

**SEGUINDO AS LINHAS DAS  
MULHERES PINTADAS:  
estudo antropológico do desenho e  
do pornobomb**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL**

**THAYANNE TAVARES FREITAS**

**SEGUINDO AS LINHAS DAS MULHERES PINTADAS: estudo antropológico do  
desenho e do pornobomb**

**PORTO ALEGRE**

**2023**

**THAYANNE TAVARES FREITAS**

**SEGUINDO AS LINHAS DAS MULHERES PINTADAS: estudo antropológico do  
desenho e do pornobomb**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação  
em Antropologia Social da Universidade Federal  
do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à  
obtenção do grau de doutor(a).

Orientadora: Profa. Dr.<sup>a</sup> Fabiene de Moraes  
Vasconcelos Gama

PORTO ALEGRE

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

REITOR

Carlos André Bulhões Mendes

VICE-REITORA

Patricia Pranke

DIRETORA DO INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Hélio Ricardo do Couto Alves

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Alex Niche Teixeira

DIRETOR DO INSTITUTO DE LETRAS

Carmem Luci da Costa Silva

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Márcia Montenegro Velho

CHEFE DA BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANIDADES

Juliani Menezes dos Reis

#### CIP - Catalogação na Publicação

Freitas, Thyanne Tavares  
SEGUINDO ÀS LINHAS DAS MULHERES PINTADAS: estudo  
antropológico do desenho e do pornobomb / Thyanne  
Tavares Freitas. -- 2023.  
206 f.  
Orientadora: Fabiene Gama.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências  
Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia  
Social, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Antropologia. 2. Mulheres. 3. Graffiti. 4.  
Desenho. 5. Pornobomb. I. Gama, Fabiene, orient. II.  
Título.

THAYANNE TAVARES FREITAS

**SEGUINDO AS LINHAS DAS MULHERES PINTADAS: estudo antropológico do  
desenho e do pornobomb**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação  
em Antropologia Social da Universidade Federal  
do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à  
obtenção do grau de doutor (a).

Aprovado em: Porto Alegre, 26 de julho de 2023.

---

Prof<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Fabiene de Moraes Vasconcelos Gama - UFRGS  
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social  
Orientadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Paula Sandrine Machado - UFRGS  
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social  
Examinadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Karina Kuschnir - UFRJ  
Departamento de Antropologia Cultural  
Examinadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Rachel Paterman Brasil - FIOCRUZ  
Programa *stricto sensu* em Ensino em Biociências e Saúde  
Examinadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Rumi Regina Kubo – UFRGS  
Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Rural  
Examinadora suplente

Dedico esta tese à minha mãe Maria José, às mulheres da cena do *graffiti* nacional e às mulheres que tiveram seus corpos pintados.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, pela bolsa de doutorado concedida pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Sou imensamente grata à minha orientadora, Fabiene Gama, que se mostrou muito paciente com os meus altos e baixos e me incentivou a cada encontro. Ela me convenceu várias vezes do potencial dessa pesquisa.

Eu me sinto honrada em ter, mais uma vez, uma banca composta por mulheres que admiro. Obrigada às professoras Karina Kuschnir, Paula Sandrine e Rachel Paterman pela generosidade e à professora Rumi Kubo pela disponibilidade.

À minha mãe Maria José, por ter me acompanhado em todos os momentos desta tese, acreditando ser possível concluí-la.

Encontrar as interlocutoras dessa pesquisa foi um grande desafio, por conta da temática ser tabu entre a cena do graffiti, mas consegui encontrar mulheres incríveis que foram muito generosas em compartilhar suas trajetórias e versões do pornobomb: Loss, Moxa, Pagu, Debb, Pri Tapajós, Nil, Cely e Nat. Fico honrada que tenha sido com vocês essa pesquisa.

Agradeço também ao meu padrinho Elie Lagrille, pelo amor e presença constante.

Ao Hermes Veras, pelo apoio durante todo o processo de idas e vindas.

Agradeço também ao zelador de santo Pai Álvaro, pelo suporte espiritual, aos meus guias e entidades que me protegem.

Gostaria de deixar registrado também o meu agradecimento ao Adaildo Barbosa, pelo carinho e incentivo nesses últimos meses.

Eu tenho a sorte de ter amigos como Camila Travassos, Leli Baldissera, Guillermo Gomez e Cleiton Rocha. Eles foram essenciais nessa caminhada. Amo vocês!

Agradeço também aos colegas que fiz durante a minha estada em Porto Alegre, eles deixaram mais leve a minha vivência nesta cidade.



“Quando falo do erótico, então, falo dele como uma afirmação da força vital das mulheres; daquela energia criativa fortalecida, cujo conhecimento e cuja aplicação agora reivindicamos em nossa linguagem, nossa história, nossa dança, nossos amores, nosso trabalho, nossas vidas.”

Audre Lorde

## RESUMO

Essa pesquisa antropológica aborda o fenômeno do pornobomb, que é uma pintura corporal feita pelos grafiteiros, majoritariamente, em corpos de mulheres nus e seminus. Esta intervenção no corpo está presente em grupos restritos nas redes sociais digitais e é pouco conhecida pelo público em geral. Utilizo a minha trajetória como artista-pesquisadora para apresentar como, a partir dos meus deslocamentos, entrei em contato com mulheres que tiveram proximidade com essa prática ou que tiveram seus corpos pintados. Tenho o objetivo de analisar como essas mulheres se compreendem neste processo e como o desenho pode ser parte fundamental da narrativa e da reflexão antropológica com imagens. Dialoguei com sete mulheres nas cidades de Belém (PA) e Porto Alegre (RS), discutindo suas trajetórias, suas maneiras de se relacionar com temas tais como arte, corpo, sexualidades, consentimentos. Eu me inspirei nessas narrativas como repertório imagético a ser usado nos desenhos que compõem a tese. Por fim, o pornobomb é uma prática que produz imagens de si e do outro, reforçando relações de poder entre homens e mulheres, mas, ao mesmo tempo, envolto em outros tipos de relações que envolvem o prazer, a agência e as negociações provocadas por essas mulheres pintadas.

**Palavras-chave:** Antropologia; Mulheres; *Graffiti*; Desenho; Pornobomb.

## **ABSTRACT**

This anthropological research addresses the phenomenon of “pornobomb”, which is a type of body painting made mostly on the bodies of naked and half-naked women by male graffiti artists. The images of these painted bodies are shared in restricted groups on social media and are little known by the general public. I use my trajectory as an artist-researcher to present how, from my displacements, I came into contact with women who were close to this practice or who had their bodies painted. My aim is to analyze how these women understand themselves in this process and how drawing can be a fundamental part of the anthropological narrative and their reflection with images. I spoke with seven women in the Brazilian cities of Belém (PA) and Porto Alegre (RS), discussing their social trajectories and ways of relating to themes such as art, body, sexuality and consent. I was inspired by their narratives to produce an imagery repertoire which was used in the drawings that I made in this thesis. I highlight that the “pornobomb” is a practice that produces images of oneself and the other, reinforcing power relations between men and women, but at the same time it is a practice that are produce among different, and in some time contradictory types of relations that combine negotiation, pleasure and agency.

**Keywords:** Anthropology; Women; Graffiti; Drawing; Pornobomb.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Primeira página da história em quadrinhos “Vandalice”	21
Figura 2: Tirinha sobre o processo de pintura e as gestualidades	22
Figura 3: Ilustração do encontro da artista-pesquisadora com as nomenclaturas	27
Figura 4: Desenhos exploratórios inspirados nas imagens encontradas nas redes sociais digitais	29
Figura 5: Desenho da artista-pesquisadora se equilibrando em uma corda bamba	41
Figura 6: Fotografia do acervo de Panmela Castro referente à exposição Eat Art	53
Figura 7: Desenho releitura da fotografia do acervo da Panmela Castro	54
Figura 8: Fotografia do acervo da Panmela Castro referente à exposição Eat Art	56
Figura 9: Pintura em tela de Panmela Castro da série “Amantes”	57
Figura 10: Fotografia do <i>graffiti</i> realizado no 1º Festival <i>Graffiti Queens</i> em São Paulo	60
Figura 11: Aquarela exibida em vídeo <i>mapping</i> durante a pandemia do COVID-19.	62
Figura 12: Fotografia de um <i>graffiti</i> feito durante a pandemia no quintal de casa	63
Figura 13: Fotografia do acervo do <i>Graffiti Queens</i>	64
Figura 14: Aquarela sobre o espaço de trabalho	65
Figura 15: Exercício da oficina “Sentir-pensando, pensar sentindo”	70
Figura 16: Exercício 2 da oficina “Sentir-pensando, pensar sentindo”	71
Figura 17: Desenho sobre pornobomb	75
Figura 18: Assinaturas de algumas interlocutoras no Blackbook	79
Figura 19: Desenho das linhas de relações com as interlocutoras no campo de pesquisa	81
Figura 20: Desenho em linhas contínuas inspirado nas interlocutoras	86
Figura 21: Desenho em linhas contínuas inspirado na Loss	89
Figura 22: Relatoria gráfica da biografia da Loss	92
Figura 23: <i>Graffiti</i> da Loss	97
Figura 24: Aquarela inspirada no pornobomb	99
Figura 25: Aquarela inspirada no pornobomb	101
Figura 26: Primeira cena da história em quadrinhos sobre deixar de ser musa	104

Figura 27: Segunda cena da história em quadrinhos sobre deixar de ser musa	105
Figura 28: Terceira cena da história em quadrinhos sobre deixar de ser musa	106
Figura 29: Quarta cena da história em quadrinhos sobre deixar de ser musa	107
Figura 30: Quinta cena da história em quadrinhos sobre deixar de ser musa	108
Figura 31: Desenho em linhas contínuas inspirado na interlocutora Moxa	111
Figura 32: Relatoria gráfica da biografia da interlocutora Moxa	113
Figura 33: Desenho inspirado em uma das falas da interlocutora Moxa	117
Figura 34: Desenho inspirado nas imagens veiculadas nas redes sociais digitais	118
Figura 35: Desenho em linhas contínuas inspirado na interlocutora Pagu	121
Figura 36: Relatoria gráfica inspirada na biografia da interlocutora Pagu	122
Figura 37: Colagem digital sobre o apagamento de Pagu	123
Figura 38: Colagem digital sobre os olhos de Pagu	124
Figura 39: Desenho inspirado sobre a ideia de fragmentos de corpos	125
Figura 40: História em quadrinhos inspirado na fala de Pagu sobre “Macho <i>style</i> ”	132
Figura 41: Desenho em linhas contínuas inspirado na interlocutora Pri Tapajós	133
Figura 42: Relatoria gráfica inspirada na biografia da interlocutora Pri Tapajós	134
Figura 43: Releitura em desenho a fotografia do pornobomb no corpo da Pri Tapajós	137
Figura 44: Desenho em linhas contínuas inspirado na interlocutora Debb	141
Figura 45: Relatoria gráfica inspirada na biografia da interlocutora Debb	142
Figura 46: Desenho inspirado na fala sobre o corpo como território de Debb	145
Figura 47: Colagem inspirada na fala de Debb sobre “Mulher monstra”	149
Figura 48: Desenho em linhas contínuas inspirado na interlocutora Nil	151
Figura 49: Relatoria gráfica inspirada na biografia da interlocutora Nil	152
Figura 50: Desenho em linhas contínuas inspirado na interlocutora Cely	159
Figura 51: Relatoria gráfica inspirada na biografia da interlocutora Cely	160
Figura 52: Desenho em linhas contínuas inspirado na interlocutora Nat	163
Figura 53: Relatoria gráfica inspirada na biografia da interlocutora Nat	164
Figura 54: Sopa de Letras no bairro Cidade Baixa em Porto Alegre. Foto: Leli Baldissera	165

Figura 55: Desenho inspirado na observação sobre a roupa usada pela interlocutora Nat	167
Figura 56: Aquarela feita após a observação do <i>bodypaint</i>	169
Figura 57: Execução do <i>bodypaint</i> . Mãos distantes do corpo da Natália	172
Figura 58: Natália entretida fazendo as primeiras postagens do corpo-muro	174
Figura 59: Foto final do corpo-muro	176
Figura 60: Rascunhos enviados para Natália	177
Figura 61: Desenho sobre deixar linhas por onde percorre	180
Figura 62: Desenho inspirado nas falas frequentes sobre objetificação	184
Figura 63: Desenho inspirado na fala de Nil sobre corpo marcado	185
Figura 64: Desenho sobre a produção de camadas de imagens	187
Figura 65: Desenho inspirado na artista-pesquisadora	188
Figura 66: Desenho das teóricas que ajudaram a construir essa tese	201

## SIGLAS

Universidade Federal do Pará (UFPA)

História em quadrinhos (HQ)

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Universidade de Brasília (UnB)

Universidade de São Paulo (USP)

Universidade Nova de Lisboa (UNL)

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Lésbicas, gays, bissexuais, trans, queer, intersexuais, assexuais e pansexuais  
(LGBTQIAP+)

Women on Walls (WOW)

Rede Feminista de Arte Urbana (Rede Nami)

*Graffiti Queens (GQ)*

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ)

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Núcleo de Antropologia Visual – NAVISUAL

Fundação de Assistência Social e Cidadania (FASC)

TOC *Crew* (Transtorno Obsessivo Compulsivo *Crew*)

Reunião Brasileira de Antropologia (RBA)

Universidade de Lisboa na Faculdade de Belas Artes (ULFBA)

Instituto Federal do Pará (IFPA)

O presente trabalho foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq.

This study was financed in part by the National Council for Scientific and Technological Development – CNPq.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>14</b>
1.1 DO <i>GRAFFITI</i> AO PORNOBOMB	23
1.2 DO PORNOBOMB AO CORPO-MURO: A CRIAÇÃO DE UM CONCEITO-CHAVE	27
<b>2 CAPÍTULO - A TRAJETÓRIA DE UMA ARTISTA-PESQUISADORA E OS CAMINHOS ABERTOS</b>	<b>34</b>
2.1 ALGUMAS POSSIBILIDADES DE ESTABELECEER VÍNCULOS COMO ARTISTA-PESQUISADORA	35
2.2 APRENDENDO ANTROPOLOGIA, APRENDENDO A GRAFITAR	40
2.3 O MOVIMENTO <i>HIP HOP</i> : EXISTÊNCIA E RESISTÊNCIA	43
2.4 COLETIVOS E REDES DE MULHERES: GÊNERO, <i>GRAFFITI</i> E EXPERIMENTAÇÕES	48
<b>3 CAPÍTULO - DESENHO COMO ARTEFATO DE APRENDIZAGEM E CONSTRUÇÃO DE VÍNCULOS</b>	<b>65</b>
<b>4 CAPÍTULO - PERCORRENDO RASTROS DE MULHERES NO <i>GRAFFITI</i></b>	<b>81</b>
4.1 <b>CONHECENDO OS CAMINHOS</b>	81
4.2 ENTRELAÇANDO PERCEPÇÕES	85
4.2.1 LOSS	89
4.2.2 MOXA	111
4.2.3 PAGU	121
4.2.4 PRI TAPAJÓS	133
4.2.5 DEBB	141
4.2.6 Nil	151
4.2.7 Cely	159
4.2.8 Nat 69	163
<b>5 CAPÍTULO - LINHAS E CONEXÕES: O CONTRADITÓRIO NA CONSTRUÇÃO DE IMAGENS</b>	<b>180</b>
5.1 O DESENHO AO LONGO DO CAMPO: ATRAVESSAMENTOS, INCÔMODOS E O IMPULSO EM DESENHAR	188
5.2 DESENHANDO PENSANDO, PENSANDO DESENHANDO	192
5.3 FRAGMENTAÇÕES	195
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>199</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>201</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Esta tese tem como objetivo analisar a prática do pornobomb, uma pintura corporal relacionada à cena do *graffiti*. Ainda que o pornobomb seja, de modo geral, produzido por homens, por ser uma prática relacional, as mulheres contribuem para que ele exista. Mas se a narrativa encontrada de maneira visual e textual parte deles e as interações nas postagens de pornobomb no Facebook são frequentemente masculinas, então como essas mulheres que têm seus corpos expostos como arte não aparecem como seres ativos no processo? A partir dessa reflexão, a pesquisa surge e tem como recorte os relatos das mulheres pintadas pelos grafiteiros. O intuito é acessar como essas mulheres se percebem no processo de pintura para que, assim, eu consiga utilizar o desenho como produção imagética de análise e construção de conhecimento sobre essa temática.

Para isso, traçarei um diálogo com pesquisadoras(res) da antropologia do desenho, como Karina Kuschner (2018), Andrew Causey (2017), Manuel João Ramos (2016), Aina Azevedo (2016), Carol Hendrickson (2010), entre outros, para trazer perspectivas de como os desenhos podem ser produzidos, durante esta pesquisa, enquanto aparato visual/teórico. Como o desenho está associado ao corpo e às múltiplas formas de como ele pode ser representado, tomo Bell Hooks (2019b), mas também outras pensadoras negras, como inspiração para refletir sobre o corpo negro/sexualidade e como ele é construído na modernidade ocidental, desestabilizando o movimento mais comum no pensamento que é o de pensar todos os corpos a partir de perspectivas brancas e eurorreferenciadas.

Aqui tomo o corpo negro enquanto base para pensar as diversas formas de ser e estar no mundo, a partir da materialidade do corpo. Afinal, mostram bell hooks (2019b) e outras teóricas negras, a mulher negra é atravessada por objetificação, animalização, sexualização, dentre outras violências. Quando essa mulher teoriza a respeito da sua realidade, ela também perpassa toda a estrutura que normatiza a humanidade entre homens e mulheres, racializando-as entre brancos e não brancos. Portanto, pensar junto a feministas negras é potencializar não só o pensamento a respeito dessas mulheres, mas uma saída teórica para me aproximar das múltiplas formas de ser e estar.

A prática do *graffiti* nos leva a conhecer um universo artístico e transgressivo inimaginável, sendo o pornobomb uma dessas manifestações. O pornobomb é uma pintura corporal facilmente encontrada por pessoas que participam dos círculos de socialidades do *graffiti*. O meu acesso a essa prática foi possível devido a minha pesquisa de mestrado sobre um coletivo de mulheres e uma pessoa trans, chamado *Freedas Crew*. Utilizei a experimentação como método de pesquisa sobre o *graffiti*, então o campo foi desenvolvido com a minha participação como aprendiz em uma oficina e posteriormente através da formação do coletivo como integrante. Essa inserção facilitou o acesso a atividades que são comuns neste meio e que estão atreladas à prática do *graffiti*. Tais atividades, como o uso de *stickers* para intervenção e troca, o próprio pornobomb e a compreensão das regras de convívio na pixação/*graffiti*<sup>1</sup>, são facilmente experimentadas quando se tem proximidade com essas(es) artistas de rua.

Com o tipo de convívio que tive com as aprendizes e fazendo parte da *crew*, não foi difícil encontrar postagens a respeito do pornobomb e, inclusive, perceber que era uma ação pouco atribuída à mulher enquanto autoras, o que trazia complexidade às interpretações feitas de fora do processo. A autoria, na maioria das vezes, é masculina e o corpo feminino é o principal suporte, além de trazer elementos pictóricos muito semelhantes ao que são feitos nas ruas, sugerindo uma comunicação estreita com os traços presentes em vias públicas.

Após a realização da pintura é feito um registro fotográfico e a imagem pode circular em meios digitais, como em redes sociais e em grupos específicos no WhatsApp, no Facebook e em perfis no Instagram (existem casos em que o grafiteiro posta no próprio perfil) de socialização destes artistas. Ao chegar à internet, as reações são diversas e se assemelham ao que acontece no *graffiti*, quando se conquista um *território* ou se produz uma boa pintura (levando em consideração o corpo pintado).

