meus trabalhos pra todo mundo, não consigo mais tanto trampo”, depõe uma grafiteira, após falar de uma situação de abuso. Se optam por esse lugar, ficam sujeitas a outros tipos de violências, ao distanciamento, às difamações e exposições variadas sobre suas condutas sexuais, sociais e afetivas, entre outras formas de silenciamento, ou “zonas de silêncio” (Das, 2007), como a autora nos ajuda a pensar. Esse lugar simbólico de se recolher e se agrupar entre elas (*crews* femininas) é um jogo de construção do cotidiano a partir de resistir (ou não) às violências de gênero.

A mulher questionadora - da técnica, dos trabalhos, de seu lugar nos *graffitis* - é simbolicamente expulsa da rua, perde visibilidade, seus *graffitis* são apagados (pintar por cima de uma pintura feita sem autorização é considerada uma conduta grave entre/para praticantes), não recebe proteção, sigilo e segurança para atos noturnos, fica excluída de práticas coletivas, além de assédios, que segundo relatos, acontecem de uma forma ou de outra. Esse modo de funcionamento parece compor um cotidiano naturalizado da prática. D* fala sobre um acontecimento:

(...) Ia ter um evento do Dia das Crianças lá na nossa quebrada. Daí falei pro um dos organizadores que tinha que ter uma mina do hip hop, para as crianças se inspirarem, né? Como as meninas vão querer pintar um dia, quando crescerem, se forem num evento e não verem uma mulher grafiteira? Ele não queria, falou que não precisava. Brigamos feio, e os manos lá não me apoiaram em nada, ainda me criticaram nas redes sociais. Ficou um clima estranho, dividido. Mas a gente não pode é se calar.”
(D*, 12 de Novembro de 2018)

Situações como essa motivam mulheres a criarem movimentos de resistência femininos, as *Crews* exclusivamente de mulheres, com o objetivo de interação com maior acolhimento e proteção, mas que vai a possibilidades maiores.

Os grupos femininos surgem então de um processo de identificação com questões e situações que apenas mulheres passam e podem dialogar. Essas grafiteiras nesses lugares de fala conseguem manter a frequência de ir para a rua, pintando juntas, ensinando umas às outras, auxiliando financeiramente umas às outras, montando coletivos e atividades do *hip hop* em que se sintam confortáveis a participar. E, algo que podemos dar destaque, ajudando em suas redes de apoio doméstico, como por exemplo, em relação à maternidade: seu maior desafio para se manter ativa e pintando. Sobre essa experiência, perguntei de K* como isso impactou e impacta sua forma de continuar ativa,

Desafiador e ao mesmo tempo uma injeção de estímulo. Existe uma eu antes de ser mãe e outra eu depois de ser mãe e tudo mudou. Aconteceu uma transformação de dentro pra fora que automaticamente refletiu no *graffiti*. A maternidade me fez repensar na estética dos meus trabalhos, por exemplo, faço um estilo de letra (*wild style*) que é

considerado selvagem, mas as minhas letras não tinham muito movimento, geralmente eram estáticas, senti a necessidade de trabalhar em letras que tenham um movimento mais marcante, mais livre, pois é como eu me sinto. As prioridades mudaram, com a maternidade vieram mais responsabilidades, em compensação se abriram oportunidades, de eu poder apresentar esse universo pros meus filhos ainda na infância por exemplo, de ver o graffiti mais do que nunca como algo meu, meu momento, minha energia sendo trabalhada e renovada. (k*, 10 de Maio de 2018)

Quase todas as mulheres que conhecemos são mães, aspecto que não pode ser negligenciado na realidade do dia a dia do graffiti, pois a maternidade é parte integrante e presente. Filhos pequenos são trazidos e levados para a rua, são cuidados por outras mulheres, em um movimento recíproco de parceria e rede de apoio. Mesmo as crianças que não vão para a rua participam indiretamente das vidas de *Crew* de suas mães, que os deixam com avós, pais e cuidadores, para “sair para pintar”. Essas e outras questões possibilitam olhar esses *graffitis* buscando pensar a experiência etnográfica de forma a investigar a complexidade inerente a suas realidades. Nesse sentido, é conveniente voltar à ideia de circuito de redes de mães, com ênfase ao universo das grafiteiras.

De forma geral, encerro esse panorama dos *graffitis* pensando sobre o que encontrei em campo. O mais interessante foi que, ao partir de uma abertura de expectativas e de um olhar previamente contextualizado sobre o *hip hop*, os elementos e suas características, os estilos de *graffitis*, encontrei exatamente uma categorização múltipla das praticantes, com inúmeras particularidades e aspectos heterogêneos do que seria “um graffiti feminino em Manaus”, ou um único perfil dessa mulher. Os encontros transpassaram relações de afetividade, redes de apoio e a formação de *crews* femininas como protagonismo intensificado de continuar ativa pintando, dentro de demandas e dificuldades que surgem, e como aspecto central dessa problematização.

Partindo desse lugar de compreensão da importância da união feminina, focalizo ainda mais a lente desse estudo, ao pensar o capítulo III, exatamente esse aspecto. No “Todas São Manas”, olharei com mais densidade para esses pontos integradores das praticantes, com ênfase na etnografia do evento feminino Todas São Manas 2018.

CAPÍTULO III.

TODAS SÃO MANAS

3.1. Eventos Femininos de Graffiti em Manaus e a coletividade

Neste capítulo, descrevo de maneira mais detalhada alguns eventos que participei, com ênfase ao Todas São Manas 2018. Tive contato e acesso a esses encontros com o objetivo de entender mais a fundo o papel dessas reuniões na formação de grupos, na esfera coletiva, e observar categorias analíticas vistas na etnografia, e como elas são utilizadas, a partir do estar em grupo, para essas mulheres - observando e constatando, de forma prática, a importância que isso tem para o início, manutenção e consolidação de crews femininas na cidade de Manaus.

A atuação individual entre grafiteiras acontece, geralmente com motivações pessoais. Por outro lado, a coletividade impacta também a continuidade da prática, do se manter ativa. G* fala um pouco sobre essas e outras questões, que vejo com grande relevância para um panorama bem amplo sobre as relações entre mulheres nos graffitis,

Os anos de graffiti proporcionaram o amadurecimento de vários posicionamentos que nós mulheres tínhamos sobre nós mesmas. Estive presente no primeiro encontro de graffiti feminino que aconteceu em Manaus até os mais recentes e consigo enxergar nossa evolução e consequentemente dos nossos trabalhos e principalmente da nossa interação. Nos primeiros eventos, mesmo sendo um evento voltado pra mulheres ainda era uma situação muito seletiva, desde as organizadoras até às convidadas pra pintar. A interação era muito rasa, íamos pro evento, falávamos pouco umas com as outras, somente o necessário, pintávamos uma do lado da outra se precisasse (pelo espaço) e só, depois disso voltávamos aos nossos círculo de amizades dentro do graffiti. Ainda assim era importante de acontecer, porque quando acontecia um evento misto além de já ter a seletiva "lista" de pouquíssimas mulheres que participavam ainda tinha casos de eventos com premiação por exemplo e as categorias eram divididas em: melhor tag, melhor letra, melhor personagem e destaque feminino, nós automaticamente já não estávamos competindo no mesmo ~ patamar masculino~, tinha uma categoria específica pra qualquer coisa que fosse feita por mulheres. Eu já tive a oportunidade de ver os eventos femininos dos dois ângulos, como convidada e como organizadora e com essa experiência pude tentar mudar a forma padronizada de como era feito um evento feminino, desde a organização até a finalização dos trabalhos no dia. Em um dos eventos mais recente que eu estava na organização mudei a dinâmica, criei um grupo onde todas as grafiteiras participavam e juntas discutimos os detalhes, cor que seria pintado o muro, tema que poderíamos fazer, sorteio de brindes e etc, cada uma se disponibilizou a ajudar como podia. Com isso já rolava uma interação antes mesmo do evento acontecer, no dia todas já estavam mais conectadas umas com as outras e as amizades foram fluindo mais fácil depois de acontecimentos desse tipo. (G*, em depoimento sobre a cena dos graffitis femininos na cidade, diário de campo, 22/03/2018)

A fala de G* aponta com detalhes uma visão referencial de como foi notória a percepção da mudança por parte das praticantes. Ela detalha com autonomia, sua ideia de como a cena está se constituindo, hoje, e como foi há um tempo. Vi por todos os relatos que colhi, que para elas, os eventos se constituem a partir de lógicas voltadas a pautas e dimensões políticas e estratégicas. Isso merece destaque, pois desloca as práticas cotidianas a um movimento de auto

reflexividade e comunicação entre grupos (crews), que aparentemente está acontecendo,

Trazendo um pouco dos eventos que acontecem, o Sarau das Manas, ocorre algumas vezes ao ano com temática literária, filosófica e artística, principalmente da militância feminista e de pautas de minorias - incluindo, hip hoppers. O evento do dia 14 de Dezembro de 2018 é descrito e divulgado amplamente em sua página no facebook:

Pela primeira vez no Morro da Liberdade, numa parceria de realização com a UBS da comunidade, a sexta edição do Sarau das Manas vem com:

- LANÇAMENTO DA FANZINE "Antologia poética Sarau das Manas 2018" (organizado por @deborah_ere , com poesias das minas, recitadas nos saraus durante o ano);

- roda de conversa com @dani_se_a_poesia , @natyvmusic, Maria do Rio e Ythana Ísis;

- shows de Rose Mc, @natyvmusic, Catarina e Baque Mulher Manaus;

- feira de arte e brechó;

» open mic «

e batalha das MCs (só pra Minas e com premiação)

As mães poderão levar os filhos e filhas, pq nós tbm vamo ter um Cantinho da Criança, tá?

Então #savethedate, que já é na próxima sexta! A linha 418 do busao passa la na frente.

Esse evento é bastante representativo na cena, pois engloba poesia, arte e representatividade do hip hop a outros meios, militâncias, ativismos e movimentos, aproximando mulheres e coletividade, no que chamam de “poesia marginal feminina”. A programação conta com recital de poesia, roda de conversa, programação cultural (shows de DJs, grupo de maracatu) e perspectivas sobre mulheres no cenário das artes em Manaus. A ideia do “microfone aberto” é fundamental para permitir que quem queira participar, possa contar sua história, recitar versos ou manifestar-se performaticamente, como preferir.