Nas postagens que tive acesso, as mulheres são relacionadas simbolicamente à ideia de território. O corpo como território fica passível de ser conquistado e

---

<sup>1</sup> No decorrer do texto, utilizo as palavras pixação com “x” e *graffiti* com grafia em inglês por se tratar de palavras amplamente reconhecidas como corretas e usadas habitualmente nas cenas de *graffiti* a que tive acesso.

marcado. Quanto mais o corpo se enquadra no padrão de beleza construído para as mulheres brasileiras, com seios e glúteos grandes, além dos elementos que podem compor a imagem final, como lingerie e a pose escolhida, mais este corpo-território se torna uma conquista muito valorizada por seus adeptos. Estas características que valorizam o pornobomb remetem aos desafios de ocupação de um território urbano, como quando um prédio alto é pixado ou quando a escalada é mais desafiadora, trazendo risco à execução do *bomb*. O corpo-território também é visto tendo outras características mais específicas, como não repetir a mesma mulher e evitar a identificação dela, construindo uma ideia de mistério.

Esta pesquisa leva em consideração a minha inserção na cena do *graffiti* paraense como grafiteira desde 2014. Além disso, desenvolvi uma dissertação de mestrado Thyanne Freitas (2017) sobre a inserção na cena do *graffiti* paraense de mulheres que aprenderam a grafitar em uma oficina específica para este público. Ser uma artista-pesquisadora facilitou de certa maneira a aproximação com essas mulheres pintadas. Sendo assim, iniciei o contato acessando a rede de grafiteiras construída na pesquisa do mestrado e a ampliei, alcançando novas mulheres que quiseram falar sobre suas experiências com o pornobomb.

Esta expansão das relações leva em consideração a minha interação nas redes sociais com grafiteiras de outras cidades brasileiras, relacionada diretamente por eu ser integrante das Freedas. É comum adicionarmos grafiteiras em nossos perfis, motivadas muitas vezes por admirar o trabalho, por tê-las como referência de traço e de trajetória, e faz parte do estudo se inserir nessas interações entre artistas. Vale ressaltar que este contato com outras artistas foi construído de maneira presencial e virtual, sendo o presencial realizado principalmente nos eventos de *graffiti* que ocorrem local e nacionalmente e se estende às redes sociais e vice-versa.

Um exemplo desta ampliação é a relação com uma das minhas interlocutoras chamada Loss: a conheci em Belém às vésperas da minha mudança para Porto Alegre, quando cheguei na capital gaúcha a reencontrei e, através dela, cheguei a outras grafiteiras

A pesquisa foi realizada nas capitais Belém – Pará (PA) e Porto Alegre – Rio Grande do Sul (RS), a primeira por ser a cidade em que tenho residência fixa e por ter sido o local que me proporcionou entrar na cena do *graffiti* e criar relações com

grafiteiras e grafiteiros. Foi na cena paraense que me deparei com a prática do pornobomb, portanto é uma cidade importante para o desenvolvimento desta pesquisa. Porto Alegre é a cidade para qual passei na seleção de doutorado em Antropologia Social e, neste sentido, quis aproveitar a minha estadia para também desenvolver o campo de pesquisa.

O projeto inicial era de que a pesquisa fosse uma etnografia multisituada, alcançando outras cidades, por meio dos meus deslocamentos para participar de eventos de *graffitis*, mas não tardou para que eu refizesse esse planejamento com a chegada da pandemia do COVID-19 no Brasil. Levando em consideração que realizei o campo de pesquisa nos dois primeiros anos de doutorado (2018 a 2019), dei prosseguimento à pesquisa com esses relatos e experiências compartilhadas realizadas durante esse período.

Por ser uma artista-pesquisadora<sup>2</sup>, integro alguns coletivos de artistas mulheres cis e pessoas trans que me ajudam a desenvolver um trabalho pensando a partir de uma coletividade e da diversidade. *Freedas Crew* foi o primeiro coletivo ao qual me associei. Nele, vem sendo construída uma relação afetuosa e de parceria no *graffiti*. Na sequência, fui convidada para ingressar no *coletivo Marpará*, Mulheres Artistas Pará, por conta da minha atuação como artista na cidade. O *Marpará* é um coletivo que reúne aproximadamente cem artistas paraenses ou que moram no estado e tem o intuito de promover e ampliar a visibilidade coletiva de artistas nortistas, tanto para uma demanda de mercado interna ao estado, quanto externa, alcançando um mercado nacional. Também integro o *Mulherio Urbano*, que ajudei a formar junto com Leli Baldissera e uma terceira integrante que prefere ficar no anonimato. É um coletivo voltado para intervenções urbanas através de lambe-lambes e adesivos com ilustrações e colagens autorais, apresentando temáticas que abordam os feminismos, afetividades e questionamentos voltados aos diversos padrões impostos socialmente às mulheres. Os três coletivos surgiram a partir da proposta de que a coletividade artística tem força de comunicação e pode tornar mais visível a produção de mulheres.

---

<sup>2</sup> Enquanto artista, assino os meus trabalhos com o pseudônimo Thay Petit. O Petit é um apelido que me acompanha nas interações virtuais desde os primeiros programas de bate-papo, como: o *messenger*. E quando precisei criar uma *tag* para a cena do *graffiti*, resolvi utilizá-lo para construir a minha identidade na rua e posteriormente assinar os meus trabalhos nas artes visuais como um todo.

Pertencer a esses espaços transforma as minhas experiências em profundos aprendizados de existência/resistência.

Por fim, o *Ilustrapretice* é o coletivo mais novo no qual eu me inseri. Este coletivo reúne artistas negros de várias localidades do estado do Pará, com faixa etária, gênero e sexualidade diversas. Tem sido um grupo que reúne artistas para produzir e refletir sobre como artistas negros têm se inserido no mercado de arte, pensando criticamente sobre as nuances que envolvem essa inserção.

Nesse sentido, o desenho me abriu portas e me fez acessar espaços dentro e fora da academia. A ilustração, a pintura em aquarela e o *graffiti* são consequências dessa aproximação com o desenho. Por meio do aprendizado dessas técnicas, fui selecionada na *Bienal Black Brazil Art* (2019), mesmo ano em que fui selecionada pelo Festival *Graffiti Queens* e participei de exposições coletivas tanto em Belém, quanto em Porto Alegre. Todas essas interações decorrem deste conhecimento ampliam minha rede de artistas e interlocutoras.

Diante disso, tenho buscado desconstruir a minha perspectiva sobre o desenhar, passando por uma reconstrução do meu olhar e das minhas expectativas em relação a ele. Desenvolvi a prática do desenho por conta do meu aprendizado no *graffiti*, pois é essencial que se saiba o básico, principalmente para quem desenvolve um trabalho voltado para personagens. Nesse contexto, o desenho surge não só como conhecimento necessário, mas como fonte de renda, pois quando é aplicado em diversos suportes, pode ganhar outras utilidades para além da contemplação e análise. Olhar o desenho como fonte de renda no período do mestrado contribuiu diretamente com a minha permanência no ambiente acadêmico, já que não recebi a bolsa mestrado durante boa parte do curso, mesmo entrando no programa através de cota racial. Conceber a arte como subsistência, muitas vezes, tira a complexidade da produção, reflexão e comunicação daquela arte para quem a contempla. Existe uma urgência na produção que pode criar uma produção automática, nos impedindo de transbordar artisticamente.

Essa desconstrução sugere a superação desse desenho de subsistência, compreendendo que para sua concepção existem elementos que comunicam para além da imagem figurada, como composição, cenário, escolha das cores, tipo de técnica e todos os detalhes propõem significados e conceitos. Essa reflexão surgiu

nos últimos três anos, após me inscrever em seleções de arte, festivais de *graffiti* e outras situações que demandaram de mim essa recondução na minha produção artística. Talvez a falta de uma formação em artes visuais possa ter me conduzido tardiamente a esse estado de introspecção e reformulação, ou simplesmente faz parte de um amadurecimento a partir das minhas experiências também como autodidata.

No contexto dessa pesquisa, o desenho tem vários papéis importantes e minha pretensão é que ele assuma o protagonismo em vários momentos. Nesse sentido, o desenhar e o ilustrar caminham juntos com o meu ato de fazer antropologia. Defendo que estou fazendo ciência antropológica a partir de outra linguagem, algo que já foi defendido pela antropologia visual, sobretudo em relação à fotografia e ao audiovisual. uma antropologia gráfica ou uma antropografia capaz de romper com as dualidades que ainda persistem entre a escrita e a imagem (Ingold, 2017). Além de escapar das armadilhas que opõem a escrita da imagem, de uma maneira muito convencional, desenhar o vivido é deformá-lo para vê-lo melhor, Michael Taussig (2011). Na passagem da vida para o desenho, há sempre algo que escapa, um estranhamento, a potência da imaginação.

Durante o desenvolvimento desta pesquisa, em especial após minha participação da antologia *Mulheres e Quadrinhos*<sup>3</sup>, cogitei desenvolver uma história em quadrinhos. Mas posteriormente entendi que seria um trabalho maior do que eu conseguiria realizar durante o doutorado. A participação na coletânea, contudo, foi fundamental para os desenhos que desenvolvi nos últimos anos. Quem sugeriu o meu nome para a coletânea foi Monique Malcher,<sup>4</sup> antropóloga e escritora, cujas pesquisas têm como foco a análise de quadrinhos feitos por mulheres. o livro *Mulheres e Quadrinhos* (2019) estava em processo de feitura. Foram convidadas e selecionadas

---

<sup>3</sup> *Mulheres e Quadrinhos* é uma antologia de grande importância para o cenário de histórias em quadrinhos no país. Com um recorte de gênero marcado, ela surge como uma vitrine para várias ilustradoras e quadrinistas comprovando não só uma produção de imagens gráficas, mas de um arcabouço teórico com pesquisas sobre o assunto. Tal importância foi ressaltada com a premiação no 32º Troféu HQMIX em 2020, nas categorias livro teórico e publicação mix. Marino, Dani; Machado, Laluña. **Mulheres e Quadrinhos**. São José: Skript, 2019.

<sup>4</sup> Monique Malcher graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade da Amazônia (2012), mestra em Antropologia pela Universidade Federal do Pará, na linha de pesquisa Gênero e Sexualidade e doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas na Universidade Federal de Santa Catarina. Monique também desenvolve um trabalho literário/artístico e apresenta algumas dessas expressões em seu perfil no Instagram @moniquemalcher e foi premiada pelo Prêmio Jabuti de Literatura em 2021.

quadrinistas de várias partes do Brasil para compor a obra. Monique já conhecia o meu trabalho, fizemos o mestrado na mesma instituição, na Universidade Federal do Pará (UFPA), tendo ela me entrevistado para a confecção de um trabalho exigido por alguma disciplina do curso. Ela me indicou para Dani Marino<sup>5</sup>, uma das organizadoras junto com Lulu Machado<sup>6</sup>, ambas são especialistas em histórias em quadrinhos. Apesar de eu não ter nenhuma experiência com a produção de História em Quadrinhos (HQ) até então, Monique me indicou por perceber as minhas potencialidades para tal, reconhecendo minha atuação enquanto grafiteira e ilustradora.

Faz parte da produção desta pesquisa a participação em uma obra tão primordial para a desconstrução de algumas percepções reproduzidas constantemente sobre a existência de mulheres quadrinistas no país (Daniela Marino e Lulu Machado (2019)). A obra reuniu mais de cem mulheres e rapidamente teve sua meta alcançada em um site de financiamento coletivo. Participei com a história da personagem Vandalice, grafiteira negra que vive as angústias de decidir se vai ou não para um evento de *graffiti*, sabendo que será um espaço ocupado em sua maioria por homens. A história tem como fio condutor a relação de gênero presente na cena do *graffiti* e nas interações, muitas vezes conflituosas, entre grafiteiras e grafiteiros, que colocam as mulheres constantemente no papel de aprendizes. O nome da personagem estabelece uma relação entre a palavra *vandal*, muito usada para falar de vandalismo, que na cena (grupo de artistas que movimentam a arte de rua em determinado local) significa pixar ou grafitar sem autorização, e *Alice*, o nome de uma prima-sobrinha, que eu trouxe como homenagem. É uma personagem que serviu ao

---

<sup>5</sup> Daniela Marino é pesquisadora de Histórias em Quadrinhos e Cultura Pop com foco em questões relacionadas a gênero e liberdade de expressão, é mestra em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicação e Artes na Universidade de São Paulo (USP). Possui graduação em Letras - Inglês pela Universidade Metropolitana de Santos (2012) e pós-graduação em Docência e Pesquisa para o Ensino Superior pela mesma universidade.

<sup>6</sup> Lulu Machado possui graduação plena em História pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Foi bolsista no Laboratório de Estudos em História Cultural na UESB e exerceu a mesma função no Museu Pedagógico Casa Padre Palmeira UESB. Em 2014 fundou com alguns colegas Grupo de Estudos e Pesquisas "HQê?" e foi coordenadora dele de 2014 a 2018, o grupo tem como propósito direcionar pesquisas acadêmicas que envolvam Cultura Pop e a utilização da mesma na educação de modo geral. É pesquisadora das produções que têm participação do Batman, principalmente as que foram publicadas na primeira década da Era de Ouro dos quadrinhos. Sua pesquisa tem como título Batman - The Dark Knight: Representação de um herói em guerra em um seriado de 1943.



propósito da HQ, mas que me faz querer dar continuidade à história, trazendo outras vivências muito comuns neste meio.

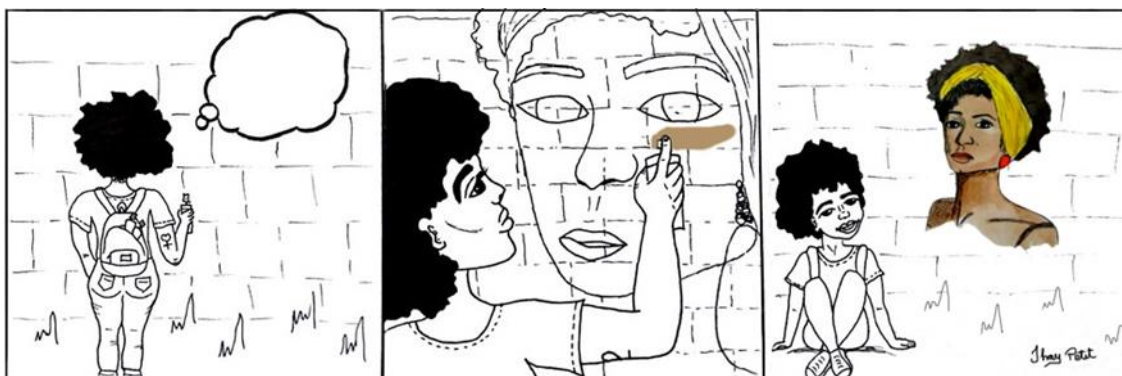
Figura 1 - Primeira página da história em quadrinhos “Vandalice”



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Na mesma época em que elaborei essa história, fui convidada por Junior Abalos, colega da pós-graduação, para produzir uma tirinha sobre as gestualidades na prática do *graffiti* a fim de compor um artigo em que ele discutiria o assunto. Foi uma oportunidade também de retomar algumas reflexões e lembrar o fazer *graffiti* nas ruas e suas processualidades, lembrar como o corpo se mobiliza para desenvolver a pintura na rua.

Figura 2 - Tirinha sobre o processo de pintura e as gestualidades



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Ambas as experiências colocaram para mim o desenho, a história em quadrinhos, o universo do *graffiti* e a pesquisa antropológica em evidência, pois o que foi abordado, tanto na HQ quanto na tirinha, partiu da minha vivência como artista-pesquisadora. Estes desenhos tiveram como principais materiais canetas nanquim descartáveis. As imagens foram digitalizadas e finalizadas em um programa de edição. Na tirinha, o processo foi o mesmo, porém houve a inclusão de uma aquarela já digitalizada para compor a narrativa. Esta aquarela é o rosto de Marielle Franco<sup>7</sup> e foi usada anteriormente em uma resenha que escrevi sobre o livro *O que é lugar de fala?* de Djamila Ribeiro (2018) publicada na *Revista Horizontes Antropológicos* Thyanne Freitas(2019).

Essas tentativas iniciais abriram novos caminhos que envolveram uma narrativa imagética para esta pesquisa. O desenho surgiu como uma produção que

<sup>7</sup> “Marielle Franco é mulher, negra, mãe e cria da favela da Maré. Socióloga com mestrado em Administração Pública. Foi eleita Vereadora da Câmara do Rio de Janeiro pelo PSOL, com 46.502 votos. Foi também Presidente da Comissão da Mulher da Câmara. No dia 14/03/2018 foi assassinada em um atentado ao carro onde estava. 13 Tiros atingiram o veículo, matando também o motorista Anderson Pedro Gomes.” Informações retiradas do site [www.mariellefranco.com.br](http://www.mariellefranco.com.br) página destinada à manutenção da memória de Marielle e responsável por ações voltadas a temáticas que envolvem direitos das mulheres.

caminhou lado a lado com o texto, por vezes expandindo o foco da observação no campo. Muitas dessas ideias sobre o desenho na pesquisa, inicialmente foram inspiradas pelo trabalho de Aline Daka (nome artístico para Aline Deorristt), artista visual, quadrinista, ilustradora e educadora, em sua pesquisa de mestrado em educação, cujo nome é *Mulheres caídas: cacografias na educação* (2018). Nela, Aline desenvolveu uma linguagem poética e gráfica com inspiração em mulheres criadoras marginais, produzindo uma narrativa visual não linear para falar de alguns conceitos como memória, visibilidade, subjetividade, arte e entre outros.

### **1.1 DO GRAFFITI AO PORNOBOMB**

A partir da formação do coletivo pude acompanhar como uma *crew* de mulheres passou a se relacionar com outras(os) artistas da cena de *graffiti* local e nacional, por conta das interações em redes sociais. A produção de imagens não só por meio do *graffiti*, mas também através do registro fotográfico deles e sua divulgação *on-line* é uma característica importante nesta época de circulação e produção de imagens digitais. Analiso esses aspectos em minha dissertação de mestrado intitulada *Pintando com elas: uma etnografia a partir do coletivo Freedas Crew* (2017), mas o que quero retomar aqui é como o pornobomb apareceu para mim nesse processo de aproximação virtual com a cena do *graffiti*.

Após a criação do *Freedas Crew*, cada uma de nós passou a interagir em um grupo secreto criado no Facebook para veiculação de imagens e postagens referentes à cena do *graffiti* paraense. Grafiteiras(ros) e pixadoras(res) de várias cidades do Pará veiculavam suas facetas nas ruas através de imagens postadas neste grupo, que era composto majoritariamente por homens. Como as publicações realizadas registravam em sua maioria imagens de pixos, *bombs* e *graffitis* em locais não autorizados, o grupo era oculto, o que significa que só faziam parte dele pessoas convidadas por membros do próprio grupo. Não é possível sequer encontrá-lo buscando o seu nome na ferramenta de buscas da rede social. Ele só consegue ser visualizado se a pessoa já fizer parte dele. Foi neste grupo que vi, pela primeira vez, imagens do pornobomb através de postagens de alguns grafiteiros.

O pornobomb é uma pintura corporal com estética semelhante ao que é feito nas ruas conhecido como *bombs*, personagens e pixos. Produzidos majoritariamente

por homens em corpos nus ou seminus de mulheres, a pintura<sup>8</sup> costuma se concentrar em partes vistas como sexualizadas: seios, glúteos, coxas e outras.

Após a execução da pintura no corpo, assim como acontece nas ruas, usualmente é feito um registro fotográfico, que pode ou não ser veiculado em redes sociais (principalmente no Facebook, Instagram ou WhatsApp) ou sites especializados. No grupo secreto de que eu participava na época, fotografias de pornobombs eram frequentemente postadas, algumas delas sem o conhecimento das pessoas fotografadas, fato que me chamou a atenção.

Da mesma maneira que me chamou atenção ver o *graffiti* paraense sendo mais reconhecido pela produção de homens, mesmo que mulheres precursoras tenham o seu legado na cena, o pornobomb atraiu minha atenção pela composição das imagens ali postadas, que sugeriam a exposição de cenas íntimas, mas também pela construção das legendas, as quais nos direcionavam para uma interpretação sexista, pelas partes do corpo preferidas e pelo conteúdo das reações às postagens, que frequentemente faziam o uso do duplo sentido para se referir à conquista do grafiteiro. Foi esse conjunto de características que me fizeram problematizar essa pintura e transformá-la em um problema de pesquisa para a tese.

Vale ressaltar que o que ocorre no movimento *hip hop*, e mais especificamente no *graffiti* e pornobomb, é reflexo do que encontramos amplamente na sociedade, no que se refere a sexismo, desigualdade de gênero, preconceitos e dentre outras problemáticas que interferem na atuação das mulheres e contribuem para o apagamento de seus feitos. Da mesma maneira, ocorre isso com mulheres pesquisadoras, artistas de outras vertentes e em outras profissões.

Dessa forma, os pornobombs publicados no grupo apresentavam uma linguagem visual peculiar. A construção da imagem com o foco no corpo e ao mesmo tempo na *tag* pintada foi um enigma inicial. As legendas que acompanhavam estas imagens traziam narrativas que deixavam seus autores em posição de dominação e de autonomia. O cenário criado nas imagens também fazia parte desse aglomerado de significados que colocava a mulher pintada como um ser sem agência. Inclusive, esses direcionamentos supostamente unilaterais influenciaram e influenciam ainda

---

<sup>8</sup> O pornobomb geralmente é feito com caneta à base de água (da marca posca), mas é possível encontrar pinturas feitas com caneta à base de álcool, tintas à base de água, tintas apropriadas para pele e tintas guache.

hoje a percepção que muitas mulheres têm sobre o pornobomb que, associadas às suas experiências individuais, dificultam outras perspectivas sobre esta prática.

Diante desses elementos, procurei delinear alguns recortes que fossem voltados para a fala destas mulheres, principalmente após observar que nas redes sociais em que essas imagens eram veiculadas, os comentários de algumas mulheres com críticas à prática eram confrontados e desmobilizados. Nesse ambiente, não era possível ter uma visão plural, cabendo assim uma narrativa única sobre a pintura.

Porém, outro motivo me fez delimitar essa escuta: o medo de ser assediada. Temendo isso, encontrei uma maneira de afastar essa possibilidade delimitando a interlocução com mulheres, artistas e pintadas. Junto a este temor, também existia outro: a chance de eu ser excluída do grupo pelos grafiteiros ao perceberem que a minha pesquisa se tratava sobre o pornobomb, o que impossibilitaria meu acesso às imagens, postagens e mulheres envolvidas. Sobre isso, passar confiança na relação com as interlocutoras foi fundamental, a fim de que, caso elas entrassem em contato com os autores dos pornobombs, isso não fosse motivo de retaliações.

No entanto, é importante frisar que as imagens ali encontradas foram usadas unicamente para conhecer o pornobomb e suas características. Elas serviram como base para releituras em desenhos que utilizei na pesquisa, evitando, assim, o uso das imagens e a necessidade de autorização dos envolvidos nelas. Além disso, alguns artistas são casados e realizam a prática secretamente, ou seja, existem outras motivações para que a identidade dessas pessoas seja preservada.

Ao delimitar meu recorte de pesquisa nas mulheres, seguindo uma rede de contatos construída previamente, criei uma proteção para possíveis inconvenientes, dessa forma, estabeleci uma relação mediada por questionamentos éticos com essas mulheres. Logo percebi, nas primeiras investidas ao campo, que a fala das interlocutoras envolvidas poderiam trazer novas narrativas atravessadas por feminismos: o uso de seus corpos, o erótico como ativador de um ser que tem desejos, que possui o direito de manifestar a sua sexualidade sem maiores questionamentos e outras narrativas que enriqueceriam a pesquisa. Ou seja, as hipóteses que eu tinha previamente sobre subjugação dos corpos femininos não foram unânimes entre as mulheres que se deixaram pintar.

Certa vez, em um grupo de trabalho durante um evento acadêmico, comentaram que deveria ser difícil para mim, uma pesquisadora feminista, pesquisar sobre o pornobomb. Esse comentário permaneceu comigo e acompanhou as minhas reflexões. Por que seria difícil para mim enquanto feminista? Por que a experiência de outras mulheres com suas trajetórias, vivências de gênero, sexualidades, percepções sobre o erótico, pornografia e corpos seriam um incômodo para mim? Como disse Silvana Nascimento (2019, p. 464), “esta proximidade estava fundamentada em um certo distanciamento afetivo em relação às pessoas com o propósito de compreender o sistema simbólico de uma cultura e não fazer, em suas palavras, “uma comunhão de espíritos”. Sou uma artista-pesquisadora, as minhas vivências e preferências como mulher não seriam colocadas acima das vivências das minhas interlocutoras. A subjugação dessas mulheres em relação ao que elas fazem com seus próprios corpos já existe, não seria eu mais uma pessoa a contribuir com isso.

A minha movimentação enquanto antropóloga desde a etnografia do mestrado pode parecer ter sido pequena no que se refere à relação com a alteridade, sob uma concepção simplista de periferia: afinal, uma mulher periférica estudando um movimento ou cultura artística advinda da própria periferia, não deveria resultar em estranhamentos maiores; mas e se eu disser que só vi o *graffiti* quando me propus a praticá-lo? E depois de percebê-lo, me atentei a decifrar as assinaturas e percebi a baixa presença de mulheres? E se eu disser que o pornobomb me faz refletir sobre minha própria sexualidade, performance corporal, erotização da minha existência?

Heloisa Almeida (2002), em diálogo com Ruth Landes (1986), diz que “a dificuldade do trabalho de campo reside exatamente na dificuldade de ‘se encontrar’ num contexto em que tudo difere das referências anteriores do antropólogo” (Almeida, 2002, p. 55 *apud* Landes, Ano, p. 00). Se o campo é tão familiar que não nos propõe a repensar construções de nós mesmos, tem algo de errado. Afinal, encontramos a diferença em nossos próprios processos subjetivos. Uma pesquisa etnográfica também é fonte de ressignificação da pessoa pesquisadora, atingindo, dessa maneira, as pessoas que estão em interlocução com a pesquisa, ou até mesmo coproduzindo-a. Reflito sobre este primeiro estranhamento no próximo tópico a partir do termo pornobomb e de seu suposto sinônimo porto-alegrense, *bodypaint*.

## 1.2 DO PORNOBOMB AO CORPO-MURO: A CRIAÇÃO DE UM CONCEITO-CHAVE

Figura 3 Ilustração do encontro da artista-pesquisadora com as nomenclaturas



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

A ilustração acima fala do meu encontro com vários termos para falar de uma mesma pintura corporal, o pornobomb. Encontrados nas redes sociais, nas legendas que acompanham as imagens produzidas, esses termos mostram a complexidade que foi abordar essa pintura, que é paralela ao *graffiti* e, portanto, possuem camadas a serem aprofundadas. Enquanto encontrava esses termos, ia refletindo sobre o processo em que as informações surgiam e alimentavam os textos que eu produzia, o que fez emergir o conceito corpo-muro como resultado dessas conexões e percepções.

Conheci essa pintura corporal relacionada ao *graffiti* no Pará com o nome de pornobomb, mas com as primeiras explorações em campo, e conhecendo melhor os percursos e processos que configuram essa pintura na cena do *graffiti* nacional e internacional, fui descobrindo outras nomenclaturas e, com elas, outros significados e modos de fazer.

É importante ressaltar que o termo pornobomb foi a categoria nativa que me desestabilizou, por sua construção semântica que, por sua vez, sugere como é concebida a prática no Pará. As imagens fotográficas criadas a partir das pinturas corporais, assim como as intencionalidades das pessoas envolvidas, mobilizam subversões, assim como reproduções de certos padrões de relações de dominação entre corpos masculinos e femininos. Foi esse incômodo que me lançou na investigação que desenvolvo nesta tese.

Ainda que eu tenha iniciado minha investigação sobre a prática com o termo paraense em mente, no decorrer da pesquisa fui percebendo que ele não era o mais adequado para me referenciar às diversas formas de experimentar a pintura corporal no Pará e no Rio Grande do Sul. Escolhê-lo como nome central da pesquisa me distanciaria das falas das interlocutoras, que utilizaram outras nomenclaturas e talvez não se reconhecessem na pesquisa. Isto é, o problema do nome já me colocou de antemão em uma perspectiva analítica. Aproximada com a prática do pornobomb, precisei realizar um primeiro deslocamento do julgamento moral que eu inicialmente tinha dessas práticas para compreender a complexidade das dinâmicas e, portanto, das relações sociais que elas implicavam.

Via de regra, o pornobomb é uma pintura corporal que, ao ser produzida, pode ser veiculada em grupos e perfis nas redes sociais, o que vai depender da abordagem e do grau de confiança entre as partes envolvidas. Quando assume aspectos do repertório imagético do *graffiti* e é inserida em redes de socialidades virtuais de determinada cena (paraense), ganha sentidos próprios que, ora se aproxima, ora se distancia de outras pinturas corporais encontradas em outras cenas de *graffiti* do país, como é o caso da porto-alegrense.

Vale ressaltar que as pessoas envolvidas na prática do pornobomb são pessoas que têm vínculo com o *graffiti*, sendo grafiteiros, grafiteiras, simpatizantes, companheiras e outros vínculos afetivos ou não (podendo ser modelos, por exemplo). Além desses aspectos, a linguagem utilizada durante a divulgação das imagens fotográficas nas redes sociais virtuais possui estreita relação com o vocabulário usado no meio social do *graffiti* e das pinturas realizadas nos muros das cidades, como os termos: tela, *style*, sagaz. Toda essa complexidade compõe o que conheci como pornobomb.



Figura 4 Desenhos exploratórios inspirados nas imagens encontradas nas redes sociais digitais



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

As ilustrações anteriores foram feitas com o intuito de me familiarizar visualmente com o pornobomb, na tentativa de encontrar padrões nas escolhas dos fragmentos de corpos, nas poses, ângulos e closes da fotografia. Elas tiveram como

referência as imagens encontradas nas redes sociais, mas o intuito não era de ser uma reprodução realista, mas sim algo que mostrasse, inicialmente, como o pornobomb se comportava no corpo dessas mulheres. Busquei também fazer algumas alterações no cenário e nas *tags*, incluindo cores e alterando os pseudônimos escritos nos corpos. A ênfase é na forma do corpo e como ele se dispõe no registro fotográfico e, conseqüentemente, como é capturado para se tornar um desenho.

Ainda na busca por essa caracterização, vale ressaltar que o pornobomb tem uma relação subjetiva bem semelhante ao que (Pereira, 2018) em seu livro<sup>9</sup> fala sobre o pixo como fonte de desafios que envolvem, inclusive, a busca pela fama. Quando os corpos pintados são exibidos nas redes virtuais, o que se percebe são comentários parabenizando o autor pelo grande feito, principalmente quando são corpos que reproduzem determinados padrões, como mulheres de seios grandes, com cintura fina, quadril largo e corpos joviais. Da parte do grafiteiro, existe o desafio de conquistar esses tipos de corpos para a pintura. Da parte da pessoa pintada, há outras subjetividades que envolvem o modo como essa pessoa vê seu próprio corpo e como ele passa a ser visto a partir da prática.

Pensando de uma maneira relacional, um corpo se constrói no outro, deixando características, marcações, assim como as pinturas Els Lagrou (2007) e, dessa forma, tipos de masculinidade e feminilidade são construídos nessa relação que, na maioria das vezes, é baseada na heterossexualidade Mylene Mizrahi(2018). A pintura pornobomb carrega a estética visual do grafiteiro que a realiza, ou seja, a identidade que ele construiu para ser reconhecido na rua. Porém, de uma maneira coletiva, também leva a identidade presente no *graffiti*, que vai além das vestimentas, passando pelo vocabulário, como afirma Anita Rink (2013), pelas formas das letras, pixos e personagens que também compõem esse repertório. Nesse caso, a relação dos corpos com o desenho constrói novas imagens de si para o outro, e para si mesma, revelando a agência circunscrita no ato de pintar e ter essa imagem publicada.

Como mencionei, essas definições servem para explicitar alguns pontos característicos, mas, na prática, há um deslizamento entre as pinturas corporais. O

---

<sup>9</sup> PEREIRA, Alexandre Barbosa. **Um rolê pela cidade de riscos**: leituras da pichação em São Paulo. São Carlos: EdusFSCAR, 2018.

que não podemos esquecer é que o pornobomb é uma prática corporal relacionada ao *graffiti* enquanto cultura e possibilidade de expressão artística. Por mais que ele tenha características definidas, é possível traçar um diálogo com outras expressões artísticas para o entendimento sobre o pornobomb, como a já mencionada pesquisa de Els Lagrou (2007) que, apesar de tratar de práticas corporificadas social e culturalmente diferentes, nos ajuda a compreender a construção do conhecimento sobre antropologia e arte.

Em meu percurso como artista pesquisadora, percorrendo espaços diferentes, conhecendo artistas de outras cidades, pintando com algumas delas, interagindo no espaço virtual construído pelas redes sociais, pude conhecer outras nomenclaturas que remetem a uma pintura corporal específica e que, ao mesmo tempo, traz uma complexidade em delimitar e relacionar nome e prática.

O *bodypaint* é um termo comumente usado em Porto Alegre, mas ora difere, ora se assemelha ao pornobomb realizado em Belém, pois existem algumas situações de a mulher pintada ter sua identidade exibida nos registros fotográficos ou de ter uma produção audiovisual do processo de pintura disponível no *Youtube*, característica que dificilmente é encontrada abertamente na cena de Belém, onde esse tipo de manifestação circula em redes mais restritas. A palavra *bodypaint* também é muito usada em outros contextos, ganhando outras configurações que não se restringem a uma linguagem visual relacionada ao *graffiti*. Assim como o nome *bodyart*, que está relacionado a pinturas corporais não vinculadas ao *graffiti* e, ao mesmo tempo, apropriada também por este movimento.

*Bodypaint* foi a nomenclatura com a qual me deparei em grande parte em imagens que se distanciam das características do pornobomb, podendo se limitar a pinturas que não possuem relação estética com o *graffiti* e nem pertencer às redes produzidas na cena. Isso lhe traz outros aspectos, como reprodução de outras temáticas nas pinturas, que podem ser sobre as flora e fauna brasileira, por exemplo. Além de outras características como a utilização do corpo inteiro da modelo, a identificação da mulher pintada, o uso de lingerie discretas e tapa sexo, entre outros elementos.

Também me deparei com o termo *bodygraffiti* usado pela Panmela Castro (2000; 2017) em sua exposição *Eat Art*, na qual a artista pinta os corpos de homens

nus e seminus, ocultando a sua identidade (em alguns registros fotográficos) seguindo uma linha estética idêntica ao pornobomb. No mais, em menor frequência o termo *bodynude* também foi encontrado em postagens nas redes sociais.

Enfim, há uma gama de nomenclaturas que se aproximam e se distanciam do meu foco de pesquisa, mas é importante ressaltar que o uso desses nomes também são fluidos e se atravessam constantemente, sendo usados algumas vezes em combinação, principalmente nas *hashtags*<sup>10</sup> das postagens no Instagram.

Aproveito, então, para inferir que não existe um nome que defina unicamente a maneira de fazer essa pintura e que muitas vezes a escolha desses nomes tem a ver com a intencionalidade das pessoas envolvidas ou simplesmente visa aumentar as chances das imagens serem visualizadas por mais pessoas nas redes sociais. A combinação de várias *hashtags* pode facilitar a busca dessas imagens, já que os termos criam um espaço paralelo que reúne postagens com conteúdos semelhantes ao que foi postado.

Portanto, para que eu consiga tratar sobre o tema de maneira clara e didática, escolhi fazer uma abordagem a partir de um novo termo, que fosse de certa maneira “neutro” em relação às inúmeras nomenclaturas encontradas em campo. Na Antropologia, é comum e aconselhável utilizar categorias nativas de acordo com o contato com as interlocutoras, mas, devido à fluidez dos vários usos, a escrita estava ficando confusa. Compreendendo algumas diferenças significativas entre os termos e percebendo a necessidade de uma neutralização da categoria central, retomei um termo já usado por mim em um artigo publicado anteriormente Thyanne Freitas(2019) no livro *Gênero e diversidade sexual: entre histórias, lugares e práticas de liberdade*, organizado por Jerônimo da Silva e Silva e Reginaldo Cerqueira Sousa, na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará em 2019: corpo-muro.

Corpo-muro é um conceito que aborda aspectos importantes do pornobomb e do *bodypaint* aqui analisados, assim como as perspectivas que foram encontradas na associação com as imagens publicadas. Não deixa de ser um corpo que sente, que age e que se posiciona, mas, ainda assim, é suporte, uma espécie de muro para uma

---

<sup>10</sup> Hashtags é o termo usado para nomear palavras que se relacionam e, que atreladas a cerquilha, popularmente conhecida como jogo da velha, facilita a busca da imagem através desses termos relacionados nas postagens em redes sociais.

arte. Torna-se espaço que expande as possibilidades de pintura e complexifica a relação da mulher pintada e do grafiteiro autor. É um muro com curvas, dinâmico e que exige certa habilidade para que a arte se fixe sobre a pele. Também carrega algo muito presente nas falas das minhas interlocutoras: o sentimento de objetificação, que abrange esse aspecto permitindo que pensemos em como esse corpo em diversos momentos perde sua humanidade, quando é visto sem identidade ou quando as imagens percorrem espaços virtuais em que a própria dona do corpo desconhece, estando exposto a comentários que o avaliam de diversas maneiras.

A intenção na criação de uma categoria distinta dos termos encontrados é fruto de um processo analítico e visa discutir de maneira mais fluida, sem travamentos quanto às categorias, o que não significa que esse direcionamento apague qualquer tipo de especificidade encontrada em outro espaço geográfico. Penso, inclusive, que o risco de uma homogeneização dos discursos e das experiências talvez fosse maior se eu usasse um termo mais genérico, como pintura corporal, podendo ser associadas a outros tipos de pinturas já existentes, como é o caso das pinturas Kaxinawa apresentada por Els Lagrou (2007). Além disso, a fluidez que apresento no uso do pornobomb, que ora desliza para outras nomenclaturas, ora não, reflete a própria dinâmica de uso dessas palavras entre minhas interlocutoras.

Portanto, nesta pesquisa de doutorado, acredito que seja mais apropriada a utilização das palavras corpo-muro e pornobomb para apresentar e refletir esta pesquisa. Primeiro, porque mantém o nome que eu encontrei inicialmente e, segundo, porque o termo corpo-muro pode ser usado como um novo conceito de abordagem sobre esse tema.

## 2 CAPÍTULO - A TRAJETÓRIA DE UMA ARTISTA-PESQUISADORA E OS CAMINHOS ABERTOS

Esta pesquisa é sobre o pornobomb, uma pintura corporal encontrada na cena do *graffiti* nacional e internacional. Todavia, antes de falar sobre o pornobomb, acredito que seja importante apresentar o percurso que me levou a ele, pois aponta para a complexidade que foi percorrer os caminhos que me levaram até as mulheres as quais participam da prática, bem como para abordar essa temática com elas e com outras praticantes.

Por conta da minha inserção no tema, senti a necessidade de me fazer presente no texto, pois entendo que foi através do meu corpo e da minha trajetória que pude estabelecer os vínculos para a realização desta tese. Foi minha aproximação com o *graffiti* e com o pornobomb, assim como os desenhos aqui produzidos, que estabeleci as relações com as minhas interlocutoras. Para refletirmos os rumos que a pesquisa tomou, se faz necessário entender como alguns marcadores sociais da diferença modificaram minha experiência enquanto artista-pesquisadora e antropóloga.

Ser mulher negra e morar em Ananindeua, cidade que compõe a região metropolitana de Belém (PA), associado ao meu percurso na academia, fizeram diferença no trabalho que realizei. Além disso, a trajetória que me constrói não só como pessoa, mas em conexão com a cena do *graffiti* em Belém (e nas interações interestaduais), desde a pesquisa do mestrado Thayanne Freitas (2017), traçou um caminho que percorreu territórios geográficos e criou vínculos de acordo com as experiências vivenciadas nesses deslocamentos, o que me ensinou a lidar com determinadas situações em campo.