Não era uma ênfase pretendida no momento inicial da pesquisa, no entanto, as reuniões de graffitis foram respostas surpreendentes a um campo incerto, em que oportunidades e encontros iam moldando a próxima etapa. As reuniões, então, ganharam destaque dentro da análise, sendo vistas como apropriadas no processo de sistematizar roteiros de observação e aprofundamento dentro da observação participante. Os cartazes aqui mostrados servem para observar, para além da divulgação, a lógica estética e artística de comunicação e as interpretações de atrações, a forma de chamar a atenção de um público específico, as cores utilizadas, a

configuração do texto, as sobreposições de palavras e frases, trazendo uma aproximação visual à estética de rua e o processo de legitimação e construção de sentidos que esses cartazes vinculam à rede de mulheres do hip hop na cidade de Manaus.

Figura 34 – Cartaz do evento Sarau das Manas 2018



Fonte: Página do facebook do projeto Todas São Manas: facebook.com Acesso em: 09/12/2018

Outros eventos são constantemente divulgados, mantendo as organizações ativas, também em festas e encontros informais. Tais reuniões promovem oportunidades para interações que não são a rotina, em que as grafiteiras e hip hoppers em geral interagem com outras artistas, poetas, intelectuais e lideranças feministas, fortalecendo futuras marcações importantes, divergências políticas, conflitos internos, afetividades, relações de disputa e formação de redes e conhecendo novas pessoas. A interação com os homens nesses eventos é menor, já que a ênfase é no grupo de mulheres e muitas vezes os amigos, maridos, namorados ficam na área externa do local, em grupos de homens, trocando ideia, se distanciando mais do “evento das minas”.

Figura 35 – Cartaz do Evento Esquenta Baile das Manas



Fonte: Página do facebook do projeto Todas São Manas: facebook.com Acesso em: 06/12/2018

3.2. Geração de renda e estratégias, um recorte sobre os tramos

Eu - Como você se mantém, financeiramente?

G* - Sou formada em Design Gráfico. Não é fácil se manter pintando, a maioria das vezes o material todo sai do nosso bolso. A gente para pela nossa arte.

(G*, em 02/09/2018)

Conheci diferentes perfis de grafiteiras durante o tempo da pesquisa e, dentro de um processo de caracterização do sujeito, vi como os relatos sempre colocavam os graffitis em um lugar de resistência, em vários sentidos. Fui entendendo que a forma como essas mulheres atuam ou atuaram profissionalmente, tem uma relação com sua presença ou ausência nas ruas ou na cena, seja pintando ou se mantendo ali, prestigiando parceiras.

Uma primeira observação é a de que o meu trabalho não engloba tanto as praticantes jovens e adolescentes, que iniciam suas vidas na arte de rua, de múltiplas maneiras possíveis - como falo, nos tópicos introdutórios dessa dissertação. Entendi que isso acontece pelo fato de não haver apoio financeiro geralmente de nenhum lado, em que essas mulheres precisam dar conta do ambiente familiar, doméstico, de demandas de seus próprio estudos e formação (muitas cursam faculdades particulares e cursinhos preparatórios para vestibulares e concursos). Mesmo não sendo um recorte de maior fôlego, vejo com curiosidade esses movimentos de busca de renda, em tempos de crise financeira, com poucas oportunidades de mulheres pobres ou classe média baixa, que vem de comunidades e periferia de Manaus, que precisam estabelecer um meio de sobrevivência. O que foi encontrado, nisso, foi uma afinidade de tentar trazer para o trabalho, um pouco da expressão e do caráter intervencionista do estar na rua. Certamente isso não substitui o rolê, e tudo o que ele envolve, mas o “trampo” faz parte de uma multiplicidade de necessidades que envolvem o cotidiano de vida do sujeito, dentro e para além do fenômeno.

O nexos de trazer essa abordagem financeira, profissional, de geração de renda, aqui é entender que, dentro destes eventos em que elas participam, estão inseridas também suas atividades profissionais e vínculos para possíveis trabalhos - apresentando seu estilo de graffiti, suas técnicas, encomendando desenhos, entre outras possibilidades. Desse modo, suas atuações são estratégicas, pois utilizam oportunidades, nessas reuniões, para trabalhar.

Em um brechó realizado na Universidade Federal do Amazonas, chamado “Fora Temer”, que acontece às sextas-feira, encontrei Erê vendendo vários produtos com desenhos e pinturas autorais, desde adesivos, camisetas estampadas, a obras suas reproduzidas via impressão. Ela me contou que consegue vender dentro desses eventos, feirinhas alternativas pela cidade e gerar renda para sua sobrevivência, sua ida a universidade, refeições e poder ter algum lazer. No dia seguinte ao brechó, Déborah estava se preparando para dar uma oficina de graffiti no FUÁ, Feira Criativa que acontece em Manaus, no Parque do Mindu, em que expositores fazem performances, vendas, oficinas, shows musicais, teatrais, venda de hortifruti, entre outras coisas. “A maioria das vezes o valor que cobramos é mais para bancar o material, sobre bem pouco pra gente, de lucro”, disse uma dasicineiras. Essa participação efetiva em eventos na cidade permite estar sempre visível, ter seu trabalho midiaticamente publicizado. Observei que não se trata de um movimento intencional, mas que espontaneamente leva a conexões entre redes de artistas e, ao se inserir no meio profissional de vendas, esses convites surgem com mais frequência. Existem grafiteiras que, por não ter interesse ou contatos o suficiente, não chegam a expor trabalhos ou ver uma real possibilidade de geração de renda com estamperia, serigrafia, impressão de cartazes e adesivos. No entanto, de maneira frequente acontecem esses trabalhos,

em bancas e mesas montadas, por exemplo, no evento Filhas da Rua, em que adesivos coloridos espalhados, vendidos a R\$ 5, compõe uma estética própria e chama a atenção de curiosos do universo do lettering, dos personagens do graffiti, das famosas sereias de Erê.

Essa composição estética é parte importante da atratividade das vendas, trazendo uma curiosidade por parte do público. “Tem gente que chega aqui e pergunta, o que é isso? Fica olhando, pegando os adesivos”, diz uma vendedora. A experiência de contato com o cliente é importante para uma apresentação de ideias e construção de sentidos do conceito pensado. Em uma venda, observei que a artista explicou o significado de seus desenhos, em que suas personagens mais marcantes, as sereias fora de um padrão de beleza (gordas, velhas) compõe uma folha de papel A3 com impressão de qualidade, enquanto o observador ouve com atenção. Nesse momento, as subjetividades do processo criativo se ressignificam, pois ocorre um contato com o observador. Diferente da efemeridade dos graffitis nos muros das ruas, onde a interpretação do que se vê é individual e intransponível, ali no momento da venda existe uma troca presencial de sentidos, quando a artista “explica” sua inspiração - dentro de militâncias e abstrações individuais. A descrição da oficina, na página do evento FUA é assim:

OFICINA: GRAFFITI-ARTE: UMA EXPERIÊNCIA URBANA

Com a artista de rua Deborah Erê, integrante da equipe de grafiteiras "Golden Girls Crew", é conhecida pela poética de suas senhoras sereias no graffiti. Além disso, também faz fanzines, adesivos, camisetas, aquarelas, bodypaintings e pinturas acrílicas.

O participante desta atividade será introduzido ao universo do Graffiti, através de uma breve apresentação de sua História, chegando até os dias atuais e as principais questões envolvendo esta prática em Manaus. Então, será convidado a experimentar a prática, iniciando pelos esboços, passando por algumas técnicas e, finalmente, a experimentação com spray, base acrílica, rolinho. Uma atividade lúdica, poética, informativa e cultural.

Público: +14 anos

Vagas: 15

Investimento: R\$30 por pessoa - 2h30min de duração

Horário: 13h30 às 16h00

Figura 36 – Cartaz de Oficina de Graffiti



Fonte: Página de Facebook do evento FUA

Notas: Cartaz de Divulgação de Oficina de Graffiti Arte, com Déborah Erê.

Em uma conversa com R*, ela me disse que, sobre esse graffiti para encomenda, o estilo varia de cliente para cliente, mas “a maioria pede paisagem, letreiros, trabalhos comerciais”. Disse que quando são em residências, casas, pedem muito paisagem ou temas amazônicos. “Difícilmente a gente pinta o próprio graffiti, né? Geralmente é mais pra criação pra gente o nosso, sempre nas encomendas é o que eles querem. Essa é a parte remunerada do graffiti”. São incomuns as vezes em que elas conseguem pintar suas personagens, com ideias próprias, quando pagam o graffiti. D* disse que uma vez deram o dinheiro, o material e disseram “Pinta aí o que tu quiser. Fiquei abismada, muito feliz. Ainda deram lanche. Não é sempre que dão lanche ou água. É a coisa mais rara”, falou sobre as pessoas que contratam serviços em residências, lojas, etc.

Por outro lado, muitas das grafiteiras têm trabalhos que não tem relação temática com a prática do graffiti ou o meio do hip hop. Na ficha de inscrição do Todas São Manas 2018, surgiram ocupações como auxiliar administrativa, estudante e auxiliar em salão de beleza, dentre outras profissões. Lóri, uma das interlocutoras do Trakinas Crew, trabalha com Design e

Publicidade há algum tempo, se preocupando em trazer aspectos visuais do graffiti ao que consegue, em sua rotina de comunicação visual. “Tento trazer personagens, ideias e inspirações para o meu trabalho”, diz. Erê, além de grafiteira, oficinaira, produtora de eventos, está iniciando trabalhos também como tatuadora.

3.3. Etnografia do evento

Durante meu campo tive a oportunidade de conhecer vários eventos realizados por coletivos de mulheres grafiteiras, rappers e dançarinas de break. Percebi, em suas narrativas, o peso que as experiências participando desses eventos tinham para a consolidação de ativismos e construção de pensamentos coletivos e reflexão sobre suas práticas e demandas. Nesse sentido, ao saber da realização do Todas São Manas 2018 e ser chamada para participar como equipe de colaboração, fiquei instigada a conhecer o interior do evento, agora com inserção em um campo de discussão teórico. Como seria estar em um evento de graffiti feminino? Logo me veio a preocupação de ir sem ideia do que olhar, o que não olhar, e para tanto, resolvi sistematizar um roteiro de observação e organização que pudesse, além da dimensão instrumental, me dar aparatos e referência para olhar o campo de maneira mais aberta e efetiva.