Como sabemos, a pesquisa etnográfica nos coloca em situações constantes de escolhas que delineiam caminhos possíveis de condução. Não só esse conjunto de caminhos, mas a nossa presença enquanto pessoas que pesquisam, o corpo no qual habitamos, também comunica algo e muitas vezes provoca decisões. Como lembra Silvana Nascimento (2019), nosso corpo é a primeira imagem vista quando a gente se relaciona com outras pessoas. No meu caso, minha posição como artista-pesquisadora, percepção que foi construída durante minhas experimentações com o

*graffiti*, juntamente com outras linguagens artísticas, me possibilitou viabilizar de maneira criativa o desenvolvimento dessa pesquisa.

## **2.1. Algumas possibilidades de estabelecer vínculos como artista-pesquisadora**

Mas quem é essa artista-pesquisadora e como seu corpo foi marcado pela sua trajetória? Nasci no Rio de Janeiro na metade dos anos 1980, sou filha do encontro de uma paraense multiartesã e um cearense militar da marinha. Quando eu era criança, morávamos, minha mãe e eu, no centro do Rio de Janeiro, em uma espécie de cortiço, em um quarto de 3 metros de largura por 4 de comprimento, dividindo um banheiro coletivo. Quando tinha por volta dos 9 anos de idade, minha mãe e eu nos mudamos para Belém (PA). Nos primeiros sete anos na capital paraense, estivemos na casa da minha avó. Após esse período, conseguimos um terreno em uma ocupação em Ananindeua (PA).

Aluna de escola pública durante todo o período estudantil, tentei, como egressa do ensino público, acessar inúmeras vezes a universidade pública, mas sem sucesso. Entre essas tentativas, consegui uma bolsa integral pelo PROUNI e me formei em um curso tecnólogo. Três anos depois, finalmente acessei, através da política de cotas, o curso de Serviço Social pela Universidade Federal do Pará - UFPA. Após me formar, passei para o mestrado em Antropologia na mesma instituição, também como cotista, com um projeto sobre *graffiti* feito por mulheres em Belém. Foi este o contexto que fez eu me aproximar não só do *graffiti*, como das múltiplas linguagens da arte.

Sou mulher negra, periférica, inserida no ensino superior por meio de políticas públicas de reparação histórica. Como bem apresentou Patrícia Hill Collins (2020), resguardando as especificidades educacionais estadunidenses, a experiência de pessoas negras é atravessada por marcadores sociais que as excluem no acesso e/ou permanência nas universidades, e uma atenção direcionada à interseccionalidade das violências vividas por essas pessoas, em especial as mulheres, é essencial para a inclusão delas nesses espaços. Collins fala, ainda, sobre o quanto foi importante para feministas negras da década de 1970 se apropriarem de ferramentas analíticas para buscarem melhorias para suas próprias realidades, pois,

enquanto feministas brancas reivindicavam o direito ao trabalho, as mulheres negras já estavam na lida.

Inspirada em Patrícia Hill Collins (2020), Kimberlé Crenshaw (2002), bell hooks (2019) e tantas outras intelectuais negras, passei a refletir sobre os impactos dos marcadores sociais da diferença que atuam de forma interseccional nas linhas que desenham esta pesquisa. Compreendi que essas marcas não são estáticas, nem fazem com que experiências sociais atravessadas por elas sejam homogêneas. Por outro lado, é imprescindível ressaltar como determinados marcadores que me atravessam possibilitaram que determinados vínculos fossem estabelecidos em campo com as pessoas desta pesquisa.

Resolvi enfatizar a minha carreira como pesquisadora para ressaltar esses vínculos, mas reforço que, além da minha trajetória acadêmica, também passei pelo mercado de trabalho por meio de estágios no Turismo e no Serviço Social. Entre esses períodos, trabalhei em duas empresas com "carteira assinada". Uma empresa de locação de transportes turísticos e, antes da graduação, no departamento financeiro de uma empresa distribuidora de alimentos. Estas experiências me fizeram perceber que o estudo era necessário para me trazer opções de escolha profissional, além do que me era oferecido. As duas experiências laborais apresentaram suas problemáticas, como se é esperado no mundo do trabalho, quando se é atravessada pelos marcadores que venho destacando - mulher, negra, periférica e de uma classe social não privilegiada -, ao ponto de uma proprietária de uma das empresas se sentir à vontade para certa vez me dizer, ironicamente, que torcia para que eu não desistisse do curso, que poderia me oferecer melhores condições de vida.

Como já disse Frantz Fanon (2008), o racismo destrói cotidianamente subjetividades. A mulher negra, por sua vez, ao ingressar no ensino superior a partir de uma política pública de inserção, faz com que uma transformação individual seja também uma vitória coletiva. Inúmeras pessoas jovens e adultas que puderam ingressar no ensino superior tiveram suas trajetórias transformadas, criando novas perspectivas de vida. Desde o curso tecnólogo que cursei, percebi que minha presença em instituições de ensino era um incômodo, assim como as dos meus colegas bolsistas. Éramos atingidos pelo racismo estrutural, da maneira como bem conceituou Silvio Almeida (2018), ou seja, aquele fenômeno que está presente em



nossa estrutura social e que atravessa nossas relações sem que as pessoas que o praticam sequer o percebam. O racismo nos confrontava em suas dimensões singulares, institucionais e estruturais, e é algo que certamente já impactava nossas vivências antes mesmo de acessarmos um curso de nível superior.

No período em que me inscrevi para concorrer à bolsa do ProUni, senti-me confusa em relação à minha autodeclaração racial. Tornar-se negra, ou melhor, assumir a identidade de uma pessoa negra, pode levar um tempo. Levei 18 anos para deixar de me ver como *moreninha* e me assumir negra. Moisés Sarraf (2019) traz em sua dissertação uma abordagem sobre Belém enquanto cidade morena, presente na consciência e representação coletiva da cidade, manifestada nas mídias e letras de músicas populares sobre a capital amazônica. Sarraf mostra o quanto isso cria subjetividades que subjagam as identidades indígenas e afro-brasileiras, na constituição da população amazônica. Ainda que eu não seja natural de Belém, criei-me nesse local, essa autopercepção atrelada à minha inserção no ensino superior, espaço que em sua grande maioria é ocupado por pessoas brancas, oriundas muitas vezes de classes sociais privilegiadas, têm sido um grande desafio, que me colocou em um estado de vigília constante, aumentando a minha sensibilidade para situações que antes eram corriqueiras e que hoje se mostram cada vez mais sem véu.

Durante a minha graduação em uma universidade pública, as disputas por micropoderes também se fizeram presentes, mas foi também nesse espaço que compreendi melhor sobre as desigualdades sociais que configuram a minha vida e os círculos sociais de que participo. Pertencer a um curso como o Serviço Social, que historicamente tem um recorte de classe, gênero e raça bem definido, ampliou a minha percepção sobre o mundo e sobre como estou situada nele. Na universidade, os poderes são disputados através do número de bolsas disponíveis, de recursos para melhorias dos prédios, da estrutura básica para a realização das aulas (data show, ar-condicionado, etc.), enfim, de questões que influenciam no aprendizado de alunos, que já passam muitas dificuldades para se manterem no curso, reflexo direto do racismo institucional (Almeida, 2018), em que a instituição encontra maneiras de hierarquizar esses espaços diferenciando os tratamentos, buscando manter certos privilégios para determinado grupo de pessoas em detrimento de outros, mantendo aqueles no topo da hierarquia. As universidades e faculdades, historicamente, sempre foram espaços frequentados e coordenados majoritariamente por pessoas brancas

economicamente favorecidas. Assim, o racismo institucional tornou-se mais evidente com a inserção de pessoas negras e indígenas, pois o que era normalizado passou a ser questionado.

Outro ponto importante na minha trajetória é o contato com a Antropologia, que surgiu como possibilidade de estudo na época da graduação, por meio de uma disciplina. Foi uma das matérias que me instigou a pensar alguns rumos para a pesquisa que o Serviço Social não me oferecia naquele momento, como a etnografia, por exemplo. Levando em consideração esses novos caminhos, minha pesquisa de conclusão de curso buscou ensaiar a interdisciplinaridade para falar sobre o setor psicossocial do Tribunal Regional Eleitoral do Pará, pensando nesse diálogo entre Serviço Social e Psicologia e como essas duas áreas se articulavam em prol do trabalhador dessa instituição.

Todo esse percurso até aqui me construiu como pesquisadora. No mestrado, as escolhas que fiz para o desenvolvimento da pesquisa me apresentaram mais uma opção: a arte não só como meio de expressão, mas também como posicionamento diante do que foi construído visualmente sobre existências negras no país. Escolher fazer parte de uma oficina de *graffiti* destinada a mulheres em Belém foi a porta de entrada que me aproximou da temática que eu queria pesquisar e na qual acabei encontrando habilidades que eu tinha, mas não sabia que possuía, como o desenho e a pintura.

A oficina resultou, entre outras coisas, na criação de um coletivo de grafiteiras, o *Freedas Crew*, que se tornou meu foco de interesse. Estudar o *Freedas Crew* foi também me entender como feminista e, a cada desafio que surgia durante essa pesquisa, percebi a necessidade de estudar e dialogar com referências sobre os diversos feminismos Patrícia Hill Collins (2020; 2019); bell hooks (2019); Grada Kilomba (2019); Audre Lorde (2020). As minhas vivências se conectavam de alguma maneira com as das mulheres que eu pesquisava. No grupo, havia aprendizes no *graffiti*, universitárias, bolsistas, trabalhadoras, jovens periféricas e outras. A análise que realizei durante o mestrado Thyanne Freitas (2017) ressaltou a heterogeneidade do grupo e mostrou como a experiência coletiva criava conexões que possibilitaram o meu campo de pesquisa naquele momento e, para além disso, impulsionou o meu novo campo no doutorado.

Algumas das minhas interlocutoras do mestrado já tinham contato com o pixo antes mesmo da oficina que realizamos juntas. Para outras, o *graffiti* não era tão desconhecido assim. Eram mulheres jovens que tinham algum contato com essa arte, vista como marginalizada por parte da sociedade. Algumas delas também ocupavam universidades públicas e faculdades privadas de Belém.

De acordo com Alexandre Pereira (2010), antropólogo e professor que tem desenvolvido um trabalho extenso sobre o pixo de São Paulo, pixo é

Uma manifestação estética de parte da população jovem das periferias. Trata-se da grafia estilizada de palavras nos espaços públicos da cidade que se referem, quase sempre, à denominação de um grupo de jovens ou ao apelido de um pixador individual. (Pereira, 2010, p. 146)

Ainda que sua pesquisa seja situada na capital paulista, (Alexandre, 2010) apresenta similaridades com as definições e práticas a que tive acesso na minha pesquisa sobre o *graffiti*, a ocupação dos espaços enquanto território, o limite tênue entre *graffiti* e pixação, a preferência e distinção que a sociedade civil acredita que existe entre *graffiti* e pixação e outras aproximações que dialogam com a cena de Belém.

Em contato com mulheres pixadoras e grafiteiras de várias regiões do país, pude observar que existia um movimento de aglutinação delas cada vez mais frequente, muito por conta das políticas públicas ofertadas através de editais de fomento voltados à cultura, uma articulação política no interior da cultura *hip hop* e em outras situações, a própria inserção dessas mulheres nas universidades públicas e privadas, levando consigo suas experiências periféricas.

A presença da juventude negra e periférica no ensino superior provocou um deslocamento enriquecedor em que as minorias passaram a contar suas próprias narrativas, problematizar suas vivências e trazer um olhar *outsider* para dentro da universidade (Collins, 2020). Desta maneira, muitos jovens não só ocuparam esse espaço que foi conquistado por meio das cotas, como também passaram a pesquisar suas vivências com o *hip hop* e outras práticas a ele vinculadas, como o pixo e o

*graffiti*. Algumas destas pesquisadoras fazem parte do meu círculo de relações no *graffiti*, como Aline Rezende (2021) e Nathê<sup>11</sup> Ferreira.

Aline Rezende (2021), grafiteira e mestranda em Sociologia pela Universidade de Brasília (UnB), desenvolveu uma discussão em seu trabalho de conclusão de curso sobre grafiteiras negras em diálogo com o feminismo negro. Enquanto Nathália Ferreira (2023), grafiteira, arte-educadora e graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), analisou como são retratadas as mulheres negras em diversos espaços, como no *graffiti*, nas redes sociais e na academia. Esses são só alguns exemplos de como a juventude periférica recentemente passou a ocupar as universidades com suas questões e perspectivas, principalmente quando se trata de jovens que fazem parte do movimento *hip hop*. A oportunidade de estar nesses espaços é preenchida pela necessidade de falar sobre suas experiências também dentro desse movimento social, pois as mulheres que participam do *hip hop* por vezes têm suas falas e sua arte desvalorizadas por alguns participantes do movimento.

## **2.2 APRENDENDO ANTROPOLOGIA, APRENDENDO A GRAFITAR**

Foi a partir da pesquisa antropológica que me aproximei do movimento *hip hop*, e mais especificamente do *graffiti*. Ser da periferia e ter uma relação com o movimento *hip hop* não é algo automático. Antes da academia, eu não tinha nenhuma ligação com a arte feita nas ruas, nem na época do colégio, diferente do que é lembrado e apontado frequentemente por várias artistas com quem tive contato, as quais apontam o período escolar como sendo um momento de aproximação com o movimento. Então, posso dizer que a Antropologia e o *graffiti* foram acontecimentos simultâneos para mim, se conectando a partir da pesquisa, mas extrapolando a investigação para adentrar minha vida pessoal, como uma espécie de alimentação circular.

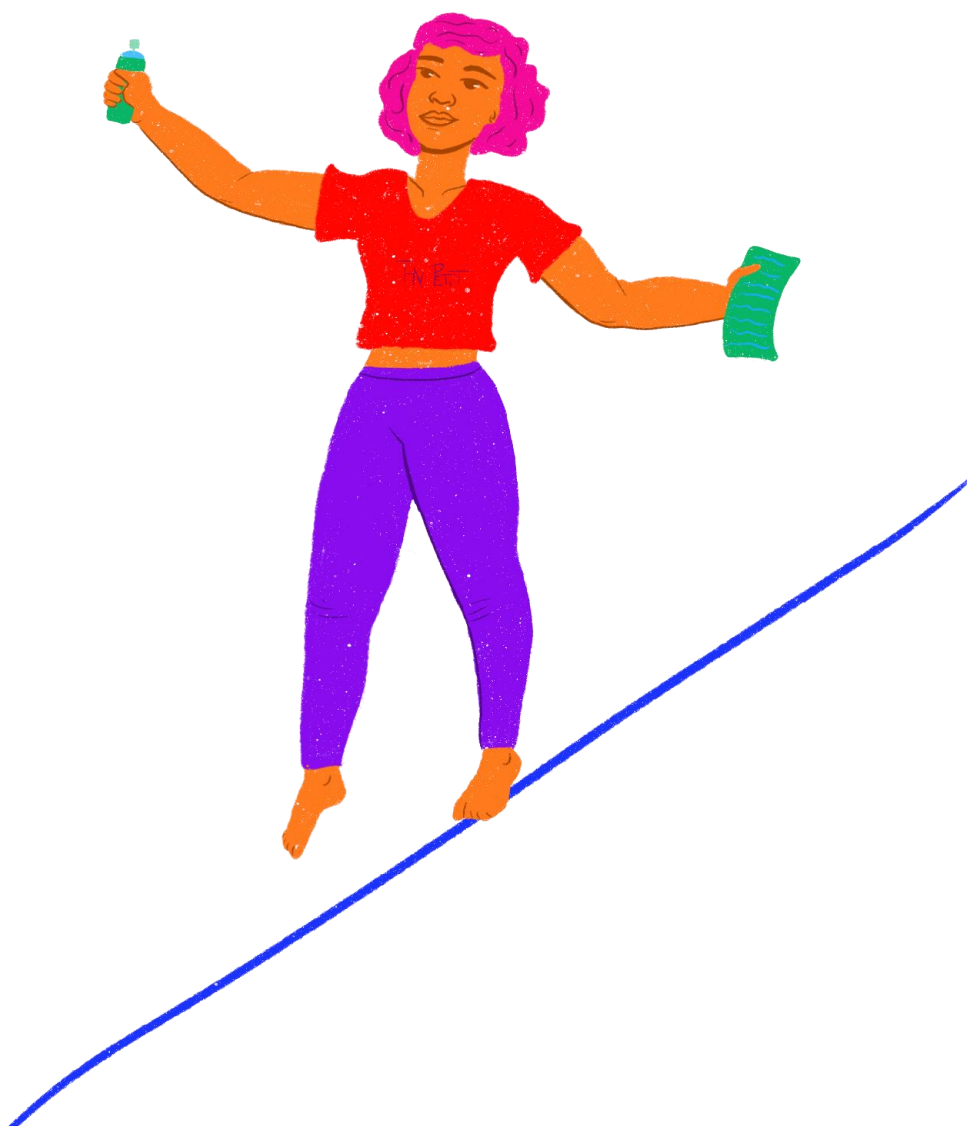
É importante deixar explícito que o meu vínculo com o *hip hop* é limitado. Não sou frequentadora das batalhas de rimas, por exemplo, e atualmente não frequento assiduamente os mutirões de *graffiti*, como fazia na época da pesquisa de mestrado.

---

<sup>11</sup> Nathê é a *tag* de Nathália Ferreira, grafiteira, arte-educadora e graduada no curso de Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Nathê reúne boa parte do seu trabalho com o *graffiti* no seu perfil no instagram @natheferreira\_\_

Posso nem ser reconhecida pelos meus pares como uma grafiteira, justamente por esse afastamento das ações que me colocam em contato direto com as atividades do movimento *hip hop*. Como apontei em minha dissertação Thayanne Freitas (2017), existem algumas condutas que nos tornam parte ou não do movimento *hip hop* e que fazem com que nossos pares nos reconheçam como grafiteiras, mas tais condutas são constantemente feitas e refeitas e, muitas vezes, dependem de como você está se posicionando dentro da cena a cada momento.

Figura 5 - Desenho da artista-pesquisadora se equilibrando entre arte e academia



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Junto com a Antropologia e o *graffiti*, o pornobomb surgiu como possibilidade de tema dentro do campo de pesquisa do meu mestrado, quando entrei em contato com a grafiteira paraense Michelle Cunha. Artista visual e grafiteira, Michelle inovou na época ao propor uma oficina de *graffiti* só para mulheres. Desde então, ela tem formado várias grafiteiras. Sua proposta era atrelar o ensino prático do *graffiti* e as suas nuances histórico-políticas, com um direcionamento voltado para a discussão de relações de gênero e feminismos.

Na época, sem refletir muito sobre o que eu iria me deparar, resolvi me inscrever na oficina recém-aberta. Comecei a imaginar que seria uma oportunidade de aproximação com a própria Michelle, mas também que eu teria acesso a outras artistas e à cena do *graffiti* paraense, criando, desta forma, o início de uma rede para minha pesquisa. Quando me dispus a fazer a oficina, imaginei uma atuação mais distante, me colocando como pesquisadora-observadora, mas, ao mesmo tempo, interagindo com as participantes e aprendendo dentro do possível o que era ensinado. Ou seja, eu me via como alguém que realizaria uma observação participante.

Nas primeiras aulas, contudo, percebi que o distanciamento seria improdutivo. Primeiro, porque era um assunto que me interessava, por ter habilidades que seriam aprimoradas naquela oficina; e, segundo, porque fazer uma pesquisa antropológica é também se manter em relação com o “outro”. Essa alteridade pode ser experimentada na relação com uma interlocutora, o que me trouxe um embate com a minha própria formação e trajetória acadêmica até aquele momento. Graduada em Serviço Social, estava acostumada a fazer pesquisa de uma maneira diferente. Ao longo de minha inserção na Antropologia, que acontecia junto ao mergulho na cena do *graffiti*, fui percebendo que estar em relação é primordial para que a pesquisa caminhe.