Para isso, utilizei o texto “Reuniões camponesas, sociabilidades e lutas simbólicas”, de John Comerford (1999), como ferramenta essencial, com devida adaptação ao meu universo, criação de um roteiro de observação, que irei detalhar, a seguir. Essa escolha me permitiu observar com mais direcionamentos o evento, pelos mais diversos ângulos e entender como a estrutura de uma reunião se dá a partir de várias relações - e como isso influencia todo o próprio acontecimento, no evento, em si.

O evento Todas São Manas 2018 aconteceu em um “espaço de sociabilidade”, como nos ajuda a pensar o autor, contribuindo para a

consolidação de redes de relações que atravessam a estrutura formal das organizações, estabelecem alguns parâmetros e mecanismos para as disputas pelo poder, possuem uma dimensão de construção ritualizada de símbolos coletivos e colocam em ação múltiplas concepções relativas à natureza das organizações (Comerford, 1999)

Algumas questões surgiram a partir desse roteiro, em que reflito um pouco sobre a ideia de reunião e a diferença que existe entre esse tipo de evento e os outros tipos de interação que acontecem no cotidiano. Então pensei, que tipo de informalidade, como o autor coloca, acontece em um evento do tipo organizado, que não acontece no dia a dia das mulheres grafiteiras? Fui com essa e outras perguntas em mente, me preocupando em estabelecer um caráter analítico, mas sem em nenhum momento engessar meu olhar a esse roteiro e perder acontecimentos naturais do

dia. Utilizei um caderninho, que vez ou outra olhava, fazia notas, gravava via ferramenta de áudio no *whatsapp* para mim mesma, me lembrava para onde, em que ângulos, que ideias poderia ter sobre conversas, diálogos e depoimentos possíveis. Certamente, tive a participação efetiva da reunião como prioridade, procurando estar presente e viver meu lugar ali, me distanciando de papéis e ouvindo as pautas delas, que estão sendo construídas e desconstruídas ao longo do tempo, de forma independente de minha pesquisa.

A partir das especificidades e realidade do evento Todas São Manas 2018 e a criação de um roteiro de observação adaptado de Comerford (1999), procurei olhar:

- Reuniões, Idealizadores; Entender a questão do acesso, como se deu, o que os idealizadores pretendem com a ideia inicial, opiniões, discordâncias e política que criam o desenrolar do projeto, do que o evento/reunião será. No meu caso, observei o grupo de mulheres que trabalharam na organização do evento e as estratégias de divulgação e a forma como fui chamada a colaborar. O evento em questão foi organizado por mulheres, sem auxílio, apoio ou patrocínio. Ocorreram reuniões de planejamento e ideias, além de estruturação de grupos dinâmicos, que tivessem responsáveis por cada elemento do hip hop/realização, no dia. Exemplo: Apoio às atrações e convidados. No entanto, as circunstâncias no dia acabaram promovendo alterações em funções e apoios diversos aconteceram.
- Programação, pauta, (a concentração e dispersão); O evento teve uma divulgação via redes sociais, principalmente facebook e instagram. Nessa divulgação, foram publicados cartazes com atrações, prêmios, concursos, informações em geral sobre inscrição, chamadas para apoio, entre outras coisas. Na descrição do evento no facebook, o texto de chamada era:

A 2ª edição do Festival de Hip Hop feminino TODAS SÃO MANAS contará com atrações 100% protagonizadas por mulheres, com Graffiti ao Vivo, Batalha de B.Girls, Batalha de Tag, Shows de Rap e Discotecagem, aberto ao público de forma gratuita. A realização é da equipe Todas São Manas, com apoio do Coletivo Difusão e da Manauscult. B.Girls, Grafiteiras, DJs e MCs mulheres poderão inscrever-se gratuitamente como parte das atrações até 20 de julho através de formulário online.

(Post de Divulgação do evento, no facebook)

- Discursos que a organização promove; Esse tópico foi observado durante a etnografia do evento. Se trata de pautas e atividades desenvolvidas em reflexo dos interesses coletivos, do que mulheres no hip hop expressam, através da arte de rua e dos movimentos coletivos feministas, em geral.
- Entender atividades coletivas, redes, configuração de atividades; Essa compreensão de redes e como as atividades se desenvolvem tem ligação com a programação do evento e

as escolhas, a partir de alguns fatores. O horário e o clima, por exemplo, foi determinante para a pintura dos muros (atividade de graffiti), provavelmente pela secagem da tinta e visibilidade melhor da pintura por parte das artistas.

- Discursos de abertura, encerramento;
- Programação, sorteios, apresentações musicais, break dance; A programação do evento divulgada em mídias sociais era a seguinte:

10h a 18h - Graffiti

14h - DJ Maria do Rio

15h - DJ Naty Veiga

16h - “Chega de Fiu Fiu”

16h40 - Rebeca Yane

16h55 - MC Jessy

17h - Batalha de Tag

17h30 - Eliminatórias: Batalha de B. Girls

18h - Lucka Brasil

18h15 - Batalha de Freestyle

18h30 - Semifinal e Final: Batalha de B. Girls

19h - Catarina

19h30 - Lary Go e Strela

20h - Premiações

20h15 - Rap Plus Size

Além disso, como atrações, o “Flash Day”, com Polly, fazendo tranças e Lany, fazendo tatuagens.

- Discussão, intervalos, pré-reunião, pós-reunião; Nesse aspecto, percebi a importância de que o autor coloca como “momentos fundamentais no sentido de criar, atualizar e consolidar laços que compõem as redes de sociabilidade que atravessam as organizações” (Comerford, 1999). Conversas durante as pinturas, trocas de materiais, auxílio para mães com crianças, tudo isso foi visto como ponto chave de um “estilo de cada organização”. No caso do Todas São Manas, as ações coletivas e de apoio sustentam a existência, do evento, em si.
- A coordenação do evento, a coletividade, a montagem do “cenário”, infra-estrutura;
- A equipe de frente, as demandas, as expectativas; Com informações tiradas de uma publicação feita no facebook de Déborah Erê, as organizadoras do evento eram Elisa Maia, que segundo Erê deu “norte para a produção, fez vários corres para que tudo fosse

possível”. Também Raquel Santos e Lary go, que apresentaram no palco do evento, grafitaram e auxiliaram na produção geral. Carina Izel, que comandou o elemento do break dance no festival. Pãmy Djing, que foi a DJ Destaque do evento. Jhany Alves, que ajudou nas ideias e produção. Rosianne Batista, que trabalhou em apoio ao graffiti e logística em geral. Renata Peixe-boi, que auxiliou na alimentação de artistas no festival. Naty Veiga, que resolveu trâmites da liberação da rua para o evento. Voluntárias de apoio em geral: Carolline e Rayara. Como apoio, também foram citadas Izabele Lira (eu), Ayla Viana e Mariah Brandt, que trabalharam na assessoria de imprensa. Convidadas do grupo Rap Plus Size, auxílio de Turenko Beça, a Prefeitura de Manaus fez a cessão do espaço (Les Artistes Café Teatro) e doação de sprays e base acrílica de papelaria Metro e Marca Suvinil.

- “Público”, torcida, manifestações, posição contra/a favor; Isso foi observado de maneira indireta, percebendo a receptividade em redes sociais, se houveram problemas no sentido do caráter da reunião, de forma a captar possíveis divergências entre participantes. Também foi observado a questão do “público como voz coletiva”, no sentido de perceber as experiências e narrativas de divulgação via redes sociais, como manifestação, ou ruído, do significado do evento, individualmente e para os grupos.
- Múltiplos significados das reuniões, bate-boca, conflitos, avaliações; Enfim, considerei pertinente olhar a fundo como as reuniões problematizam e reverberam conflitos, que irei descrever com mais profundidade no tópico final, sobre tensionamentos de gênero, conflitos e disputas de espaço.

3.3.1. Etnografando um evento de graffiti feminino: Todas São Manas 2018

Figura 37 – Área externa do Les Artistes Café Teatro



Fonte: Página de Facebook do evento

Notas: Em 12 de Agosto de 2018, Todas São Manas 2018

A minha preferência sempre vai ser as ruas, é a essência do graffiti, é uma "galeria à céu aberto" que tá aberta a todo tipo de público, inclusive aos que não tem acesso à uma galeria fechada. Os eventos femininos são o segundo ambiente mais agradável, é onde consigo encontrar em um mesmo dia e local várias mulheres que fazem graffiti como eu, a troca de ideias sobre coisas que nós todas passamos, olhar pro lado e ver uma fortalecendo a outra é o que ajuda a nós manter resistente nessa cena. As galerias também é um espaço que tem seu papel, geralmente tem um público diferente das outras situações e é importante mostrar mais do graffiti, do graffiti feminino, falar sobre. (k*, em 17/07/2018)

O evento Todas São Manas, aconteceu pela primeira vez no ano de 2016, na zona leste da cidade, em uma escola estadual. No perímetro urbano de Manaus, as zonas norte e leste são as que possuem menor poder aquisitivo e maior concentração de periferias, tendo bairros mais distantes do centro e mais próximos à barreira do município, às florestas e ao afastamento de políticas públicas. Ou seja, era um evento sediado na periferia, feito por periféricas e para a comunidade feminina do *hip hop*. Idealizado e organizado por uma grafiteira paulista conhecida na cena e colaboradores do movimento, foi um evento de grande notoriedade entre b-girls, grafiteiras, dançarinas e rappers moradoras de bairros pobres.

Esse projeto teve como objetivo reunir mulheres dentro cultura hip hop e de periferia e criar um ambiente de interação em um universo feminino, trazendo a arte de rua e os elementos

do *hip hop* como reunião e discussão através da vivência delas. Outra intenção importante é manter uma regularidade em reuniões femininas desse tipo.

Diversas composições visuais e sons criam o cenário do evento feminino de *hip hop*, com murais coletivos de graffiti, DJs, grupos de *break dance*, batalhas de rimas, espaços para as mulheres deixarem crianças, tudo organizado de forma a acolher e reunir pautas femininas. Trata-se de um conjunto de atividades que vai além do *graffiti* como prática artística, incluindo também elementos diferentes, que partilham de diálogos referentes a essa cultura de rua, principalmente em pautas da mulher pobre, negra e de violências sofridas.

Figura 38 – Primeira edição do Todas São Manas 2016



Fonte: Página de Facebook do evento

Em 12 de Agosto de 2018 aconteceu a segunda edição do Todas São Manas, no Centro Histórico de Manaus. Dessa vez, sem apoio financeiro de editais do Governo, Prefeitura (apenas o espaço cedido) ou Secretaria de Cultura, foi “colaborativo e auto organizado” por elas, assim descrito em sua página no facebook.

A área do centro da cidade não costuma receber movimentos de periferia e arte de rua, dando espaço quase que total a espetáculos nacionais e internacionais de arte clássica, como o

Amazonas Film Festival ou Festival Amazonas de Ópera, lotando o Teatro Amazonas com filas extensas e a mídia local com divulgação ampla.

Mulheres pobres em cima de escadas grafitando os muros do *Les Artistes Café Teatro*²¹ não é uma realidade comum na divulgação artística na cidade. Bolsas jogadas pelas calçadas, caixas de papelão com latas de spray dentro e crianças pequenas do outro lado da rua “pegando sombra” em pleno meio dia compõem o cenário que o evento acontece. Se o “rolê” do graffiti é resistência, em Manaus é resistência com muita garrafa d’água e protetor solar.

As especificidades de início da prática, quando o ambiente ainda está sem a base de tinta que irá compor o fundo do *graffiti*, nesse momento coisas aparentemente pequenas são muito notórias e importantes, e têm significados sobre questões relevantes dentro da comunidade. (Figura) Dividir ou não as latas? O tamanho do muro está bom para o desenho pensado? O muro que escolhi está debaixo do sol do meio dia, mas vai “dar sombra” mais tarde? As meninas que pintam ao meu lado são da minha *crew*? Vou querer conversar enquanto pinto, ou quero ficar sozinha, fazer as coisas devagar, ouvindo música? Tudo isso importa e constrói exatamente os aspectos e escolhas que diferenciam um rolê do outro, um evento do outro, um estilo de *graffiti* de outro. E, no fim, será definitivo para dar uma ou outra impressão do evento como um todo, para suas protagonistas.

É com um “Chega mais, mana” que somos recebidas por uma grafiteira experiente, nessa tarde quente e ensolarada. Ela pede ajuda, diz que precisa de colaboradoras que gravem vídeos ao vivo do evento acontecendo e postem em redes sociais.

Fiquei responsável durante todo o evento por fazer vídeos e transmissões ao vivo, para alimentar as redes sociais do evento, responder perguntas sobre onde estava acontecendo as atividades, entre outras tarefas. “Oi, onde fica o Les Artistes? Pode me ajudar?”, perguntava um rapper, pela ferramenta de mensagem do instagram. A proatividade em rede sustentou toda a organização do evento e ele só foi possível por essa articulação entre mulheres, tanto em apoio logístico, quanto em divulgação. Fato esse que se marcou desde Junho, quando iniciaram as divulgações online do evento, de como seria, concursos e inscrições.

²¹ O local cedido para o evento, Les Artistes Café Teatro, é um teatro de inauguração recente onde ocorrem eventos, exposições, espetáculos de dança, teatro, música, performances culturais e gravação de programas de televisão no centro da cidade. Possui estrutura com palco, hall, capacidade de público interno, banheiros, iluminação cenográfica, estrutura de logística, cozinha e salas auxiliares, para atividades.

Figura 39 – Área externa do evento Todas São Manas 2018



Fonte: Página de Facebook do evento

As participantes do evento deixaram clara uma importância na divulgação em tempo real das pinturas acontecendo, do rolê sendo vivido ao vivo também fora da vida privada das *crews* obscuras, invisibilizadas e sigilosas em seus apelidos e pixos. Em uma necessidade de que o mundo nesse momento, de um evento público, as enxergue. “Pessoal tem que ver o que a gente tá fazendo, onde fica o evento, para que possam vir”, diz uma das organizadoras. Nesses casos, Comerford (1999) evidencia que

[...] além do público presente, há sempre o público virtual mais amplo, formado por todos aqueles que vão ficar sabendo, por intermédio de terceiros ou de registros, o que se passou na reunião. Esse dado também é levado em conta por aqueles que falam, de modo que em certas circunstâncias eles tendem a adequar suas falas para incluir esse público virtual (Comerford, 1999)

E realmente foi algo que aconteceu. A fala, as trocas, a inteligibilidade no meio virtual, com o público foi uma preocupação que tive, enquanto relia posts antigos da organização do evento, tentando me adequar e falar como elas, enquanto gravava vídeos na ferramenta *Stories* do instagram. Eram fotos e vídeos curtos, focando graffitiis, mulheres andando pelo estacionamento do Les Artistes, com letras em destaque: “Tá rolando, só vem”.

Nas paredes de fora do teatro Les Artistes, ficam os *Graffitis Destaque*, que nesse ano foram avaliados por quantidade de “likes²²” nas redes sociais e o mais curtido, premiado com uma caixa de 6 latas de Sprays coloridos. Esse muro externo conta com grafiteiras empenhadas em fazer o “melhor trampo”, que chegaram cedo para disputar um espaço destaque, começando o trabalho aproximadamente 9h e finalizando até as 18h, que é o horário que anoitece em Manaus.

Os trabalhos desenhados nessa área, voltados para a rua, são de grande apuração técnica e escolha de temas que remetem a questões das vivências das mulheres e ideias que atraem interesse popular. Algumas optaram por desenhar suas personagens-marca, outras escrevem palavras de poder do universo feminista, outras retrataram elementos amazônicos de fauna e flora mesclados com surrealismo, ultra-realismo e mulheres indígenas.

O muro interno do estacionamento, por outro lado, não participa do concurso pelas latas de spray. Conta com grafiteiras experientes e iniciantes dividindo espaço com desenhos de menor pretensão no sentido de destaque visual.

Desenhos de personagens conhecidos pela cidade, como as sereias de “Erê” (Figura 5), e as bonecas de Lori (Figura 6), *letterings* (letras estilizadas e fluidas, com técnicas caligráficas diversas), *wild style* (estilo de *graffiti* conhecido por letras e setas ligadas umas às outras, com composição complexa, psicodélica e às vezes, ilegível), assinaturas (cada grafiteira tem um apelido/tag em que se identificam, podendo ou não ser seu nome) e *bombs* (graffiti feito de forma rápida, geralmente noturno, com letras arredondadas, vivas e simples). Com entusiasmo e menos pressão, percebemos nesses grupos uma interação mais tranquila, um fluxo de trabalho mais lento e mais pausas para conversas.

²² Curtidas em redes sociais, associadas pictoricamente ao símbolo de positividade, aceitação, aprovação.

Figura 40 – Erê, pintando uma de suas sereias, personagem da grafiteira



Fonte: Facebook de Déborah Erê

Figura 41 – Lóri e uma de suas personagens



Fonte: Facebook de Lóri.

Notas: Lóri pinta uma boneca, que varia roupas, cor de cabelo e estilo, remetendo às preferências da grafiteira.

As idealizadoras do evento de 2018, são 5 mulheres, que se dividiram em equipes, que suportaram demandas gerais e logísticas da organização para que tudo ocorresse de maneira coordenada no dia. Juli, por exemplo, ficou responsável por suporte técnico às convidadas, MCs,

aos grupos de Rap e *Break Dance* que se apresentaram. Outra mulher, Póli, ficou responsável por lidar com as grafiteiras em si, suas demandas de material, escadas para alcançar locais altos, entre outras tarefas.

Questões como o horário da pintura podem ser essenciais para um rolê acontecer ou não. E o movimento do graffiti na cidade é descontínuo e atuante dentro de períodos determinados por fatores diferentes. O sol produz um ambiente propício para a secagem da tinta. A noite, por outro lado, propõe pixos e *bombs* rápidos e discretos, escaladas e pinturas em edifícios e fachadas, além de encontros de trocas, música e redes de praticantes. “Tem a coisa de procurar sua tela”, diz uma delas. Uma das partes mais importantes do rolê é procurar o muro, um galpão para pintar, observar por dias, para só assim ver que de fato está abandonado, que não possui movimento e proprietários frequentando. À tarde, como no caso do Todas São Manas, o calor contribui para um cansaço e desgaste físico aparente.

Destacamos um lugar estratégico em que muitas coisas acontecem ao mesmo tempo, em sincronicidade. O fluxo do evento aconteceu, a organização se deslocando pelos lugares de pintura, as minas andando com latas de spray nas mãos, alguns homens cuidando de crianças, brincando pelo estacionamento sujo.

Quatro delas pintavam o muro, e essa visão para mim era como uma lente panorâmica, onde a extensão da tela e os arredores podem ser vistos com igual clareza. Uma delas, que pintava uma boneca, tirou do bolso um papel amassado dobrado em quatro partes. É o rascunho do *graffiti* e diz meio sem jeito, que vai pintar “mais ou menos isso”.

Figura 42 – Lóri e um rascunho de suas personagens



Fonte: Própria autora.

A organização de como a grafiteira vai fazer sua pintura é algo muito particular, que lembra o processo de produção artística de qualquer outra prática, como a música, a dança, a escultura, com projeto anterior, ou não. Algumas preferem desenhar antes uma ideia, outras fazem algo espontâneo, que pode ser a única forma de acontecer em trabalhos ilegais, que exigem rapidez, improviso e agilidade. Um pouco mais sobre essa lógica do pensamento foi explorado no tópico inicial, em que trato de questões relativas ao desenho e às subjetividades envolvidas no processo.