A oficina ocorreu nos três últimos meses de 2014 e, após este período, foi decidido em conjunto que poderíamos criar um coletivo, que foi nomeado de *Freedas Crew*. Esse nome tem muita relação com o que foi ensinado na oficina, com as conversas que tínhamos sobre a presença das mulheres na cena do *graffiti* de modo geral e sobre como essa presença foi minimizada no decorrer da história dessa arte. *Freedas* faz referência a Frida Kahlo (1907-1954), artista mexicana que tem suas obras e imagens conhecidas mundialmente, facilmente associada ao talento e a uma vida com certa liberdade, apesar de sua experiência de vida trágica. A ideia de

liberdade está presente na composição do nome quando substituímos o *Fri* pela palavra *free* que, em inglês, em uma tradução direta, significa livre. Já o termo “crew” é comumente utilizado na cena do *graffiti* mundial para se referir aos coletivos formados a partir da prática do *graffiti* e de outros elementos do *hip hop*, às vezes trazendo o sentido de pertencimento a uma família. Portanto, o nome do coletivo já trazia em sua formulação ideias que circundavam a oficina, mas também fazia referência às vivências que cada integrante levava em sua trajetória Thyanne Freitas (2017).

### **2.3 O MOVIMENTO HIP HOP: EXISTÊNCIA E RESISTÊNCIA**

O movimento *hip hop*, por meio dos seus elementos, consegue passar suas mensagens através dos sentidos humanos. O *break* utiliza o corpo como fonte principal de expressão; o *MC* e o *DJ* atingem a audição a partir da música e da voz; já o *graffiti*, a visão. Apesar dessas separações dos sentidos, na prática, eles se relacionam. Portanto, é uma cultura marginalizada que reúne as diversas maneiras de expressão para atingir, se fazer ver, ouvir e sentir o mundo que o cerca. Assim, ao trazer diversas linguagens em conexão, o *hip hop* apresenta uma alternativa ao modelo ocidental hegemônico da visão como lugar de produção da racionalidade (Ingold, 2008). Afinal, esse movimento, como inúmeras pesquisas acadêmicas já apresentaram (Castleman, 1982; Magro, 2003; Campos, 2010; Cruz, 2017; Santos, 2017; Félix, 2018; Rezende, 2021) e, principalmente, como muitas pessoas que dele participam o definem, é um movimento negro, latino e periférico.

Em uma das possibilidades históricas, tem como origem os usos que essas minorias faziam com as ruas, trens e vielas do Brooklyn, localizado na cidade de Nova York nos Estados Unidos. No final da década de 60 e início de 70, o *graffiti* era facilmente notado na cidade como uma atividade transgressora, ocupando espaços sem pedir autorização, tendo em suas escritas visuais a expressão da existência de pessoas às margens de uma cidade quase sempre em expansão. Pessoas negras e imigrantes eram as principais autoras do que era encontrado nos muros e fizeram parte de maneira expressiva do movimento *hip hop*, ao qual o *graffiti* pertence como um dos quatro elementos. Para algumas autoras, haveria mais um elemento no movimento, o conhecimento Giovanna Santos (2021). Esse movimento é uma espécie de estilo de vida que transformou e ainda transforma vivências periféricas em todo o

mundo. Os elementos dialogam entre si, reinventando identidades, reivindicando direitos e denunciando questões sociais, tais como violência, o descaso com a população imigrante, a violência policial, dentre outras questões caras para estas comunidades que eram postas à parte.

O *hip hop* é um movimento que parte das negritudes e se posiciona a partir dos sentidos. Dessa forma, cria a sua própria existência. É interessante notarmos que, ao direcionarmos o argumento para a fala, a posicionamos como um dos sentidos negados às populações negras, sendo assim a abordagem desse movimento cultural apresenta uma outra configuração. Como explana Grada Kilomba (2019) ao analisar os silenciamentos que as pessoas pretas vivenciam no decorrer de suas experiências, o silenciamento da fala historicamente tem sido meio de opressão na relação desigual estabelecida entre pessoas brancas e negras, de apagamento de existências e de ocultamento de reivindicações por direitos. Ao estimular pessoas negras a se expressarem artisticamente de diversas maneiras, o movimento coloca essas pessoas na esfera da visibilidade e do existir.

O movimento *hip hop* contesta e confronta a partir de seus elementos como a sociedade é moldada a partir de um determinado *sistema*. O *sistema* como categoria nativa é tudo aquilo que é hegemônico, é o poder que molda a sociedade, oriundo do sistema capitalista. *Sistema* é um termo que aparece nas letras de *rap* e nos discursos de quem pertence ao movimento, sendo por vezes incompreendido, apenas reproduzido sem um significado claro do que ele seja exatamente. No entanto, uma coisa é evidente: o *sistema* oprime e ameaça, principalmente, o estilo de vida das pessoas que são parte do movimento *hip hop*, incluindo o *graffiti*. Tal estilo de vida remete à música ouvida, ao modo de se vestir, aos comportamentos diante de certas situações, como é o caso do atropelo, o que não quer dizer que seja um modo de viver engessado, mas existe uma confluência que leva a essas subjetividades.

A partir disso, é possível compreender por que pensam que o dinheiro é um fator que desmobiliza o movimento quando associado ao *graffiti*, por exemplo, pois ele afasta de alguma maneira uma pessoa da sua essência subversiva e da ideia de que se grafita por amor. Portanto, o termo *sistema* está relacionado com o racismo estrutural de Silvio Almeida (2018), pois a sociedade sendo moldada pelo racismo



forma as instituições, e o Estado, a partir das instituições, externaliza isso por meio de ações violentas e de opressão.

Para além dessa violência cotidiana, financiada pelo Estado contra a juventude negra, temos as opressões contra o próprio *graffiti*. Partindo não só das repressões, mas do capitalismo que molda formas de viver, o *sistema* é compreendido também como algo que força as pessoas a terem atitudes unicamente por dinheiro como, por exemplo, grafiteiros que só pintam se receberem cachê ou se for *graffiti* comercial. Geralmente esse tipo de grafiteiro é chamado de *vendido*. Ir contra esse *sistema* também é visto como subversivo. Acredito que é uma maneira essencialista de se compreender esse processo, pois é impossível uma pessoa que tem como projeto de vida viver financeiramente do *graffiti* se opor a esse movimento de receber para pintar, a não ser que seja uma pessoa que faça por *hobby* e que não dependa daquela atividade para se sustentar.

Nesse mesmo viés, o *graffiti* questiona a maneira como as cidades são ocupadas e demarcadas, extrapolando fronteiras visuais ao questionar e impor presenças. O ato de marcar bairros através do *graffiti* é uma forma de visualizar quem está ausente e não pertence a determinados territórios.

No webnário “Por onde anda a arte de rua brasileira?”, promovido pelo Laboratório de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo (USP), para o qual fui convidada a participar como debatedora junto com Gabriela Leal (2017), doutoranda em Estudos Urbanos na Universidade Nova de Lisboa (UNL), dialogamos com os professores Dra. Glória Diógenes Universidade Federal do Ceará (UFC) e Dr. Alexandre Pereira (USP). Em sua fala, Gabriela Leal (2017) disse que antes de resistência, o *graffiti* é existência, o que ela desenvolveu com mais detalhes em seu artigo<sup>12</sup> *Graffiti é existência* (2019). Complemento aqui que no *hip hop*, de modo geral, é também desta maneira. O *hip hop* é um movimento social que busca a transformação da sociedade a partir de uma arte composta por múltiplas linguagens, a qual confronta o que está posto. É uma busca coletiva pela existência e ao mesmo tempo de resistência, de se fazer presente em espaços, transformar territórios, levar novas possibilidades para comunidades da periferia.

---

<sup>12</sup> LEAL, Gabriela Pereira de Oliveira. “Graffiti é existência”: reflexões sobre uma forma de cidadania. Horiz. antropol. Porto Alegre, ano 25, n. 55, 2017. p. 89-117, set./dez.

Um exemplo disso está no documentário *Racionais: das ruas de São Paulo para o mundo*<sup>13</sup>, dirigido por Juliana Vicente (2022), que aborda a trajetória do grupo de *rap* fundado no final dos anos 1980. Ao assisti-lo, acompanhamos a trajetória do grupo e imagens importantes para os Racionais, que apresentavam como eles se articulavam com as comunidades, a juventude periférica e os poderes públicos. Uma parte do documentário me chamou atenção: quando os Racionais MC's são questionados durante uma entrevista se eles faziam projetos sociais. A resposta apresentada pelos integrantes foi mostrar o CD e dizer “esse é o trabalho social: a música que muda a atitude das pessoas, que entra na mente”.

Não é difícil encontrar narrativas de pessoas que tiveram suas trajetórias transformadas pelo movimento *hip hop*, pela arte feita nas ruas e pelas ruas. As vivências dos Racionais MC's na periferia de São Paulo têm muitas semelhanças com o que ocorre em várias periferias do país. Ainda somos a juventude que mais morre em decorrência da violência do racismo estrutural e mais que isso, um dos alvos históricos do epistemicídio, tal como apontado por Sueli Carneiro (2005).

De acordo com a autora, o epistemicídio é um mecanismo de biopoder capaz de destituir a capacidade intelectual das minorias dominadas. Dessa forma, o movimento *hip hop*, como propulsor de cultura, conhecimento e arte advinda da periferia, é deslegitimado e criminalizado pelo Estado e por uma parcela da sociedade brasileira, tornando-se parte integrante do projeto de aniquilação dessas minorias. Diante disso, Sueli Carneiro (2005, p. 101) aponta que o “colonialismo/racismo se constituíram num aparato global de destruição de corpos, mentes e espíritos. De vinculação e subordinação da sobrevivência cognitiva do dominado aos parâmetros da epistemologia ocidental”.

Desqualificar o que é produzido pela população negra integra um projeto macro de desumanização dessa população, o que não impede o movimento *hip hop* de muitas vezes ser alvo de cooptação do Estado Thayanne Freitas (2017) e por classes abastadas, desconfigurando e desapropriando o sentido de sua existência, através de um artifício de higienização, que dialoga com o consumo imposto pelo capitalismo, sendo, desta maneira, positivado socialmente. Não é raro vermos estampas com

---

<sup>13</sup> O documentário está disponível na plataforma de streaming Netflix. Link: <https://www.netflix.com/br/title/81082516>

pixações e elementos do *graffiti* em louças e roupas de marca serem bem aceitos. Com isso exposto, é compreensível a ênfase em dizer que o *hip hop* é um movimento de resistência, pois através da voz, da imagem, do corpo e do conhecimento, ele consegue protestar e mostrar novos caminhos para além da sobrevivência e do apagamento. Todos os elementos do movimento têm o poder de transformação social e quando essa linguagem é apropriada por algo, se distanciando do seu propósito, surge a crítica.

O *graffiti* em sua origem tinha como principal característica a escrita, ou seja, o uso de letras ou *bombs* para marcar a sua presença na cidade. Os trens como veículo de visibilidade atravessavam fronteiras espalhando *tags*: letras estilizadas que carregam os pseudônimos usados pelas(os) escritoras(res) ou *writers*. O *graffiti*, inserido como movimento cultural e social, está envolto em uma perspectiva política que se posiciona visualmente perante a invisibilidade social e econômica.

Desde quando surgiu, o *graffiti* tem despertado interesse de pesquisadoras e pesquisadores que buscam compreender como as(os) artistas se relacionam entre si e com a cidade. Algumas variações no que se refere ao início do movimento são apresentadas e algumas narrativas se afastam deste cenário periférico e racialmente marcado. Aproveito para me posicionar diante desses vários discursos que, enquanto pesquisadora e vivente do *graffiti*, essas outras narrativas que se opõem ao cenário periférico não condizem com o que é vivenciado, com quem realmente pratica o *graffiti* e vive o movimento *hip hop*. Acredito que sejam tentativas de capturar mais um fazer/viver de parte da negritude e o intuito é de apagamento. Não é à toa a importância da inserção desses artistas nos espaços universitários, falar de suas vivências é também documentar essa existência. Por mais que a minha intenção não seja enquadrar o *graffiti* ou o movimento *hip hop* em um conceito, posiciono essa pesquisa a partir desse arcabouço teórico e vivencial.

É importante compreender que este posicionamento tem como argumento principal o não apagamento de narrativas negras e de populações em diáspora do período, reforçando que houve e ainda há uma articulação coletiva de valorização dessas comunidades, a partir da construção de expressões da diáspora negro-africana (Gilroy, 2001). Reconhecer esse elo com o que é feito ainda hoje é permitir que essa narrativa não seja substituída por algo criado posteriormente, oriundo de

uma parcela da sociedade branca e socialmente favorecida. Por mais que exista um movimento de novas narrativas e de uma ampliação do que pode hoje significar *graffiti*, o que muitas vezes o positiva dentro de uma sociedade excludente, essa versão traz uma noção perigosa e descontextualizada, que pode minimizar e invisibilizar todo o processo de repressão de suas e seus precursores, marginalizando quem hoje o pratica.

Dito isso, torna-se compreensível que as temáticas abordadas no *graffiti* (parte dele) tenham um caráter sócio-estético, portando temáticas como desigualdades socioeconômicas, machismo, feminismos, invisibilidades sociais, racismo e dentre inúmeras questões sejam abordadas e encontrem no *graffiti* uma maneira de serem externalizadas.

#### **2.4. COLETIVOS E REDES DE MULHERES: GÊNERO, GRAFFITI E EXPERIMENTAÇÕES**

As *Freedas Crew* é o segundo coletivo de mulheres no Pará, e o primeiro a ter como integrante uma pessoa trans. O grupo traz em sua formação e dinâmica uma perspectiva política ao tratar sobre assuntos que envolvem elementos que valorizam lendas amazônicas, feminismos, reivindicação de direitos para as mulheres, vivências de mulheres negras e nortistas, meio ambiente, desigualdade de gênero e liberdade de ser o que quiser. Cabe mencionar que o primeiro grupo de mulheres no Pará foi as *Ratinhas Crew* (Thayanne Freitas, 2017).

Ao colocar meu corpo como aprendiz de várias técnicas de arte, adentrei no universo da arte de rua, o que me fez romper as fronteiras da pesquisa antropológica, alcançando também a minha vivência pessoal. Hoje me considero uma artista-pesquisadora em processo constante de aprendizado. Enquanto artista e pesquisadora em contato com as interlocutoras, pude não só aprender sobre *graffiti*, mas sua importância como motivador de ações sociais nas comunidades e principalmente como um fator de mudança nas vidas de jovens. Com elas, entrei em contato com os feminismos, o que me direcionou cada vez mais a procurar leituras sobre feminismos negros também. O conhecimento surge como um ponto primordial para quem se aproxima desse movimento, o que traz uma ótica para além da prática e da estética, sendo fundamental compreender que são práticas artísticas que

mobilizam as comunidades. Assim, torna-se essencial conhecer a história do *hip hop* enquanto movimento, suas(seus) precursoras(res) e assim por diante. Para cada local, região e cena específica, essas referências vão variar, embora seja possível rastrear elementos em comum que compõem o *hip hop* enquanto expressão artística.

Levando isso em consideração, o *graffiti* e seu processo de desencadeamento desde o seu surgimento é marcado por uma presença marcante de artistas homens, tanto nos registros fotográficos da época, quanto nas pesquisas que tratam sobre o assunto. Ainda na atualidade é possível perceber o quanto é considerado como uma prática mais apropriada para homens, pela carga de risco que o envolve, mas também pela crença que a habilidade no manuseio dos materiais e compreensão da técnica e estética envolvida caiba com mais facilidade a artistas homens.

Essa concepção pode ser desconstruída com registros da presença de mulheres desde a década de 1970 em Nova York, mulheres que, mesmo em menor quantidade, desafiavam os preconceitos da época, o sexismo presente não só no *graffiti* e no movimento *hip hop* como um todo, além dos perigos inerentes às ruas. É importante salientar que tais mulheres escreveram suas histórias no movimento nacional e internacional, confrontando o espaço masculinizado em ações, desestabilizando lentamente a invisibilidade (Audre Lorde, 2020) das mulheres no processo histórico desta arte.

Muitas das grafiteiras precursoras do *graffiti* ainda são desconhecidas por conta desse apagamento histórico, mas cada vez mais elas surgem da penumbra do esquecimento tornando-se exemplos para as artistas contemporâneas, como: Barbara 62, Eva 62, Lady Pink, Charmin 65, Rocky 184, Hellified Sisters (*crew*) e outras grafiteiras (Aline Rezende, 2021). Com o passar do tempo, o *graffiti* internacional cada vez mais vem sendo ocupado por mulheres e coletivos de mulheres, desafiando seus próprios limites. Os coletivos são organizações que fazem parte do cenário do *hip hop*, as chamadas *crews*, mas que ganham configurações diferentes quando reúnem mulheres, por servir de fortalecimento emocional e de segurança, criando uma relação de confiança entre as integrantes.

Além disso, as *crews* conseguem propor discussões sobre temas sensíveis ao dia a dia das mulheres, seja por meio de eventos, exposições, seja pelas próprias artes desenvolvidas pelas integrantes. Muitos destes nomes vieram à tona por meio

de pesquisas que se aprofundaram na história do *graffiti*. É o caso de Aline Rezende (2021), já mencionada, e da Wira Tini (Chermie)<sup>14</sup>, grafiteira e muralista do povo Kokama, que têm feito pesquisas independentes que resgatam narrativas de mulheres invisibilizadas, buscando embasar os projetos que ela propõe aos editais de fomento, com argumentos capazes de criar redes entre mulheres grafiteiras pelo país.

Nessa mesma perspectiva, existem grandes projetos nacionais, como Rede Nami, *Graffiti Queens (GQ)*, Women on Walls (WOW) e as inúmeras *crews* formadas por mulheres, pessoas trans, LGBTQIAP+ espalhadas pelo país, reformulando as lutas e as práticas na cena do *graffiti*. A Rede Nami, idealizada pela grafiteira e artista visual Panmela Castro, traz como principal aspecto o *graffiti* como formação e meio de acesso à informação sobre a violência contra a mulher, com ênfase na mulher negra e periférica. O *Graffiti Queens Festival* é idealizado por Wira Tini e é o primeiro evento de *graffiti* independente, organizado e voltado para mulheres. Por último, o Women on Walls (WOW), organizado por Marina Bortoluzzi, curadora de arte e pesquisadora, é um projeto de formação de mulheres artistas que recentemente criou uma plataforma de mapeamento de artistas em todo o país, fomentando uma rede que facilita o acesso a editais, informação e a busca dessas mulheres de diversos ramos das artes visuais por empresas que queiram contratar seus serviços. Essa é também uma maneira de ver o *graffiti* como uma fonte de renda e de valorização dos conhecimentos adquiridos de diversas formas, seja na rua como é valorizado pela cena, seja nas instituições formais de ensino.

A Rede Nami foi um dos primeiros projetos que apareceu na minha pesquisa exploratória quando decidi estudar sobre grafiteiras no mestrado. Era um projeto que me chamava atenção justamente por conta do protagonismo feminino negro. O *graffiti* aqui tem um papel importantíssimo de inclusão de mulheres negras nessa arte. É colocar em contato duas forças de transformação social, mulheres negras e o movimento *hip hop*, criando um elo a partir do compartilhamento de informações que visam empoderar essas mulheres. Entendo "empoderar" a partir da abordagem de Joyce Berth (2019), para quem empoderamento significa se apoderar do

---

<sup>14</sup> Wira Tini é uma artista amazônida, muralista e que desenvolve o Expressionismo Amazônico como ela mesma define em seu perfil no *instagram* @tini.wra

conhecimento em prol de uma transformação coletiva, essa conscientização resulta em transformações sociais importantes.