Figura 43 – Momento de pintura e conversas informais no evento



Fonte: Página de Facebook do evento

Um aspecto observado foi a forma como ocorreu a alimentação e passagem frequente de água pelos pontos de pintura. Havia uma preocupação de manter as grafiteiras hidratadas, considerando estarem sob condições térmicas extremas. Uma moça simpática passava com uma panela de água gelada e uma cuia de tacacá dentro, que servia de copo, para encher de água e passar para as manas. Outra organizadora, passava a todo momento com lanches, trazidos pelas próprias organizadoras e amigas. Foram servidos bolo de banana, frutas refrescantes como melancia e abacaxi, sanduíches naturais, sucos e frutas secas.

No sentido do arranjo que as atividades aconteceram, percebemos que existia uma lógica de concentração e dispersão de integrantes. Dentro do teatro, no saguão de entrada, próximo ao palco e às aparelhagens de DJ e MCs, ficavam as dançarinas de *break dance*, se alongando, confraternizando e conversando, em um momento de integração e reconhecimento de conhecidas na cena da cidade. Nessa lógica, elas ficavam próximas ao local onde a música, rimas e shows aconteceriam.

O *Break Dance* é uma dança de rua que surge dentro do movimento do hip hop, de alta dificuldade e exigência física, em que o corpo faz movimentos abruptos e que exige técnica e preparação. É perceptível o desconforto que as dançarinas sentiram ao perceber homens de outros

elementos, as observando ensaiar. Em um relato de uma interlocutora grafiteira, temos uma situação de assédio dentro desse contexto:

Fui assediada pelo meu professor de break dance. Eram só homens na turma. Um dia depois da aula, ele começou a me mandar mensagens estranhas, falou que queria fazer sexo comigo. Eu disse que ele não podia falar assim comigo, perguntei por quê ele estava fazendo isso. A partir daí, me senti muito insegura de continuar as aulas, ficavam me olhando, aí parei de ir, dei desculpas para os colegas, que estava me machucando muito. E sabe, a gente acha que é nossa culpa. Fiquei me sentindo estranha por um tempo, pensando se dei alguma abertura para aquilo. É louco, a gente fica se achando a errada. Só agora fui entender.

Uma série de fatores influencia o processo de tirar a mulher das ruas, trazendo uma ação duplamente intervencionista no que diz respeito às artes de rua periféricas femininas. Primeiro, o lugar da mulher não é a rua. E quando ela reivindica e conquista esse espaço, recebe demandas e necessidades diferentes de homens que fazem uso no mesmo espaço. É comum a partir de histórias como essa, que haja um abandono natural (em algum nível) da prática, em que mulheres se culpam por violências sofridas e desistem de pintar, dançar, tocar.

A mulher na cena precisa resistir em um sentido duplo. Por um lado, a luta por um lugar no meio do graffiti/hip hop - que é um espaço de organizações, ativismos e manifestações próprias. Por outro e em constante movimento, a grafiteira luta por alguma representatividade em uma cena masculina.

Em algum momento, ela chega a trabalhar com isso e nesse lugar, já como profissional, tem outras necessidades. A luta contra o assédio moral de suas capacidades técnicas e artísticas por parte dos homens é um fator presente. Por fim, o aspecto encontrado em todas as narrativas, da mulher tendo que conciliar amplamente sua vida pessoal, financeira, profissional e doméstica. Então, depois de supridas suas demandas, ela tem direito a manifestar desejos e ideias, através da arte de rua.

3.3.2. Gênero, conflitos e disputa de espaço

“Já aconteceram várias situações no decorrer dos anos em que faço graffiti, desde homens que param em grupo pra "observar a pintura" e fazem "piadas" do tipo: vou levar vc pra fazer no meu quarto", de pessoas que passam ou moram nas proximidades e tentam intimidar de alguma forma por não ser a favor do graffiti, até o caso do homem que estava passando de carro e parou pra ver as meninas pintando e começou a se masturbar com a cena. E no menor sinal de uma ligação foi embora. Muito bizarro!” (T*, diário de campo, 01/05/2018).

Por volta das 16h, enquanto algumas grafiteiras pintavam os muros do estacionamento do Les Artistes, de maneira tranquila e descontraída conversavam, comiam, algumas sentadas em pedras de concreto trocavam latas de tintas e contavam sobre situações que passavam rotineiramente nas ruas e coisas da vida cotidiana - sobre filhos, faculdade, música, piadas.

Algumas mulheres chegavam no local com aparelhagem de som, outras fotografavam e filmavam, postando em redes sociais, e organizadoras passavam por todas, distribuindo água e lanches. O sentimento comum era bem parecido com o que havíamos lido e visto em tantas fotos do Todas São Manas 2016, sobre o objetivo do evento, em sua divulgação, de interação e troca das manas do movimento.

Figura 44 – Momento do acontecimento do recorte narrado



Fonte: Divulgação Evento Todas São Manas 2018.

De repente, os homens começam a chegar no estacionamento, em grupos. Tudo mudou.

Eram sujeitos conhecidos pela comunidade do *hip hop*, rappers, grafiteiros famosos por pintar *graffitis* em vias de alta circulação de pessoas, como viadutos públicos, skatistas, MCs e outros artistas de rua. Nesse momento, olhamos suas roupas leves e frouxas, suas performances físicas de descontração e interesse em prestigiar “o evento das minas”, como se referiam.

Eles cumprimentaram as meninas, que mudaram instantaneamente suas expressões corporais, seu jeito de agir e falar, ficando mais tímidas e recolhidas, guardando sprays e desenhos, que antes estavam abertos e expostos pelas calçadas do estacionamento.

Eles ficavam em círculos de homens, alguns parados, outros fumando, bebendo, olhando as grafiteiras pintando e opinando sobre todo tipo de detalhe do que elas estavam fazendo, em tom de aprovação, reprovação, deboche e regulação. Houve uma alteração importante na forma como as atividades coletivas aconteciam antes da chegada dos homens, durante a presença deles e depois.

Os grafiteiros profissionais ou não, conhecidos por projetos de visibilidade pública na cidade são figuras que trouxeram relações conflituosas para o ambiente do evento, fato que se confirmou com falas das mulheres sobre como se sentem incomodadas, pouco autoconfiantes e intimidadas com a presença deles.

“Sabe o que é? Não gosto de assinar meu nome com eles olhando. Eles ficam julgando minha *tag*, se tá bem feita. Não gosto”, uma delas confidenciou, enquanto sentava em frente ao seu desenho, comendo um pedaço de melancia.

De certa forma percebemos que, na presença de homens, a legitimação artística e técnica de suas pinturas ocorria em dependência da avaliação, reprovação e/ou aprovação deles. Essa reflexão volta um pouco às ideias tratadas no início do artigo sobre a relação de débito e respeito que as grafiteiras têm com seus “mentores” na arte de rua. “O fulano que me levou pra rua, pra pintar. Ele manja muito de *wildstyle*. Nossa, fico até com vergonha do meu desenho”, uma delas fala, tímida.

Figura 45 – Momento do recorte de pintura de *tags*



Fonte: Divulgação Evento Todas São Manas 2018.

Notas: Momento do evento Todas São Manas, em que pedi para elas assinarem um banner, com suas tags. Nessas assinaturas, os graffitis feitos são mais livres, expressando suas identidades na rua, em muros pintados com rapidez e sigilo.

A relação entre as grafiteiras e os grafiteiros se estabelece com dinâmica própria com tensionamentos emergentes, em situações que vivemos em campo, não só no dia do evento, mas em outras situações diversas no decorrer da pesquisa.

Durante o evento, alguns homens durante o evento se reuniram para pixar um banner de assinaturas de grafiteiras. E ao fim dos shows de encerramento, alguns grafiteiros e pixadores pintaram frases e *tags* (assinaturas) na fachada em frente ao Les Artistes Café Teatro, em claro sinal de protesto e violência, por não poderem participar ativamente do evento.

Se durante um evento feminino, razoavelmente fechado e organizado, existiram intervenções masculinas potencialmente violentas, como se dão os relacionamentos entre essas praticantes na rua? E as narrativas dessas mulheres reafirmam as tensões e desafios no meio misto do *hip hop*, em geral.

Nessa chave, penso as relações de gênero, poder e violências a partir de uma abordagem antropológica sobre moralidade, ação e pensar esses “espaços de atuação” (Freire e Bonetti, 2018, p. 164), podendo ser eventos, encontros e reuniões, mas podendo também ser a rua, praças, esquinas, da prática cotidiana do graffiti.

Ao olhar analiticamente esse caso acontecido em campo, por exemplo, penso o caráter político e de ideias, como as autoras colocam, e complemento sobre a forma como as marcações de território que ocorrem nos espaços físicos ressignificam a ideia do evento.

Nesse sentido, os eventos de grafiteiras e ativismos de mulheres do hip hop, em geral, surgem como ações políticas de enfrentamento, em possíveis rupturas de uma única via de interpretação do que seria essas reuniões - no sentido de “apenas” se reunir pintar - e desenvolvem caráter estratégico para olhar também outras demandas, pautas e questões surgindo, a partir principalmente, do observado, a relação de tensionamentos com os homens.

Quando os homens chegaram no Les Artistes, isso claramente gerou um bloqueio na fluidez de conversas, trazendo, na verdade, novas questões, que não eram conversadas até aquele momento e que podem nortear pesquisas posteriores no campo da arte de rua e estudos de gênero. Por que e para que os homens interagem entre si sobre a técnica de mulheres enquanto elas grafitam? Isso acontece durante a prática de rua, também entre parceiros? Qual sentimento coletivo masculino os autoriza a interferir num evento de mulheres? Pudemos verificar nessas articulações alguns tensionamentos de gênero presentes naqueles espaços.

Maria Noemi Castilhos Brito (2001, p.291) fala que “[...] Historicamente, a construção das identidades de homens e mulheres se tem configurado a partir da dicotomia entre as esferas públicas e privadas, com atribuições de papéis, atitudes e valores previamente definidos segundo modelos naturais”. Me pergunto se essas configurações, mesmo em grupos transgressores, que praticam uma arte de rua heterogênea, seguem esse movimento de construir seus valores a partir dessa dicotomia histórica ou se trata de uma naturalização de papéis de gênero, que se alimenta, independente dessas esferas.