A Rede Feminista de Arte Urbana (Rede Nami) aborda a violência contra as mulheres e suas nuances, fazendo com que elas também compreendam seus direitos e saibam como acioná-los. Essas conexões mobilizam as mulheres, impulsionando novos rumos para suas trajetórias, e muitas delas participaram de exposições coletivas, conquistaram oportunidades na cena artística carioca. Vale ressaltar a importância da trajetória de Panmela Castro, o que motivou em grande parte a idealização da Rede NAMI. Conforme página oficial da Rede, Panmela Castro é descrita da seguinte forma:

Em 2004 a artista Panmela Castro foi espancada e mantida em cárcere privado por seu companheiro. Resgatada por sua família, prestou queixa na delegacia mas na época a violência doméstica era considerada um crime de menor potencial ofensivo e não houve punição para o seu agressor. Por ser perseguida por seu ex-companheiro, era apenas saindo com os bandos de grafiteiros que Panmela se sentia protegida e assim, em um devir artístico pela cidade, remontava sua vida. Panmela Castro que já vinha usando a sua arte para tratar de problemas sociais, em 2008, após saber da aprovação da Lei Maria da Penha (2006), desenvolve uma metodologia para o uso do *graffiti* como ferramenta de comunicação, informando mulheres e jovens estudantes sobre a lei, a violência doméstica e seus direitos. Suas ideias ganharam proporção mundial e seu extenso trabalho tomou apoio de muitas outras mulheres que então, formaram a Rede NAMI em 2010. Com mais de 10 anos de história, a NAMI impacta diretamente na vida de mais de 10.000 pessoas, principalmente mulheres negras, no Rio de Janeiro, promovendo mudanças estruturais na sociedade, usando a arte como ferramenta de comunicação para que mais pessoas saibam como lutar por seus direitos e construir uma sociedade mais justa<sup>15</sup>.

A Rede NAMI, enquanto movimento social de base, tem uma abordagem em estreita relação com o que Patrícia Hill Collins (2020) apresenta sobre o uso do conhecimento produzido por *outsiders* como aporte analítico e prático nos movimentos sociais. A rede Nami faz um recorte de atuação direcionando suas ações às mulheres negras e moradoras de comunidades do Rio de Janeiro. Levando em consideração que as mulheres negras são as maiores vítimas da violência doméstica, direcionar um projeto como este é compreender não só a partir de estudos e estatísticas, mas de vivências com esta realidade, a necessidade de ação e de transformação.

---

<sup>15</sup> <https://redenami.com/quem-somos/> Acessado em 19 de janeiro de 2024.

Durante a minha pesquisa exploratória sobre o pornobomb, me deparei com uma exposição de Panmela Castro (2000, 2017) sobre *bodypaint*. A grafiteira, que tem como *tag* Anarkia Boladona, no ano de 2012 realizou uma exposição chamada *Eat art*<sup>16</sup>, reunindo um total de 26 fotografias produzidas entre os anos de 2009 e 2012. Nelas, ela apresenta pinturas com suas letras e alguns personagens conhecidos de seu repertório, como as maçãs em corpos masculinos.

Essa exposição trouxe um entrelaçado de questões referentes às moralidades relacionadas aos papéis de gênero, e a pintura que, antes feita em muros, no espaço público, é agora nos corpos de homens, sugerindo um protagonismo da mulher na vivência de sua sexualidade, muitas vezes reprimida, cultural e socialmente, por diversos códigos de conduta que construíram e ainda constroem o gênero feminino Judith Butler (2018). Outras problematizações relacionadas ao corpo-muro, assim como o processo de humanização de uma superfície que antes era estática, mas que na exposição ganha movimento, curvas, reações, poros, também foram apresentadas. Além disso, a artista apresenta uma contraproposta ao que vem sendo difundido enquanto *bodypaint* ou o chamado pornobomb por artistas homens.

Em 2018, entrei em contato com Panmela para saber sobre o catálogo que ela distribuiu durante a exposição, recebi um *e-mail* de Artha Baptista, irmã de Panmela e que trabalha com ela na Rede, dizendo que o catálogo físico poderia ser enviado para o meu endereço, sugerindo o acesso ao site da artista, onde eu poderia encontrar uma versão digital dele. No catálogo, a série *Eat art* é apresentada da seguinte forma

Nesta série, Panmela Castro troca o suporte de muros de concreto mórbidos da cidade, por corpos masculinos, deixando sua marca no espaço privado e desafiando a moralidade masculina, fazendo da sexualidade feminina sua protagonista<sup>17</sup>. (Catálogo Panmela Castro, 2000 a 2017)

No mesmo ano, entrei em contato com a própria Panmela via rede social Instagram, solicitando a autorização dela para o uso das imagens que encontrei sobre a exposição em um artigo que estava escrevendo na época, o que me foi autorizado. Naquele período, ainda tinha no cronograma a possibilidade de entrevistá-la pessoalmente no Rio de Janeiro, o que no decorrer da pesquisa se tornou cada vez

---

<sup>16</sup> Link: <https://groups.google.com/g/art-llovers/c/IdJPfcDLIOk>

<sup>17</sup> Catálogo Panmela Castro, 2000 a 2017



mais difícil de se realizar. Não é raro encontrar séries, exposições, painéis e performances da artista que tratam do corpo feminino. Esta temática faz parte de uma das linhas de trabalho da artista, o que enriquece cada vez mais a discussão sobre gênero, sexualidade e contravenções corporais, como é o caso do pornobomb no *graffiti*.

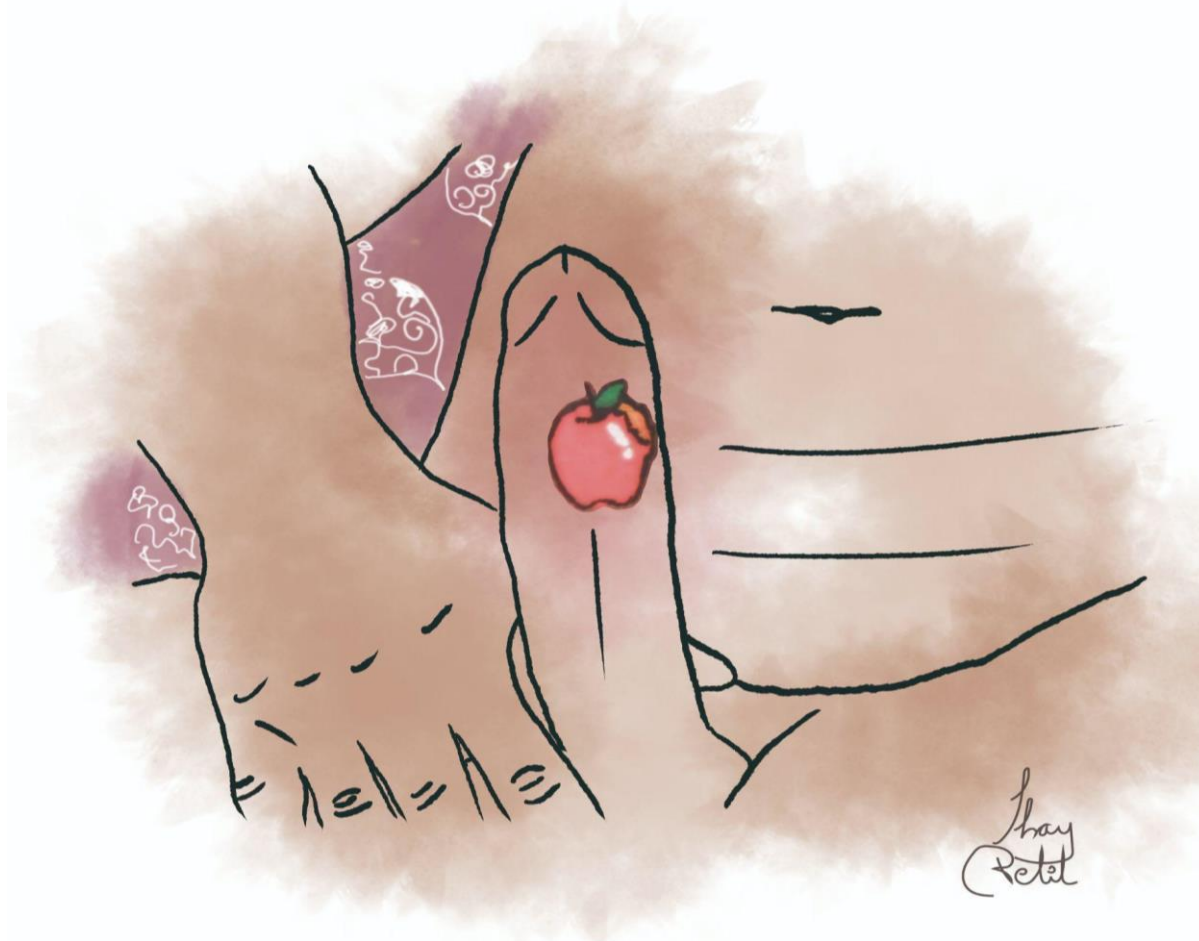
Produzi alguns desenhos a partir das fotografias da exposição *Eat Art* e em outros casos fiz uma colagem em que combinava fotografia e desenho. Nelas, recortei, com o uso de programa de edição de imagem, a pintura da maçã que Panmela fez em seu modelo e reproduzi o restante da imagem em desenho digital, como uma espécie de movimento circular entre fotografia da pintura na pele, desenho da fotografia com uma colagem da pintura recortada da fotografia inicial. A experimentação criativa na reconstrução de imagens por meio do desenho e de outras técnicas visuais foi explorada com curiosidade por mim durante esta pesquisa. Abaixo, segue a imagem base e na sequência o desenho reproduzido.

Figura 6 - Fotografia do acervo de Panmela Castro referente à exposição *Eat Art*



Fonte: <https://panmelacastro.carbonmade.com/projects/6093151> Acessado em: 18 de agosto de 2018

Figura 7 - Desenho releitura da fotografia do acervo da Panmela Castro



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Ambas deixam evidente o pedaço do corpo escolhido pela artista e o que ela quis trazer à tona pintando uma maçã nessa região. É uma pintura que se come, é comida, alimenta de alguma forma. Em relação à maçã, podemos fazer um paralelo com a ideia de pecado popularmente difundida com as escritas bíblicas, mas desta vez o pecado está no homem. Escolhi desenhar justamente essa imagem, dentre outras disponíveis, por perceber que a artista intencionalmente quis trazer esse corpo sexualizado, em plena excitação diante da experiência de ser pintado, realçando a sua própria sexualidade.

Não é raro encontrar uma perspectiva semelhante nas fotografias encontradas em minha pesquisa, mesmo que as mulheres fotografadas também tivessem suas identidades preservadas. A imagem era construída para que fosse interpretado certo

clima de excitação durante o processo. Decerto, algumas realmente tinham esse aspecto, mas outras possivelmente não, tratava-se de uma abordagem performática.

Em 2021, Panmela surge com uma série de pinturas chamada “Amantes”, na qual retrata a imagem de seus antigos namorados e em um destes trabalhos, reconheci imediatamente o rapaz retratado, pois se tratava de um dos modelos que posou para a exposição *Eat Art*. Ela utilizou como referência a fotografia tirada na época, nesta nova roupagem, agora com a técnica da pintura em tela. Ao postar a imagem no seu perfil pessoal no Instagram, ela traz a seguinte legenda

Israel é aquela saudade da menina que fomos. Quando eu vejo ele, eu esboço um sorriso melancólico das lembranças de um tempo ingênuo onde ainda existia a fé. Seguimos escolhas e caminhos tão diferentes apesar de comum, o espírito aventureiro dos eternos solteiros. Eternizei Israel na minha série de Amantes porque ele é a materialização do sentimento das ilusões e frustrações de garota, e essa ingenuidade me traz um sentimento bom de uma pureza que nunca mais vai voltar<sup>18</sup>.

Esse processo criativo que utiliza a fotografia no diálogo com o desenho é comum na arte e busquei utilizá-lo também durante a minha pesquisa. Abaixo, a imagem da exposição *Eat Art usada* como referência e na sequência a pintura da série “Amantes”.

---

<sup>18</sup> <https://www.instagram.com/p/CXTZZxVrhV/> acessado em:10 de dezembro de 2021

Figura 8 Fotografia do acervo da Panmela Castro referente à exposição Eat Art



Fonte: [https://www.instagram.com/p/CXTZZxVrhV\\_/?img\\_index=3](https://www.instagram.com/p/CXTZZxVrhV_/?img_index=3) Acessado em 16 de janeiro de 2024.

Figura 9 Pintura em tela de Panmela Castro da série “Amantes”



Fonte: <https://www.panmelacastro.com/artworks/categories/7/19-panmela-castro-israel-lovers-series-2021/> Acessado em 20 de janeiro de 2021.

Na exposição *Eat Art*, o propósito era trazer o *bodypaint* para falar de corpo, sexualidade, o corpo que come e que é comida. Subvertendo a lógica do *bodypaint* na cena do *graffiti*, trazendo a sexualidade da artista em evidência. É ela quem marca o corpo do outro com tinta, coloca seu nome e o desenho de uma fruta (que na época era o seu elemento principal no *graffiti*). O modelo pode ser interpretado como se fosse comida, e Panmela se alimenta dele. Na série “Amantes”, ele é apresentado como uma pessoa que marcou a trajetória da artista despertando sentimentos de amor e saudade; a legenda traz ternura e fala de amor, nem que seja um amor não vivido em sua plenitude, mas um amor transformador.

bell hooks (2021) fala do amor como um sentimento revolucionário e de transformação coletiva, para além desse sentimento na relação amorosa, revela uma força transformadora que transborda nas relações sociais, trazendo vivacidade em

vários âmbitos. Na série amantes, Panmela reelabora suas relações criando um laço de transformação pessoal com seus amantes do passado, mesmo que a imagem de referência seja outra, o corpo do Israel está presente, mas com camadas que revelam o passar do tempo, nessa nova versão, ele deixa de ser comida e a marca da *tag* não está mais presente na pele, a marca é outra e se encontra na subjetividade. A pintura da fotografia, traz uma segunda pintura como plano de fundo, reforçando essas camadas que o tempo pode trazer.

Panmela faz parte de uma geração de precursoras do pixo e do *graffiti* carioca. Como ela, encontrei outras grafiteiras de várias regiões do país, reunidas no *Graffiti Queens*, realizado em 2019, em Itaim Paulista, São Paulo. Em julho de 2019, me desloquei de Porto Alegre, onde cursava o doutorado, para participar pela primeira vez de um evento de *graffiti* fora da minha cidade. Não foi o primeiro evento que participei organizado e voltado para mulheres no *graffiti*. Em 2016, o *Freedas Crew* promoveu um evento em Ananindeua, o chamado *Motirô*<sup>19</sup>, com o intuito de reunir o máximo de manas e de pessoas que se identificassem como esse termo para pintar o muro de uma escola pública (Thayanne Freitas, 2017).

O *Graffiti Queens* é um evento de *graffiti* organizado pela Wira Tini e teve como objetivo promover um festival nacional de grafiteiras dando a devida atenção às necessidades das mulheres, incluindo as mães e suas crianças. Wira Tini é mãe e vivenciou as dificuldades em ser mãe e grafiteira em grandes eventos de *graffiti*. Percebendo que suas dificuldades dialogavam com as vivências de outras mulheres grafiteiras espalhadas pelo país, idealizou e organizou o *Graffiti Queens*. A primeira edição foi em 2019 e contou com uma inscrição nacional para participação no evento, que contou com a estrutura de um colégio para alojamento, feirinha criativa, oficinas, apresentações e atividades lúdicas direcionadas às crianças.

O festival homenageou a artista chilena ACB, Andréa Cecília Bernal, grande nome da cultura *hip hop* no Chile, que é reconhecida mundialmente. O evento teve a seguinte temática, conforme informativo enviado a todas as selecionadas

1° Festival de *Graffiti* 100% feminino. De mulheres para mulheres. A ideia do evento é criar um grande painel com tema O Mundo da ACB. O tema "MUNDO DA ACB" veio da ideia de homenagear a artista

---

<sup>19</sup> Motirô é uma palavra que vem do tupi guarani e significa trabalho em conjunto para um bem comum.

Andréa Cecília Bernal (ACB) reconhecida mundialmente por suas letras de *graffiti*. Nascida em Valparaíso, no Chile, no ano de 1981. Já com 10 anos, ACB começou a desenhar e se apaixonar por letras, ao chegar sua adolescência se aprofundou na cultura Hip-hop, tornando-se então, grafiteira e porta-voz, conquistando o carinho de outros artistas e ativistas, viajando o mundo. Em 2005, enquanto realizava um mural de *graffiti* no Rio de Janeiro, ACB foi levada às pressas ao hospital com fortes dores, sendo logo depois diagnosticada com câncer terminal no estômago. Infelizmente seu falecimento ocorreu no dia 19 de novembro de 2006. Nesse festival vamos renascer essa grande artista, cuja história ficou marcada na cultura hip-hop<sup>20</sup>.

As artes desenvolvidas no painel falavam de mulheres, de mães, da artista ACB e de todo o universo que nos envolve. Deixamos mensagens de fortalecimento coletivo, de rebeldia, de conquista de espaço e dentre outras. Foram três dias interagindo com várias artistas de alcance nacional e internacional, dividindo os espaços no alojamento, trocando adesivos, assinaturas no caderno, ouvindo e contando histórias, conhecendo artistas que eu admirava e só conhecia pelas redes sociais. Foi um período de aprendizado e de construção de vínculos que permanecem ativos. Pude acompanhar de perto como um evento que se preocupa e direciona suas ações às demandas das mulheres funciona e como ele viabiliza a essas mulheres um momento de trabalho, mas também de lazer, de trocas, sem que para isso, ela precise excluir seus filhos ou encontre dificuldades para estar presente e participar dele.

Abaixo segue o *graffiti* que produzi durante o evento, a ideia principal foi apresentar essa figura da mãe jovial presente não só no evento, mas deixar essa presença marcada no muro, eu queria que essas pessoas ao passarem pelo colégio ou ao deixarem seus filhos naquele espaço, pudessem se sentir especiais e de alguma forma representadas.

---

<sup>20</sup> Carta convite recebido no dia 21 de fevereiro de 2019, por email. O texto foi assinado por Wira Tini.

Figura 10 Fotografia do graffiti realizado no 1º Festival Graffiti Queens em São Paulo



Fonte: Acervo da pesquisadora.

O *Graffiti Queens* poderia parecer um ambiente propício para o desenvolvimento de um campo imersivo sobre o corpo-muro, porém naquele momento percebi que precisava seguir uma postura diferente, a da artista atenta. Lá eu estava como grafiteira, fui selecionada pelo meu trabalho no *graffiti* e não na academia, apesar de esses trabalhos serem relacionais e complementares. Eu poderia ter abordado aquelas mulheres e saído com um catatal de relatos sobre



homens pintando seus corpos e suas sensações, mas aprendi durante a minha trajetória na pesquisa com a cena do *graffiti* que em um momento como esse ninguém está lá para ser entrevistado (caso não seja acordado com antecedência e, mesmo assim, é preciso observar o momento certo para abordar).

O evento foi uma oportunidade única para essas mulheres se conhecerem, interagirem, conhecerem os trabalhos das outras, trocarem experiências e uma possível tentativa de entrevista poderia me tornar uma pessoa indesejável e eu não quis arriscar. Quis estar presente e ao mesmo tempo observar tudo isso, vivenciar o que o evento poderia me proporcionar como artista, principalmente, e ao me deixar ser guiada pela experiência, criar conexões e redes para futuros contatos.

A expectativa era que houvesse outras edições nos anos seguintes, mas a pandemia do Covid-19 impediu que o evento fosse realizado presencialmente. Em 2020, houve uma edição especial em parceria com o *Projetamos* - um coletivo de projeccionistas espalhados pelo país -, e a produtora *A borda*, com projeções no Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, Fortaleza, Natal e Belém. Foram feitas projeções dos processos de pinturas e dos trabalhos das artistas que se inscreveram na edição.

A minha projeção foi feita em duas cidades: em Salvador – Bahia (BA) e Tarumã-Açu – Amazonas (AM). Em Salvador, foi projetado em um prédio por Carolina Herszenhut e no Amazonas, a lateral de uma casa por Alinne Rio, ambas projeccionistas. O vídeo do meu processo de pintura é de uma aquarela que foi pensada para o evento, ela traz a imagem de três mulheres negras em conexão.

Figura 11 - Aquarela exibida em vídeo *mapping* durante a pandemia do COVID-19



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Os vídeos *mappings*, as projeções de vídeos e as imagens projetadas em prédios e outras superfícies públicas foram artifícios que ganharam sentido especial durante o período de isolamento social da pandemia. Foram alternativas para que as artistas que puderam ficar em casa, mantendo-se em quarentena, pudessem ainda ter seus trabalhos expostos nas ruas. Vale ressaltar que muitas artistas não puderam se manter distante das ruas, por conta de todo o contexto social, econômico e político vivenciado durante esse período. Boa parte da população do país não teve suporte do governo Bolsonaro para que ficassem em suas casas em segurança e muitas artistas também não tiveram esse privilégio, pois dependiam do trabalho para sobreviver.