“Mulher empoderada incomoda”, disse uma das interlocutoras. Acontece esse incômodo, para um senso comum dentro do meio, ao ver mulheres grafiteiras, mães, pobres, residentes de bairros periféricos de Manaus, negligenciadas em diferentes sentidos, tomando posse da rua, dos eventos, e da representatividade do movimento, através de latas de spray,

crianças pequenas e rodas de rap e dança, de seu lugar.

K* faz um depoimento sobre sua ideia de mulheres e homens na cena dos graffitis;

A cena do graffiti masculino ainda tem uma diferença nítida em relação às mulheres, tanto aqui como em outros estados, diferença de números e participação. Apesar de hoje em dia ter muitos grafiteiros apoiando as mulheres que pintam na rua, é visível que ainda somos "esquecidas" quando acontece um evento de grande escala, organizado por homens por exemplo. O número de mulheres participando de um evento livre (para todos os gêneros), é de 3/5 mulheres para cada 30 grafiteiros.

A cena feminina ainda hoje passar por situações machistas e misóginas, tanto de dentro do graffiti como de fora. Mas estamos sempre tentando mudar essas questões, nos impondo e resistindo.

De maneira simbólica, em um local de composições arquitetônicas e fachadas neoclássicas do período provinciano, o evento Todas São Manas 2018 trouxe à tona importantes perspectivas sobre essas mulheres, vestidas com roupas curtas, bonés, tênis grandes e coloridos, colocam, através de sua arte, buscam novas formas de vivenciar e ter direito à cidade (Lefebvre, 2001).

A questão do assédio é algo que todas elas narram, em múltiplas e constantes experiências, em rua, em eventos, em graffitis no dia a dia. Na dia que fui convidada para a pintura do Dom Pedro, H* me confidenciou uma história que aconteceu durante uma outra ocasião de pintura:

Estávamos pintando a noite, em cima de uma escada, de shorts. Vimos um carro parado por muito tempo, ficamos assustadas né. Aí percebemos que era um cara se masturbando e olhando pra gente. Ligamos pra polícia e tal, mas aí ele foi embora.

Outras também disseram que “essas coisas bizarras” acontecem de vez em quando. Ainda nesse dia, um rapaz apareceu, sem se identificar direito, como se fosse o responsável pelo estabelecimento (bar Quiosque Beer) e disse ser a pessoa designada por olhar o trabalho das meninas. Quando cheguei, elas estavam desconfiadas, disseram que não estavam acreditando muito nele, num misto de achar a situação cômica/engraçada, e medo. Depois, uma delas, após algumas tentativas de conseguir um telefone com crédito, telefonou para o dono do bar, que segundo ela, parecia estar dormindo, com voz sonolenta. E ele disse que aquele cara além de não ser nada do que havia falado, era "um doido que ficava na rua" e que vivia cuidando da vida dos outros por lá. O suposto "responsável" ficou por lá o tempo todo, rodeando a gente, intimidando, sentado próximo. Uma situação de claro risco que todas nós passamos e, segundo elas, é rotina no meio.

É uma pauta real entre grafiteiras a questão de gênero norteando suas formas de vivenciar a rua e o movimento do hip hop. Em Setembro, Erê publicou em seu facebook a seguinte fala:

Pleno 2018 e os caras fazendo evento que não tem 1 mina como atração. É por isso que o Festival Todas São Manas existe, tá ligado? Pq nós tem coragem de falar que nosso evento eh feminino. E vocês? Tem coragem de falar que o evento de vocês é masculino? Acho que não precisa né? Pq a história da nossa opressão faz com que isso seja apenas o que é esperado, o que é comum... sem espaço pra nós falar o que nós vive... Mas aí, esse jogo vai virar. (Déborah Erê, 10 de Setembro de 2018, em sua página pessoal do facebook)

As reações e o engajamento por parte de mulheres em resposta ao que ela disse na rede social foram de muito apoio e afetividade à profunda reflexão sobre questões de gênero, na dualidade ser mulher *versus* ser homem no universo do hip hop, que a grafiteira tem em suas práticas (eventos, coletividade, grupos). O posicionamento político das mulheres foi unânime, com frases de apoio como “Tá mais que certa de batalhar pelo espaço que eles não nos dão! Toda força, maninha!” ou “Força, mulher. olha só, esses caras não são sem noção, fazem a exclusão na consciência, é proposital! Tá chegando o fim dos tempos onde a arte das mulheres vive subordinada. Toda voz e toda vez a elas”.

A rede de apoio entre mulheres é fortalecida dentro desses ambientes, como a Déborah coloca, que se sente mais segura a contar casos de abusos, violências e desigualdades no meio, em um espaço de maior sigilo. Inevitavelmente, uma nova lógica de relações entre mulheres, tende a se formar e se transformar conforme as mudanças tecnológicas, no sentido de ferramentas. Homens do meio do hip hop, conhecidos na cena, comentaram o status dela com ironias e brincadeiras. Segundo grafiteiras, em depoimentos, tende a ser uma postura comum entre eles, não levando a sério as questões feministas ou de pautas que eles consideram restritas a mulheres, não incluindo suas ações e comportamentos dentro da prática cotidiana como responsáveis.

Finalizo esse tópico com uma citação que me ajudou a ressignificar alguns pontos sobre as relações de gênero dentro desse trabalho, que parte sim de uma reflexão sobre o cenário masculino. Ângela Souza (2010) diz que,

[...] este (o cenário masculino) é um espaço que precisa ser questionado a partir das relações de gênero que estabelecem, já que dentro do próprio Movimento hip hop, há uma presença feminina bastante significativa e que estabelece um contraponto importante para pensar estas masculinidades construídas. Mas, esta presença feminina pouca repercussão terá a partir da produção realizada por homens. Em muitos momentos é como se as mulheres não existissem, há uma grande invisibilidade construída para elas. (Souza, 2010, não paginado)

Nesse olhar, as redes e circuitos femininos, trazem protagonismo ao âmbito da coletividade, entendendo a vivência dessas mulheres como algo a ser explorado, em pesquisas futuras e nos mais variados recortes interdisciplinares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Gostaria de encerrar este trabalho, ainda que de forma provisória, trazendo um pouco sobre a investigação, em que me insiro definitivamente no universo da pesquisa antropológica. O que foi produzido, o que foi respondido, o que foi encontrado nesse lugar inesperado que foi o campo, tudo isso constrói as linhas finais da amarração desse trabalho. Gostaria de destacar aqui, eixos de estudo que eram desconhecidos e foram amplamente pensados, tanto em caráter acadêmico, quanto em constituição do que certamente são aprendizados. Como Becker (p. 179) fala, “os textos envolvem tantas coisas a serem levadas em consideração, tantas conexões entre tantos elementos, que parece inconcebível dar uma ordem racional a tudo”, e é exatamente neste desafios que me encontrei e espero ter amarrado bem o objeto, o campo empírico, as fotografias, as reflexões. Estar entre as grafiteiras foi uma remodelação e desapego constante de meu conceito do que seria uma lógica de pesquisa.

A fragmentação de experiências foi uma abordagem fundamental e determinante para que construísse uma sequência lógica, mas que ainda seguisse uma fluidez de escrita tão particular. Me encontrar no processo de escrita etnográfica foi um caminho sem volta, olhando os vazios sabendo que havia algo ali, olhando narrativas, sabendo que talvez estivesse fazendo perguntas erradas, ou perguntas demais. E foi o processo dessa organização mental que me fez ter coragem de ir em frente, mesmo diante de tantas incertezas. Melhor ainda, de mãos dadas, munida, com estas incertezas.

Quando iniciei essa pesquisa tinha em mente a seguinte questão, acima de todas as outras: O que estou trazendo de novo para o campo de discussão? O que estou construindo como possibilidades, reflexão, sobre o que essas mulheres produzem? Acredito que, realmente, para além das suas práticas, as grafiteiras, *graffiters*, filhas da rua, manas, minas, garotas, buscam se compreender cotidianamente.

Observei um forte contraponto entre as luzes e sombras da cidade (Campos, 2012), que tem por um lado, a relação de anonimato entre o graffiti e o pixo, e do outro, a necessidade de legitimação e exposição de suas pinturas como obras legítimas. Nessa perspectiva, as grafiteiras são protagonistas dessa dualidade presente em suas práticas do ser anônima e do legitimar seu trabalho/arte, nessa experiência subjetiva de se entender como parte integrante do espaço urbano e do seu próprio *graffiti* (luz e sombra, dia e noite, anonimato e notabilidade).

Observei de forma sistemática como o movimento do hip hop de mulheres, para além apenas do graffiti, pensa e reflete sobre suas questões e realmente “[...] promove a construção de atores/sujeitos que reivindicam, num primeiro momento, um reconhecimento de sua

existência; reivindicam direitos e garantias sociais e se constituem como um grupo que atua politicamente utilizando a arte”, (Matsunaga, 2006). Parte importante desse movimento de reflexividade acontece dentro de coletivos, eventos, reuniões e estratégias de interação entre mulheres, como redes de apoio de mães, ativismos e redes que potencializam uma atuação profissional e artística que obtenha destaque.

Podemos abrir possíveis reflexões em pesquisa e trabalhos posteriores sobre o que é essa floresta grafitada também no que diz respeito ao imaginário amazônico, representada através dos diferentes grupos locais artísticos. É a mesma floresta presente no contexto da cidade de Manaus, como na Universidade Federal do Amazonas, que compõe o maior fragmento florestal urbano do Brasil e terceiro maior do mundo, com 6,7 milhões de metros quadrados?

Alguns olhares sobre a floresta são comuns pela recepção favorável a projetos que urbanizem a cidade. Terrenos baldios, igarapés poluídos e fragmentos de floresta protegidos, têm uma descrição popular comum de ser “mato”, no contexto de sujo, feio, lixo. Como isso reflete nas práticas minoritárias, como os graffitis feito nas ruas, como intervenção?

Um forte fator nessa ideia de domesticação, controle e higienização estética vem na reflexão do que é a Manaus ideal a ser passada ao receptor dessa imagem. Na cidade de Manaus a aceitação do graffiti se dá por duas vias. Ou ocorre por um modelo de projetos de revitalização de complexos viários, viadutos e mutirões em murais com pinturas coletivas - feitas por artistas selecionados em temáticas que se aproximem do tipo de Amazônia e Manaus preferencialmente a ser representada pelo interesse do poder público - ou ainda pelo viés do “graffiti de encomenda”, eixo muito explorado e mercantilizado, em consequência da visibilidade que a prática tem por meio da mídia, de uma arte de rua domesticada, que pode estar ao alcance do muro do seu estabelecimento, transmitindo por exemplo, mensagens publicitárias e letterings que seguem um roteiro definido e personalizado pelo cliente, através de uma mensagem simpática e colorida.

Além disso, existem demandas por tendências no universo do graffiti, como uma recente ascensão de asas coloridas por exemplo, que propõem uma interação entre artista, arte e espectador, em que as pessoas fazem fotos posando em fundos que interagem tridimensionalmente com uma realidade gráfica.

Esse tipo de graffiti está em espaços públicos e privados, Shoppings Centers, padarias gourmet, parques e coletivos de *food trucks*, revelando uma nova concepção de arte, feita para uma apreciação estética e social específica. Mesmo não sendo o objetivo desse artigo, algumas ideias surgem como articulações futuras possíveis, como por exemplo pensar o deslocamento que acontece quando uma prática artística de rua e caráter intervencionista, vai para casa e para

as redes sociais.

As práticas de rua então seguem itinerários em direção ao centro da cidade - a esse lugar de origem, onde algumas fogem do anonimato do ser periférica, de esquina, “moradora de invasão”. Em rumos desejáveis, fica o sonho de participar de projetos de revitalização, museus, galerias, praças públicas com turistas, gerando renda à sua família, reconhecimento e legitimação institucional de sua arte e trabalho.

As mulheres vivenciam a arte de rua e seus propósitos de maneira diferente da presença masculina. Os grupos femininos, a partir de suas questões, redes e práticas, compartilham a experiência de ser grafiteira e de ser mulher como partes importantes do cotidiano e das mudanças contemporâneas dos graffitis. O evento Todas São Manas, por fim, é uma relevante necessidade de problematização, continuidade e resistência dos grupos de mulheres no movimento do hip hop na cidade de Manaus e me fez olhar, principalmente, o campo e as coisas que surgiam com abertura, tanto em possibilidades quanto imprevistos. A análise desse acontecimento, de reunião de mulheres, pode ser categorizado como um ritual, a partir do que Peirano (2000), quando fala sobre análise de rituais descreve como “especiais” na ideia de que

[...] tanto eventos ordinários, quanto eventos críticos e rituais partilham de uma natureza similar, mas os últimos são mais estáveis, há uma ordem que os estrutura, um sentido de acontecimento cujo propósito é coletivo, e uma percepção de que eles são diferentes. Eventos em geral são por princípio mais vulneráveis ao acaso e ao imponderável, mas não totalmente desprovidos de estrutura e propósito se o olhar do observador for previamente treinado nos rituais. (PEIRANO, 2000)

Realmente, foi essa a forma de observar o evento, como uma ação social proveniente de imprevistos. A importância veio então a treinar esse olhar, a partir de um roteiro de observação e das idas a campo, a pinturas, eventos e reuniões anteriores. Isso proporcionou olhar as ações dos homens, por exemplo, com suficiente compreensão analítica, enquanto acontecia e pôde direcionar o foco a esses momentos.

Finalmente, essas mulheres são muitas, são plurais, múltiplas existências dentro de uma só. As mulheres grafiteiras em Manaus são pobres, faveladas, da quebrada, mães, adolescentes, classe média, são manicures, designers, artistas de rua, dançarinas, ativistas, feministas, estudantes de ensino médio, administradoras, atendentes de supermercado, têm cabelo crespo, loiro, alisado, têm ansiedades e medo de altura, vão para a balada, ficam horas na parada grávidas esperando o ônibus, vão para o baile, acordam cedo para pegar a rota que leva ao distrito industrial, amamentam bebês no horário do almoço, andam com estilosas mochilas e latas de spray dentro, tentam vender adesivos na UFAM. Essas mulheres querem relações afetivas e sexuais com respeito e dignidade. Querem ser enxergadas e acolhidas, dentro de tantas coisas

embaçadas. Têm com firmeza o desejo dos *graffitis*, de continuar pintando, dançando, reunindo com a *crew*, como meio de sobrevivência, como encontros de lazer, trocas, redes de apoio, como fuga da dureza da vida, como resgate do papel da arte dentro da complexidade de seus mundos internos. Elas certamente não fazem um graffiti. Fazem *graffitis*.

Finalizo esta dissertação pontuando questões respondidas e abertas a trabalhos futuros, as conclusões que aparecem e novas ideias e questionamentos que podem e vêm sendo feitos na antropologia no campo da arte de rua, dos *graffitis*, do protagonismo da mulher no espaço urbano, da mercantilização da prática, e como os estudos neste campo podem construir embasamento para trazer à sociedade e à Amazônia que tipos de *graffitis* estão sendo retratados, a partir de uma intervenção, de caráter inicialmente de protesto, contravenção, intervenção e afirmação política e que vem sofrendo cada vez mais o peso das demandas mercadológicas dos movimentos de internacionalização estética.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABROMOVAY, M.; WAISELFIZ, J.; ANDRADE, C.; RUA, M.G. **Gangues, galeras, chegados e rappers:** juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.
- AGIER, Michel. **Antropologia da Cidade:** Lugares, Situações, Movimentos. Tradução de Graça Índias Cordeiro. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.
- ALMEIDA, Alfredo Wagner B. de; SANTOS, Glademir Sales dos (orgs.). **Estigmatização e território:** mapeamento situacional dos indígenas em Manaus. Manaus: PNCSA/Editora UFAM, 2008.
- AUGÉ, Marc. **Não-Lugares:** introdução a uma antropologia da sobremodernidade. Lisboa, Editora Letra Livre, 2012 [1992].
- BANKSY. **Guerra e Spray.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.
- BECKER, Howard S. **Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais.** São Paulo: Hucitec, 1993.
- _____. **Outsiders:** estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Zahar. 232pp, 2008 [1963].
- _____. **Truques da escrita:** para começar e terminar teses, livros e artigos. Rio de Janeiro: Zahar. 256 p, 2015.
- BRITO, Maria Noemi Castilhos. **Gênero e cidadania:** referenciais analíticos. Revista Estudos Feministas, 2001, vol. 9. Florianópolis. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n1/8616.pdf>> Acesso em: out. 2018.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CABAU, Philip. **Crús e descosidos:** reflexões em torno do ensino do desenho da antropologia. Cadernos de Arte e Antropologia, Vol. 5, No 2. 2016.
- CAMPBELL, Brígida. **Arte para uma cidade sensível.** São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.
- CAMPOS, Ricardo. **Entre as luzes e as sombras da cidade:** visibilidade e invisibilidade no graffiti. Etnográfica [online]. 2009, vol.13, n.1, pp.145-170, 2009.
- _____. **Pintando a Cidade:** Uma Abordagem Antropológica ao Graffiti Urbano. Lisboa, Universidade Aberta, dissertação de doutoramento, 2007.
- _____. **A pixelização dos muros:** graffiti urbano, tecnologias digitais e cultura visual contemporânea. Porto Alegre: Revista Famecos, 2012.
- CASTLEMAN, C. **Getting Up:** subway graffiti in New York. Massachusetts: MIT Press, 1982.

- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- COOPER, Martha e CHALFANT, H. **Subway Art**. Londres: Thames & Hudson, 1984.
- COSTA, Mônica R.; MENEZES, Jaileila A.; MONTENEGRO, Cybelle; SAMICO, Shirley L. “**Acho que a gente veio meio que para quebrar isso**”: as tensões de gênero e a participação no movimento hip hop. In: CASTRO, Lúcia R.; MAYORGA, Claudia; PRADO, Marco Aurélio (orgs.). *Juventude e a experiência da política no contemporâneo*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012.
- COMERFORD, John Cunha. **Fazendo a Luta: Sociabilidade, Falas e Rituais na Construção de Organizações Camponesas**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- DA MATTA, Roberto. **O ofício do etnólogo ou como ser “Anthropological Blues”**. In: NUNES, Edson de Oliveira (org.). *A aventura sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- DAS, Veena. **Life and Words: Violence and the Descent into the Ordinary**. Berkeley, University of California Press, 2007.
- DIÓGENES, Glória. **A arte urbana entre ambientes: “dobras” entre a cidade “material” e o ciberespaço**. Disponível em: <<http://etnografica.revues.org/4105>>. Acesso em: 01 out. 2016.
- DUARTE, Luiz Fernando D. **O paradoxo de Bergson: diferença e holismo na antropologia do Ocidente**. Disponível em <<https://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132012000300001>>. 2012.
- Entrevista com Roberto Cardoso de Oliveira – Realizada por Priscila Faulhaber, Rio, BIB n 48, 2º semestre de 199, pp 3-14.
- FAVRET-SAADA, Jeanne. **Ser afetado**. Tradução: Paula Siqueira. *Cadernos de Campo*. Número 13. 155-161, 2005.
- FERREIRA, Lucas Tavares. **O traçado das redes: etnografia dos grafiteiros e a sociabilidade na metrópole**. 123 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos: 2006.
- FEIXA, Carles; PORZIO, Laura. Um percurso visual pelas tribos urbanas de Barcelona. In: PAIS, José Machado; CARVALHO, Clara; GUSMÃO, Neusa Mendes de (orgs.). **O visual e o cotidiano**. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2008.
- FREIRE, Rebeca Sobral. **Hip Hop Feminista?: Convenções de Gênero e Feminismos no movimento Hip Hop soteropolitano**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Salvador, 2011.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1987.
- _____. **Vigiar e Punir**. Petrópolis. Vozes, 1987.
- FREITAS, Thyanne Tavares. **Pintando com elas: uma etnografia a partir do coletivo de graffiti Freedas Crew**. Dissertação (Mestrado), 2016.

GAMA, Pedro F.; KUSCHNIR, Karina. **Contribuições do desenho para a pesquisa antropológica**. Revista do CFCH, Edição especial JICTAC, p.1-5, 2014.

GELL, Alfred. **Art and Agency: an anthropological Theory**. Oxford: University Press, 1998.