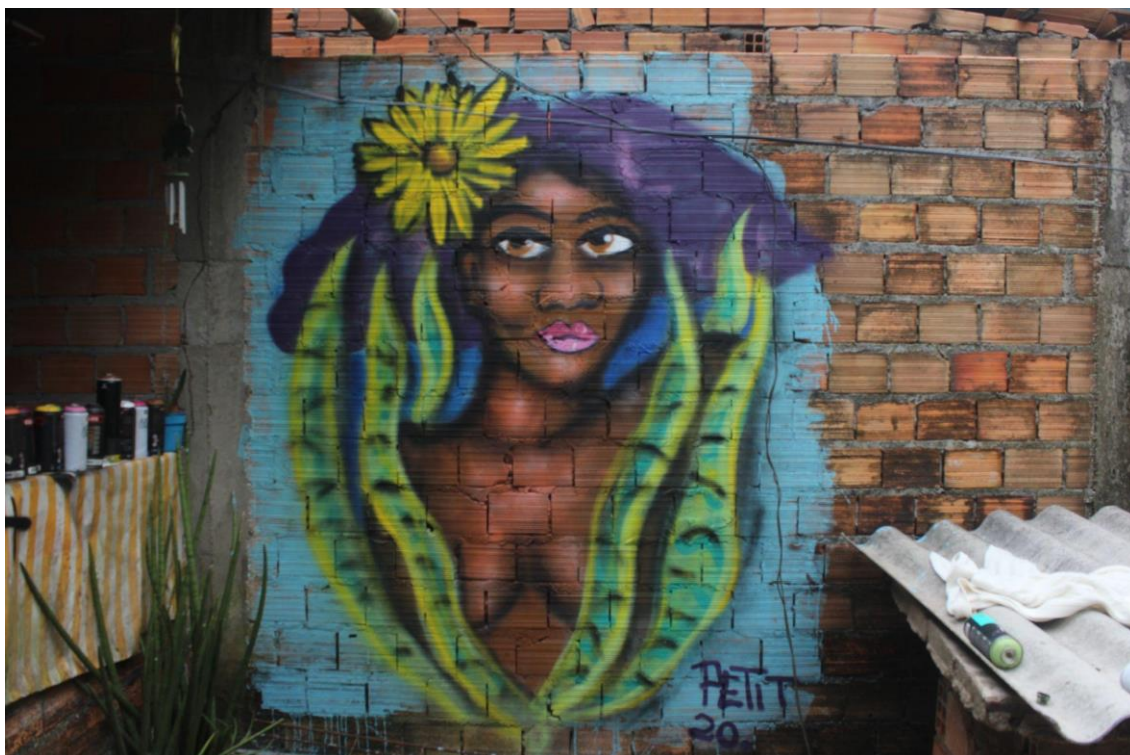
Diante desse contexto, o WOW, *Women on Wall*, foi um espaço virtual de troca e aprendizado coletivo voltado para mulheres artistas e em especial, para pintoras de paredes, muralistas e grafiteiras. Em seu perfil no Instagram<sup>21</sup> o WOW é apresentado como “um programa independente, gratuito e mundial de capacitação e profissionalização exclusivo para mulheres artistas visuais que querem,

<sup>21</sup> @womenonwalls.co

principalmente, melhorar seu desempenho nas ruas”. A 1ª edição ocorreu em 2020, e eu participei junto com várias outras artistas do país.

Foram dias de aulas remotas com artistas mais experientes, brasileiras e estrangeiras, que repassaram suas vivências e conhecimentos que adquiriram no decorrer de suas carreiras. Após esse período, a turma foi dividida em grupos para receberem uma mentoria individual com uma artista visual de renome; no meu caso, foi a Mônica Martins, crítica literária e artista plástica pernambucana, a qual analisou meu portfólio. Nesse momento também recebemos sugestões de como melhorar nossos trabalhos e carreiras. O encerramento foi em uma *live* coletiva que ocorreu no Youtube e contou com a projeção dos nossos trabalhos em parceria com o *Projeto falando pelas paredes*. A minha projeção foi referente ao processo de pintura de um *graffiti* que fiz no muro do meu quintal, cujo resultado está na foto a seguir.

Figura 12 - Fotografia de um graffiti feito durante a pandemia no quintal de casa.



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Figura 13 - Fotografia do acervo do Graffiti Queens



Fonte: Acervo Projeto Falando pelas Paredes, 2020. Link: <https://www.instagram.com/projetofalandopelasparedes/>

Ao mesmo tempo que as vivências com esses projetos e mentorias são um suporte de profissionalização de carreira do meu trabalho como artista, elas são maneiras de estabelecer vínculos com artistas visuais do país e formas de organização coletiva, além de uma oportunidade de conhecer o modo de fazer dessas artistas. Também faz parte de um movimento político mais amplo que vislumbra o fortalecimento feminino nas artes visuais, com estreito diálogo com a disseminação de informação sobre os direitos das mulheres.

Somado a isso, é também uma organização coletiva para que as mulheres no *graffiti* sejam vistas e consigam resistir diante de uma cena que ainda insiste em invisibilizar as suas trajetórias. Enquanto espaços como museus, galerias e festivais de *graffiti* ainda são dominados por homens, tanto nas seleções, quanto nas organizações, ainda haverá demanda. Ao iniciar meu percurso no *graffiti* e nas artes visuais em plena efervescência do debate e de ações que buscam tomar esses

espaços levando em consideração, raça, gênero, sexualidade e fatores socioeconômicos, me vi inserida nessa busca e nessa dimensão coletiva.

### 3 CAPÍTULO - DESENHO COMO ARTEFATO DE APRENDIZAGEM E CONSTRUÇÃO DE VÍNCULOS

Figura 14 - Aquarela sobre o espaço de trabalho



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Esta aquarela fala sobre o meu ambiente de trabalho, as minhas convicções, as minhas adaptações e como nesta tese tenho procurado experimentar as possibilidades que o desenho pode me proporcionar. Nem sempre é tudo organizado como está na pintura. Desenhar é também organizar as ideias, escolher caminhos, técnicas ou simplesmente se deixar levar pelo observável, se colocar à disposição para a criatividade (Azevedo, 2016, Ramos, 2016b).

A aquarela tem os seus desafios, a falta de controle ou a tentativa de tornar controlável o fluido colorido. Na pesquisa o desafio é semelhante, por mais que tentemos programar as nossas ações, o campo de pesquisa desfaz esse planejamento, porque ele é feito da relação, do compartilhamento com outras pessoas Heloisa Buarque de Almeida (2002). Segundo Heloisa Buarque de Almeida (2002),

em seu campo em Montes Claros, a TV foi o elemento aproximador com seus interlocutores. Assistir TV juntos aproximou as pessoas no campo, criando redes. No meu caso, aprender a desenhar e posteriormente a grafitar tem sido o elo propulsor de criação de vínculos. No decorrer desta pesquisa não só a relação com as interlocutoras e os meios que compartilhamos foi essencial, mas a minha conexão com o desenho tornou-se uma proposta instigante para incluir a criatividade na pesquisa.

Assim como Andrew Causey (2017), na minha pesquisa percebi que fotografar não seria o meio de registro e inclusão da visualidade no texto, não seria acessível por conta da complexidade do campo. Mesmo com as fotografias encontradas no campo realizado nas redes sociais, elas não seriam suficientes para capturar as nuances da pintura, da relação com a imagem construída no e do corpo das minhas interlocutoras. Além disso, o uso das fotografias também tinha uma preocupação ética que me fez buscar novas alternativas. Eu não gostaria de reproduzir imagens que me pareciam objetificar os corpos das mulheres. Logo, compreendi que poderia explorar o desenho que vinha me dedicando a aprender nos últimos meses, (Causey, 2017) também fala que podemos ver melhor através do desenho, o que me trouxe outras possibilidades de vislumbrar as experiências, imagens e pessoas que atravessavam a pesquisa, mesmo que eu tenha encontrado uma maneira diferente de relacionar o desenho com o campo de pesquisa, me inspirar nas inquietações das interlocutoras e no modo como elas se veem na prática do pornobomb.

O meu campo de pesquisa me direcionou para alguns caminhos diferentes ao que (Causey, 2017) desenvolveu, como usar o caderno de campo para escrever e desenhar o que ele observava, mesmo que essa escolha tenha sido provocada pela dificuldade no processo de revelação das imagens fotográficas que, na época, eram analógicas. O contato visual com o pornobomb foi intermediado pelas redes sociais, nas quais encontrei inúmeras imagens já produzidas. O pornobomb, por ser uma temática que inclui nudez e um ambiente construído para interação a dois, dificultou a minha observação *in loco*, o que também me fez acreditar que as fotografias encontradas seriam, inicialmente, o único acesso visual ao fenômeno. Diante disso, os desenhos foram produzidos a partir das fotografias encontradas durante esse percurso, criando uma relação imagética entre elas.

Devo realçar que existiram três aspectos importantes para que eu escolhesse esse caminho para a pesquisa. Primeiro, existiu uma questão ética em não usar imagens produzidas por outras pessoas que não estivessem diretamente ligadas à pesquisa, já que fiz um recorte de gênero, e as imagens em sua grande maioria eram produzidas por homens grafiteiros. Eu poderia tentar encontrar as mulheres fotografadas e pedir também autorização para os autores das imagens, como ocorre habitualmente em pesquisas acadêmicas, mas percebi logo no início que existiam nuances que precisavam ser conhecidas e consideradas para que esse diálogo ocorresse. Uma das primeiras coisas que entendi foi que algumas relações entre as mulheres fotografadas e os grafiteiros eram relacionamentos às escondidas, que não deveriam ir a público. Outra foi que algumas das mulheres pintadas não gostariam de ter o seu corpo revelado e que a exposição da imagem poderia provocar o reconhecimento, porque o ângulo da pintura e da fotografia exporia alguma marca ou tatuagem. Enfim, alguns detalhes que só pude compreender melhor no decorrer do campo.

O segundo aspecto para a escolha do desenho está relacionado ao fato de ele ter me possibilitado evidenciar detalhes no pornobomb que um *print* das redes sociais não me possibilitou. Ele evidenciou aspectos das dinâmicas que para mim, como artista-pesquisadora, me fez criar meios para realçar elementos importantes da prática, facilitando a leitura desta pesquisa, como: o corpo que se torna uma rua em curvas, a mão que não encosta no corpo no processo de pintura, o ângulo do celular que, mesmo sem aparecer, pode ser imaginado. O desenho foi para mim uma metodologia que expandiu a potencialidade da minha criatividade e da minha imaginação, proporcionando desta forma outras reflexões sobre o mesmo fenômeno.

Finalmente, o terceiro e último aspecto refere-se a um novo olhar sobre o pornobomb. O desenho me fez compreender e imaginar a prática de outra maneira e, assim, conhecer os detalhes por trás das imagens fotográficas. Os diálogos com as interlocutoras foram essenciais para que fosse desfeita algumas pré-noções construídas sobre o pornobomb a partir das fotografias, abrindo não só um leque de perspectivas, mas ampliando também a minha criatividade e produção de visualidades diversas, para expor em desenho essas novas formas de ver e conhecer o pornobomb. Portanto, o desenho é o meio que me possibilitou conhecer o pornobomb da maneira como se apresenta nesta tese.

Vale enfatizar que esta tese não tem pretensão de criar dualidades entre fotografia e desenho e muito menos hierarquizá-los, mas trazer quais as contribuições que cada técnica teve durante a pesquisa. Afinal, se não fossem as fotografias encontradas nas redes sociais, dificilmente eu conheceria o pornobomb. Portanto, a fotografia foi reveladora em documentar esse tipo de pintura corporal, em criar um circuito de socialidade entre as pessoas envolvidas e seus pares dentro da cena do *graffiti* e, principalmente, por conduzir as linhas na elaboração dos desenhos.

Andrew Causey (2017), em seu campo de pesquisa na Indonésia, utilizou o caderno de campo, tanto para escrever suas impressões, quanto para esboçar em desenhos suas observações e interações. Na pesquisa, Causey (2017) se deparou com um desafio que enfrentamos nas pesquisas etnográficas: observar ou participar (Karina Kuschnir (2018)). No caso dele, ele observou, participou e registrou de uma maneira singular o que ele viu e memorizou. Os esboços eram feitos durante a observação com o apoio de pequenos textos e, posteriormente, ele pintava, definia mais o traço e dialogava com seus interlocutores sobre o desenho final. Uma maneira rica e ética em se relacionar com o campo de pesquisa e as pessoas que aceitaram participar dela.

Lendo algumas referências sobre desenho e antropologia, me deparei com Carol Hendrickson (2010) e a descarga sensorial que ela imprime em seus relatos visuais. Na sua narrativa visual sobre o Vietnã, é possível imaginar a sua mão deslizando no papel e a tinta da caneta criando formas familiares do que ela estava observando. O desprendimento sobre a técnica e o descontrole do que se está fazendo é a libertação da autocrítica e do sentimento de incapacidade no desenhar, ao mesmo tempo que cria a técnica da não técnica. Sente-se o desenho ao invés de se atentar a uma técnica específica, criando, desta maneira, a técnica do desprendimento, em que pessoas sem muito contato com o desenho se deixam guiar pela experiência.

O desprendimento dos dogmas do desenho liberta os traços e aumenta a percepção do que se olha, os detalhes estão mais aguçados, o tempo corre devagar. É uma outra maneira de fazer campo com desenho, construindo momentos de interação também com as pessoas ao redor. Da mesma forma, na experiência que ela teve na Casa de la Música, em Cuba (2019), o entrelaçado de linhas nos traz o



movimento dos corpos dançando, a atmosfera do ambiente. A mão segue o movimento da visão prejudicada pela pouca luz, sem se importar com os limites do papel. Carol nos revela o quanto o desenho é sensorial, faz parte de um experimento do corpo em relação ao ambiente observado.

Além dos campos de pesquisa, os cadernos de desenho podem nos acompanhar em nossos trajetos e viagens particulares. Meus cadernos me acompanharam durante um bom tempo no campo de pesquisa do mestrado. Preenchi três rapidamente, mas com o intuito de colocá-los nos muros, era a prévia das pinturas, tinha uma finalidade em especial. Não adquiri o hábito de levá-los para as viagens particulares, mas fiquei instigada a experimentar depois que participei da oficina “Sentir-pensando, pensar sentindo: o desenho como recurso etnográfico”, coordenada pela professora Patrícia Reinheimer, do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).

A oficina durou aproximadamente três meses de encontros calorosos *on-line* sobre desenho, antropologia, exercícios e experimentos. Tive a oportunidade de dividir esses momentos com pessoas que admiro, como Rachel Paterman, doutora em Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professora, quadrinista mais conhecida no Instagram como @desorientanda<sup>22</sup>, onde publica seu trabalho voltado para quadrinhos e tirinhas sobre a vida acadêmica e suas desventuras; Karina Kuschnir<sup>23</sup>, professora, antropóloga artista da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e demais colegas com os quais compartilhei experiências e aprendizados com o desenho.

Um dos exercícios foi desenhar o que estava para além das nossas janelas. Com olhar mais atento, realçar o que vemos a partir do esquadro da janela como se fosse uma moldura, escolher os elementos que estarão no desenho faz parte do processo da observação, não precisamos exatamente ser fidedigno ao que vemos, mas realçar o que salta aos olhos e que no ato do desenho surja como elemento importante.

---

<sup>22</sup> Rachel Paterman desde 2018, utiliza o perfil n instagram @desorientanda para publicar histórias em quadrinhos e tirinhas sobre a vida acadêmica e seus percalços.

<sup>23</sup> Karina Kuschnir é uma grande incentivadora para que o antropólogo exercite o desenho em suas pesquisas, além de ser uma referência importante na Antropologia do Desenho.

Figura 15 - Exercício da oficina “Sentir-pensando, pensar sentindo”

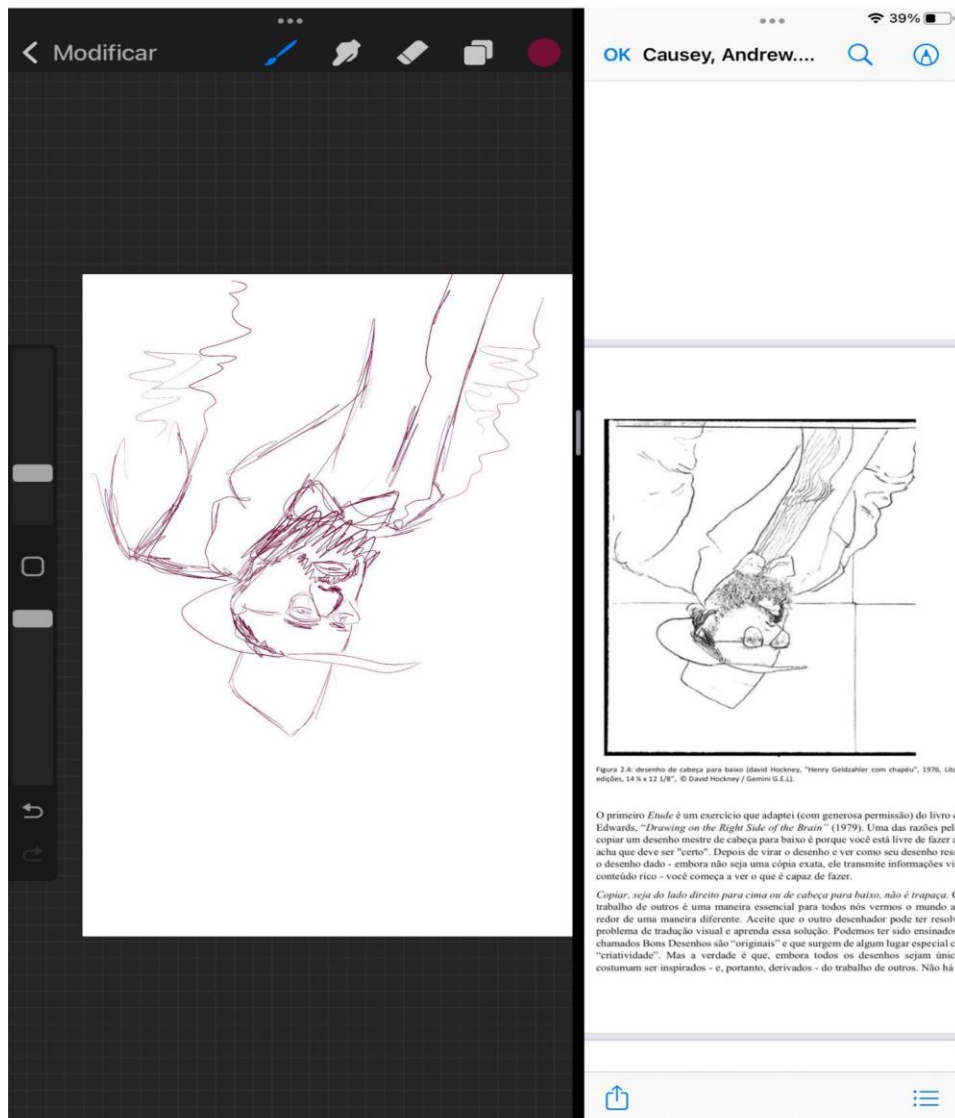


Fonte: *Acervo pessoal da pesquisadora.*

Para a proposta, utilizei um caderno que eu mesma fiz com folhas amareladas chamadas pólen, com 90 de gramatura e cantos arredondados. Usei somente um tipo de caneta que são as nanquins descartáveis, com ela meu traço foi mais livre, direcionado aos contornos do que eu observava. Desenhei da minha janela o meu quintal que tem como terreno vizinho uma floresta com bastante árvores e somente um muro nos separando. O chuveiro e o giral surgem para compor o desenho, um giral como este é muito presente nas minhas memórias de infância na casa da minha avó, mas eles são habitualmente usados nos interiores daqui da região como parte da cozinha ou das lavanderias e também na capital por comunidades mais humildes. Somente desenhando, percebi o quanto carregamos na nossa vida cotidiana traços de um tempo passado, mesmo que hoje possamos ter uma pia na cozinha, o giral com sua estrutura em madeira ainda é usado para lavar roupas.