_____. **The Art of Anthropology: Essays and Diagrams**. Editado por Eric Hirsch. London/New York: Berg, 2006.

_____. The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology. In COOTE & SHELTON (eds.). **Anthropology, Art and Aesthetics**. Oxford: Clarendon Press. pp. 40-63, 1992.

GOFFMAN, E. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

GOMES, Inês Belo. **Deixei o desenho enterrado ou como ressuscitar o grafismo enquanto metodologia antropológica: um caso prático**. Cadernos de Arte e Antropologia, Vol. 5, No 2. 2016.

HOLSTON, J. **Espaços de cidadania insurgente**. In: ARANTES, A. A. (Org.). Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 24, 1996.

INGOLD, Tim. **Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description**. Londres: Routledge, 2011.

_____. **Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture**. Routledge, 2013.

_____. **The perception of the environment: Essays in Livelihood, Dwelling And Skill**, 2000.

JUNIOR, Hely Geraldo Costa. **Da transgressão ao controle: uma análise dos grafites do muro do Jockey Club do Rio de Janeiro**. Cadernos de Arte e Antropologia, Vol. 6, No 2 | -1, 65-79, 2017.

KESSLER, Lucenira. **Diálogos de traços: etnografia dos praticantes de apropriações visuais do espaço urbano em Porto Alegre**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008.

KLEE, Paul. **Sobre arte moderna e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

KUSCHNIR, Karina. **A antropologia pelo desenho: Experiências visuais e etnográficas**. Cadernos de Arte e Antropologia, v.5, n.2, p. 5-13, 2016.

_____. **Drawing the city: a proposal for an ethnographic study in Rio de Janeiro**. Vibrant, v.8, n.2, p.609 – 642. 2011.

KUSCHNIR, Karina; AZEVEDO, Vinícius Moraes. **Caligrafias urbanas: pichação e linguagem visual no Rio de Janeiro: Trama, indústria criativa em revista**, v. 1, n.1, p. 110-122, 2015.

LAGROU, Elsjé. **A Fluidez da Forma**: Arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre). Rio de Janeiro: Topbooks, p. 276, 2007.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras p. 176, 2000 [1955].

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **De perto e de dentro**: notas para uma etnografia. 2002, vol.17, n.49, pp. 11-29.

_____. **Tribos urbanas**: metáfora ou categoria? Cadernos de Campo. Revista dos Alunos de Pós-Graduação em Antropologia da USP, 2 (2): 49-51, 1992.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia. Rio de Janeiro: Abril Cultural, Col. Os Pensadores, p. 90, 1978.

MARCUS, George E. **Ethnography in/of the World System**: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. Annual Review of Anthropology, Vol. 24, pp. 95-117. Houston: 1995.

MATSUNAGA, P. S. **Mulher no hip hop**: identidades e representações. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

Mulheres do Graffiti: Grafiteiras do ABC. Documentário. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QGPDOSiqKfg>>. Acesso em: out. 2018.

NORONHA, F. Onde estão as b-girls? A pesquisa antropológica numa roda de break. In: BONETTI, A.; FLEISCHER, S. (orgs.) **Entre saias justas e jogos de cintura**. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **A categoria de (des) ordem e a pós-modernidade da antropologia**. In: CARDOSO DE OLIVEIRA, R. et al. Pós-modernidade. Campinas: Ed. UNICAMP, 1995.

BRUNO, Ana Carla; MENEZES, Thereza. **A floresta e sociedade**: tradição e cultura. In: Higuchi, M.I.G. e Higuchi, N. (eds.). A floresta e suas múltiplas dimensões: uma proposta de educação ambiental. 2ª. Ed. Rev. e Amp. Manaus: INPA/CNPq. 2012

OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de. **Narrativas e imagens sobre povos indígenas e Amazônia**: uma perspectiva processual da fronteira. Indiana, vol. 27, p. 19-46, 2010.

OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de. **O Nascimento do Brasil e outros ensaios**. 2010.

JUNIOR, Hely Geraldo Costa. **Da transgressão ao controle**: uma análise dos grafites do muro do Jockey Club do Rio de Janeiro, Cadernos de Arte e Antropologia [Online], Vol. 6, No 2 | 2017, consultado o 16 outubro 2018. URL : <http://journals.openedition.org/cadernosaa/1289> ; DOI : 10.4000/cadernosaa.1289

PADILLA, Vinicius. 2013. **A pichação como fenômeno socioambiental na cidade de Manaus**. 128 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus: 2013.

PAIS, José Machado; BLASS, Leila Maria da Silva (orgs.). **Tribos urbanas: Produção Artística e Identidades**. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 1994.

PARK, Robert E. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otávio (org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1967.

PEIRANO, Mariza. **A análise antropológica de rituais**. Brasília: Série Antropologia, 2000.

_____. **Etnografia não é método**. Horizontes Antropológicos, 20:377-391, 2014.

_____. **A favor da etnografia**. In: Id. A favor da etnografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995, p. 31-57.

RAMOS, Manuel João. **Stop the Academic World, I Wanna Get Off in the Quai de Branly: Of sketchbooks, museums and anthropology**. Cadernos de Arte e Antropologia. 2015.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. Etnografia: saberes e práticas. In: PINTO, Céli Regina Jardim; GUAZZELLI, César Augusto Barcellos (orgs.). **Ciências Humanas: pesquisa e método**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2008.

SAMICO, Shirley de Lima; COSTA, Mônica Rodrigues; MENEZES, Jaileila de Araújo. **Para além das rotas preestabelecidas: as tensões de gênero em um mutirão de grafite**. Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social, vol. 13, núm. 3, pp. 57-74. Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona: 2013.

SANTOS, Ananda Andrade do Nascimento; SCHONS, Marize. **Ninguém manda no que a rua diz: etnografia da paisagem humana na cidade de Porto Alegre (RS) a partir do graffiti**. Revista Espaço Acadêmico, No 163, 2014.

SANTOS, Atiely; SUNEGA, Fernanda. Hip Hop Mulher: experiências de organização. In: PAPA, Fernanda de Carvalho; SOUZA, Raquel. **Jovens Feministas presentes**. São Paulo: Ação Educativa. Fundação Friedric Ebert, Brasília: Unifem, 2009.

SARMENTO, Rayza. Feminismo, mídia e política. In: MARQUES, Danusa; REZENDE, Daniela; MANO, Maíra; SARMENTO, Rayza; FREITAS, Viviane (orgs.). **Feminismos em rede**. 1 ed.: Zouk, 2018.

SCAVONE, Lucila. **A maternidade e o feminismo: diálogo com as ciências sociais**. Araraquara: Cadernos Pagu, 2001.

SCHECHNER, Richard. **Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral**. In: Cadernos de Campo, São Paulo, n.20, p. 213-336, 2011.

SEGATA, Juliara Borges. **Mamães ativas: etnografia de um grupo de mulheres, da gestação à maternidade.** Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Rio Grande do Norte: 2017.

SILVA, Marta Pereira Militao da. **Significados da maternidade: um olhar antropológico sobre a experiência do pós-parto.** Dissertação (Mestrado) - Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Guarulhos, 2016. UNICAMP, 1995.

SOUZA, Ângela. **Repensando as relações de gênero através das práticas musicais de jovens: O movimento hip hop.** Fazendo Gênero 9, 2010.

TAMBIAH, S. J. **Culture, Thought, and Social Action: An Anthropological Perspective.** Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1985.

VIDAL, Lux (org.) **Grafismo Indígena.** São Paulo: Studio Nobel/Fapesp/Edusp, p. 147, 1992.

WELLER, Wivian. **A presença feminina nas (sub) culturas juvenis: a arte de se tornar visível.** Revista Estudos Feministas. Florianópolis, 2005.

Filmes e Documentários

Donas da Rua. Cine Café Produções. Documentário. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HP6oSRI0wFE>>. Acesso em: out. 2018.

Pixo. Direção: João Wainer e Roberto T. Oliveira. Documentário. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=skGyFowTzew&t=225s>>. Acesso em: out. 2018.

Graffiti Mulher. Direção: Assis Dias. Documentário. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zRqPT0cU9Yk>>. Acesso em: out. 2018.

Graffiti e Feminismo: Afrografiteiras. Reportagem. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TIwnG7wagYQ>>. Acesso em: out. 2018.

Sites Consultados / Notícias:

Sobre Projeto Amazônia Walls. Disponível em: <http://artesemfronteiras.com/amazonia-walls/> / Acesso em 12/12/2017

Entrevista com grafiteira Rosie: Disponível em: <http://efemmera.com.br/20170717-entrevista-rosie/> / Acesso em 03/04/2018

Notícia sobre Sarau das Manas: Disponível em:

<https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/sarau-das-manas-movimenta-galeria-do-largo-nesta-sexta-feira-12-em-manaus/> / Acesso em 10/03/2018.

ANEXOS

Roteiro de Entrevista (Feita de maneira não formal, em algumas situações de forma aberta e aleatória, fora desta ordem)

- Quando e como você se interessou por grafitti?
- Como surgiu a crew?
- Você tem preferência por pintar algum estilo específico? Quais suas inspirações?
- Quantas vezes por mês vocês se reúnem para pintar?
- Como você vê o grafitti?
- Como você percebe a relação entre as meninas da cena do grafite na cidade?
- Quando lhe solicitam um trabalho remunerado de grafitti, qual estilo mais pedem para pintar?
- É mais comum chamarem você sozinha para pintar ou a crew reunida?
- Como você vê o grafite masculino na cidade?
- Como você vê os eventos de grafitti feminino em Manaus? (Pode citar histórias ou eventos que mais se destacam)
- Quais os maiores desafios de manter a crew reunida/ativa/pintando?
- Na sua prática do grafitti, quais sentimentos mais lhe inspiram/estimulam a continuar?
- Como você se sente pintando na rua, num evento feminino e em uma galeria/espço fechado?
- Se tiver, conte uma história marcante da sua história com o grafitti.
- Tem diferença entre o pixo e o grafitti? (Use suas palavras, sua experiência)
- Como é ser grafiteira mãe? (Partindo dessa questão da maternidade, há muitos dados de trajetória de vida específicos de cada mulher)
- Como você vê o grafitti regional, nacional, internacional?