Outros exercícios foram voltados para desconstruirmos o olhar que tínhamos sobre o desenho e a necessidade de termos conhecimentos suficientes para experimentarmos o desenho. Além disso, o certo e errado ficaram suspensos e abriram caminho para novas formas de ver o que nos rodeia.

Figura 16 - Exercício 2 da oficina “Sentir-pensando, pensar sentindo”



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Desenhar de cabeça para baixo foi um exercício revelador. Utilizei uma mesa digital para fazê-lo e foi um desafio ter como base uma imagem fora dos padrões habituais. No experimento apresentado acima, retirado do trabalho de (Causey, 2017), o autor fala sobre o que é visto como original, cópia e inspiração. Todo e qualquer desenho, por mais que seja feito por uma determinada pessoa que introduziu sua liberdade criativa, ainda sim, teve como referência outros desenhos de outros artistas.

Principalmente nos dias de hoje, em que somos bombardeados por milhares de imagens, a memória guarda fragmentos de imagens que chamaram a nossa atenção e de alguma forma elas surgem no que produzimos. Existe também a referência direta, quando a pessoa pega uma imagem para ter uma base para a criação de uma outra imagem. Foi exatamente esse movimento que fiz quando acessei as fotografias nas redes sociais e criei outras imagens desenhadas, com novos elementos e outras composições.

Na experiência em grupo, pude conhecer como as colegas vivenciavam os desenhos em suas vidas pessoais e acadêmicas. Acessamos artigos de antropologia e desenho, antropologia visual, ao final de cada encontro tinham os exercícios propostos e tudo isso de uma forma leve, instigando a experimentação. Durante os encontros conhecemos autores e colegas que também usavam os cadernos de desenho em viagens particulares e foram nestes encontros que me senti motivada a experimentar os desenhos em viagens.

Exercitei essa experiência na minha visita a Salvador em fevereiro de 2022, tentando capturar com os olhos os detalhes dos casarões do Pelourinho. É uma sensação diferente, o meu tempo para colocar no papel foi o tempo da chuva que me prendeu na casa de Jorge Amado em uma das janelas do segundo piso. Essa experiência não foi vivenciada nas pesquisas que fiz até o momento. Nas minhas viagens particulares a câmera do celular está quase sempre apontada para todos os cantos, produzindo milhares de imagens que muitas vezes se perdem. Nos meus campos de pesquisa, a fotografia digital também tem sido mais presente como forma de capturar as experiências. Diferente, por exemplo, de Manuel Ramos (2010) com seus cadernos de desenhos de viagens, em que a câmera fica guardada e dá espaço aos traços no caderno. A memória tem uma relação direta com o tempo impresso em cada detalhe da imagem observada, mas também cria uma interação com as pessoas do local por meio do desenho. Para Ramos (p.19, 2010):

O desenhador arroga-se menos um imperialismo da «representação» do que o fotógrafo, o cineasta, o jornalista ou o antropólogo. Mais limitado (à urgência de desenhar, à pobreza dos materiais, às fraquezas da técnica), e por isso mesmo mais livre das imposições da mimese, o desenho de viagem não tenta sequer pretender que «descreve» ou «reproduz» uma qualquer realidade vivida e observada.

O autor apresenta um ponto importante para diferenciar o que ele propôs com o desenho em relação às suas experiências nas viagens e o que eu apresentei metodologicamente na minha pesquisa. Confesso que as vivências com o desenho de Andrew Causey (2017), Carol Hendrickson (2010) e Manuel Ramos (2010, 2016) me parecem ricas de sensações, permanência de imagens diante do tempo e um caminhar de certa forma cadenciado que sinto falta de ter vivenciado. É uma alternativa criativa para fazer campo com o desenho na Antropologia.

Há um desprendimento em relação ao desenho figurativo, são traços livres criados muitas vezes com o intuito de trazer algo familiar para, assim, ativar memórias e não exatamente para o aprimoramento da técnica. Sem a exigência de materiais rebuscados, técnicas refinadas, é a experiência do observar que é levada em consideração em relação com as pessoas observadas, criando uma certa expectativa para aquilo que o desenho pode revelar. O desenho precisa ser visto como impulsionador de reflexões, enriquecedor de pesquisas e não uma trava relacionada a não aptidão da habilidade de desenhar.

Muitas das autoras referências nos estudos da relação desenho e antropologia são as maiores incentivadoras da pesquisa antropológica desenhada. Karina Kuschnir (2014)<sup>24</sup> mantém um blog que é um chamado para a Antropologia do Desenho, e contém textos e artigos sobre o assunto, desenhos, maneiras de fazer e pensar o desenho na pesquisa. A antropóloga, em seu artigo chamado *Ensinando antropólogos a desenhar* (2014), apresenta caminhos para que pessoas que não desenhem utilizem esta ferramenta em suas pesquisas. É interessante perceber como ela buscou encontrar uma determinada maneira para que seus alunos compreendessem que naquele momento a técnica não importava, mas o percurso, ou seja, “o processo é mais importante do que seus resultados” (Kuschnir, 2014, p. 27) e esse modo de conceber o desenho é impulsionador na prática do desenho.

Quando me reaproximei do desenho na oficina de *graffiti* da Michelle, também foi uma retomada à infância, época que experimentamos o desenho e várias outras expressões visuais com liberdade. Relembrei de quando estudei no Liceu de Artes e Ofícios, no centro do Rio de Janeiro, pequenina com os meus quatro anos de idade, escolhendo as cores de lápis de cor e já separando as cores favoritas. Fazia colagem

---

<sup>24</sup> <https://karinakuschnir.wordpress.com/> acessado em: 05 de novembro de 2021.

de bolinhas de papel crepom colorido, preenchendo imagens pré-definidas pelas professoras nas folhas impressas em mimeógrafo.

Lembro que as aulas frequentemente tinham esse tipo de abordagem com as crianças. Na oficina de *graffiti*, Michelle usou uma metodologia parecida, em cada aula ela sugeria uma maneira diferente de estímulo às visualidades. Houve as colagens de formas geográficas recortadas de revistas, a criação de letras criativas formadas por textura de madeira, bambu e inúmeras possibilidades desenháveis. Os materiais também foram diversos: canetinhas, tintas, lápis de cor, canetões, *spray* e tudo interferia em como podíamos criar imagens.

A metodologia utilizada por Michelle dialoga com o que Karina defende em seus escritos, que é a liberdade no processo, o próprio processo e a construção de um novo olhar sobre o observável. Portanto, Kuschnir (2014, p. 28):

antropologia e desenho são modos de ver e também modos de conhecer o mundo. Colocar esses dois universos em diálogo permite, na minha hipótese de pesquisa, um enriquecimento mútuo — isto é, desenhar contribui positivamente para a pesquisa antropológica, e vice-versa: pesquisar antropológicamente contribui para desenharmos o mundo à nossa volta.

Na tentativa de capturar a reflexão de Karina, trago um dos desenhos feitos após os primeiros contatos com as imagens presentes nas redes sociais e o que essas fotografias transmitiam quando eram vistas. Abaixo segue um desenho feito em caneta nanquim descartável na cor preta, papel para aquarela, com 300 de gramatura e aquarela em bisnaga.

Figura 17 - Desenho sobre pornobomb



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

O desenho minimalista ainda traz uma imagem figurativa que segue as linhas da imagem referência. A fluidez da tinta traz cor para o que poderia ser somente preto e branco. A *tag* pintada no colo foi substituída por outro nome muito presente no *graffiti* e no *hip hop* de modo geral, que é a palavra rua. Esse termo tem muitos significados, que vão para além dos dicionários de língua portuguesa, como categoria nativa significa vivência, experiência, fonte de determinado conhecimento, *a rua ensina*, como ouvi várias vezes em campo. A rua também pode ser espaço de pintura, onde você aprende a pintar, interagir com seus pares e quem está nela, fazer-se visível, mostrar que está em plena atividade. Pode ser meio de disputa e de retaliação, o ensinamento muitas vezes vem do atropelo - quando você pinta em cima de outro *graffiti* que já existe.

Rua também é território, que pode ser ocupado por meio do *graffiti*. Quando fiz o desenho, refleti sobre colocar a *tag* presente na fotografia, seria uma tentativa de replicar o que eu estava vendo, mas eticamente não seria viável e reproduzir a fotografia também não era o objetivo. Eu quis dar centralidade no corpo e na pintura corporal, por isso não incluí cenário e quando escolhi colocar a palavra rua como *tag*, quis trazer um termo comum à cena, mas também a ideia do corpo como território marcado. Nas primeiras entrevistas com as interlocutoras, essa mesma reflexão sobre corpo, território e marca veio à tona. Pensar esse corpo como espaço de intervenção foi um caminho inicial de reflexão no campo.

O olhar foi se moldando e se abrindo a diversas possibilidades para aquelas imagens, o desenho tem um papel importante para essa mobilização sensorial e para um primeiro contato com o campo de pesquisa. No decorrer da pesquisa, fui percebendo que outros elementos eram significativos para entender melhor como se dava o diálogo para finalmente o pornobomb acontecer. Esse processo caminhava junto com a minha curiosidade em acessar outras técnicas de desenhos e visualidades.

O meu campo foi me formando como artista ou artista pesquisadora, diferente do que acontece com muitos antropólogos, o desenho saiu da pesquisa e conquistou um papel importante também na minha vida pessoal, tornando-se primordial para o meu sustento nesse período após o fim da bolsa de doutorado. Na minha experiência antropológica de desenho, os limites entre pesquisa e vida pessoal são questionados. O que também não significa que sou “nativa”, existem vivências que só elas, enquanto grafiteiras, têm. E que eu, mesmo me considerando grafiteira, não pratico e encontro dificuldades em me incluir, tais como acompanhar as batalhas de *rap* da cidade ou até mesmo de frequentar com assiduidade os mutirões que são divulgados constantemente. Existem maneiras de pertencer e de se sentir pertencente à cena Thyanne Freitas (2017) que nem sempre estiveram relacionadas à minha pesquisa com desenho. O que me parece próximo da sensação que Karina Kuschnir (2014) teve ao buscar desenhadores no Rio de Janeiro, Kuschnir (p. 25, 2014): coloca que

Algumas pessoas desses meios realmente gostam de desenhar e/ou frequentam aulas de desenho em cursos livres ou universitários. Mas a vida urbana raramente tem destaque nesse mundo — aparentemente mais voltado para o aperfeiçoamento da técnica, da ilustração e das artes. Como expliquei em Kuschnir (2011, 2012), eu precisava encontrar desenhadores interessados na experiência e na



interlocução com as pessoas e a cidade em que viviam, trabalhavam, visitavam etc.

Essa experiência com o desenho na pesquisa depende muito de como você é inserido no universo dos traços. Quando você é incentivada a desenhar sem ter receio, encontrando formas de expressar o que vê, o que lembra e o que dialoga, é um caminho com base no sensorial. As suas preocupações são reduzidas e abrem caminho para a experimentação. É uma estratégia que encoraja pessoas que não tiveram nenhum tipo de experiência com o desenho ou quase nenhuma, é uma iniciação diferente da que ocorre na cena do *graffiti*.

O *graffiti* é uma arte que exige de quem se aventura a aprender, exige o conhecimento no manuseio do *spray*, das tintas líquidas, dos corantes, das misturas de cores e da prática do desenho e da pintura. A evolução, como falam minhas interlocutoras e alguns grafiteiros, vem da prática no caderno e nos muros. Não é raro passarmos pela avaliação, às vezes silenciosa, de nossos pares grafiteiros. Ainda existe a ideia de que o *graffiti* é uma prática para homens e nessa perspectiva as mulheres são diminuídas em suas técnicas e habilidades. O estudo faz parte do tornar-se grafiteira, como a busca pelo traço mais próximo do que é considerado perfeito e fluido, do desenvolvimento da técnica do esfumado e do saber utilizar as cores, transpor o esboço para a parede, aprender técnicas como os *grids* ou esboçar a olho nu.

Esses são só alguns conhecimentos que muitos praticantes procuram desenvolver. Então, de certa maneira esse aprendizado respingou na produção das imagens para essa pesquisa, o esboço mais despretenso e com leveza não fez parte do meu processo criativo, o que não significa que meus desenhos tenham a técnica à risca, eles não são simétricos e muito menos seguem a estrutura corporal que aprendemos nos cursos de anatomia para desenho. Exercitei muitas técnicas e desenvolvi a minha forma de expor as minhas reflexões e sensações no desenho. Elaborei meu traço e atualmente quem conhece o meu trabalho consegue identificá-lo por conta das linhas, da paleta de cores, dos elementos que incluo com frequência e das referências que procuro relacionar.

Durante o mestrado, quando estava tateando meu campo e encontrando os caminhos para interagir, fui percebendo que ele se dava no ato de pintar juntas e não cabia um momento para eu sentar e escrever o que tinha acabado de vivenciar. Não

existia um espaço para isso e logo essa escolha foi descartada, abrindo caminho para a fotografia. A fotografia nesse momento foi essencial porque registrava uma narrativa e a partir dela pude fazer um caderno de campo visual. Quando retomava as imagens no período da escrita, era como se eu voltasse para o dia vivido, reativava a memória e o texto fluía. No doutorado, a fotografia não foi uma opção pelos motivos que já expliquei e, como meu contato maior foi via redes sociais, passei a utilizar *prints* das imagens, postagens e interações nesse espaço virtual. A fotografia assumiu um outro papel, serviu de referência para os desenhos.

Com base nessa descrição, não saberia desenvolver a observação e o desenho ao mesmo tempo, escolhi estar, para depois registrar em linhas e cores, no espaço que reservei para esse encontro que é o meu lar, seja em Porto Alegre onde fiz vários desenhos, ou em Ananindeua, para onde retornei após dois anos. Espaço esse que posso olhar com mais calma as fotografias produzidas pelos grafiteiros, mas também as que produzi na rara observação *in loco*. Utilizei não só as imagens fotográficas, mas também a memória de interações que me escaparam desse registro fotográfico, nem tudo é passível de registro (Karina Kuschnir, 2018, p. 275) e isso é positivo. Assim, podemos dar espaço à criatividade e à memória, importante para esse processo criativo.

Durante o campo, resolvi estabelecer algumas relações de vínculos, então defini dois recortes: a assinatura no caderno e ter pintado junto com outras artistas. Tanto no *graffiti*, quanto na pixação é comum ter um caderno de assinaturas ou pastas com folhas avulsas, nas quais outros artistas deixam suas *tags*, criando assim uma coleção. Nessa mesma lógica, os *stickers*, que são adesivos de *bombs* e personagens, também são trocados e colecionados. O segundo recorte foi ter pintado junto com as interlocutoras em algum momento, seja antes, seja durante o campo desta pesquisa. Desta maneira, conseguia manter a prática do pintar juntas, presente na pesquisa anterior e criava laços, através dessa coleção, com as pessoas que eu estava dialogando. Algumas dessas *tags* estão abaixo:

Figura 18 - Assinaturas de algumas interlocutoras no *Blackbook*



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

As interlocutoras que não assinaram o caderno é porque interagimos pintando e, dessas duas maneiras, consegui criar vínculos através do desenho em cadernos e nas experiências compartilhadas através de um espaço para pintar. Nos cadernos todas elas desenharam suas *tags*: Nil, Moxa, Pagu e Loss<sup>25</sup> respectivamente.

Colecionar também é um conceito que perpassa o que é praticado no pornobomb. Como as pinturas estão associadas a determinada *tag* e consequentemente à artista, quando as fotografias são inseridas nas redes sociais, elas estão com *hashtags* que vinculam a obra à artista, criando assim a ideia de quantidade associada à frequência com que determinada grafiteira ou grafiteiro

<sup>25</sup> Desenhar as *tags* com características de *bomb* é comum no *graffiti*. O intuito, em sua maioria, é colecionar assinaturas assim como ocorre na pixação.

publica esse tipo de pintura, gerando uma coleção de imagens, *tags* e corpos, o que também está associado às conquistas dos grafiteiros nas ruas.

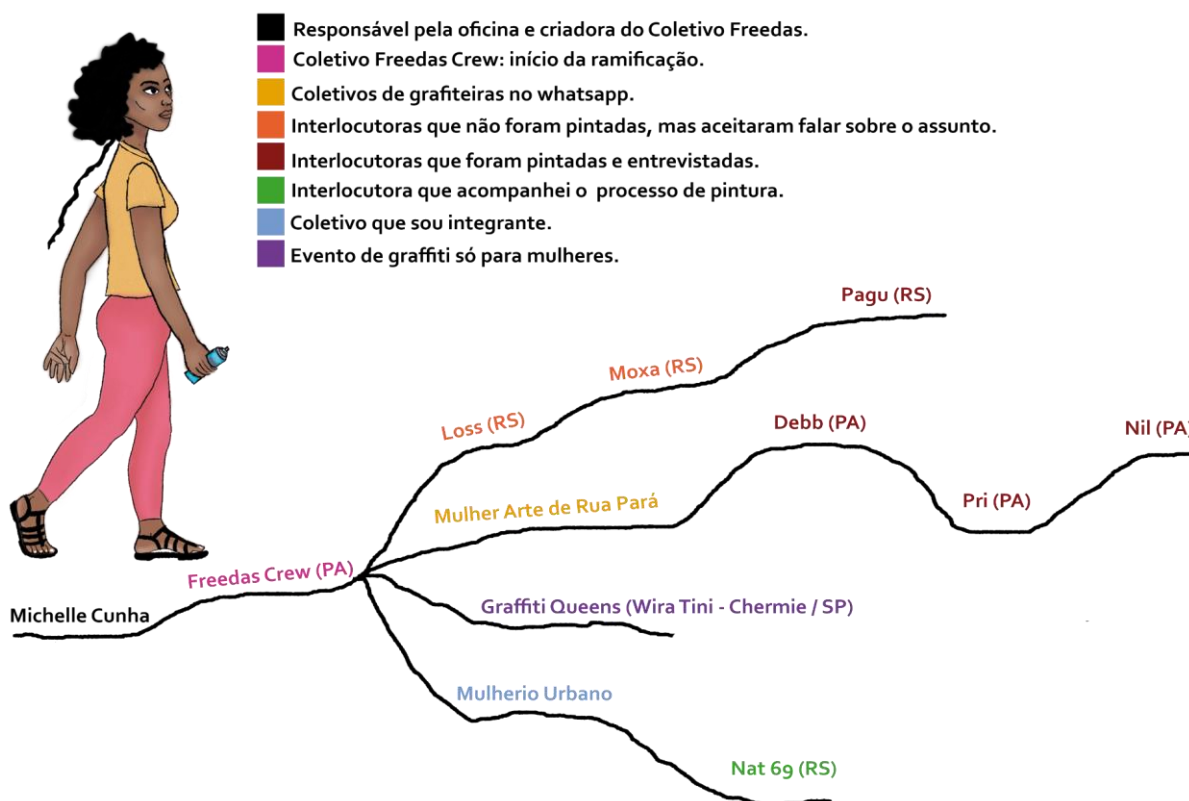
Usar o desenho na pesquisa também tem relação com o posicionamento que venho trabalhando em me aceitar como uma artista-pesquisadora. É um processo que mostra que é impossível desassociar a pesquisadora da artista, pois a minha trajetória acadêmica está entrelaçada com a arte e se desenvolveu a partir dela. Por mais que muitas vezes o ambiente acadêmico desvalorize esse tipo de entrelaçamento, e até mesmo invisibilize essas habilidades em prol de uma ciência dura, é importante para mim, como forma de marcar minha existência e colocar em evidência essa relação. Mesmo que pareça que essa discussão esteja superada na Antropologia e que esse movimento seja uma retomada do desenho na pesquisa, tendo em vista que no século XIX muitas(os) antropólogas(os) utilizaram o desenho em suas pesquisas (Ana Carolina Paz, 2020 e Deyse Brandão, 2020; Aina Azevedo, 2016b; Karina Kuschnir, 2016), ainda encontro pequenas resistências (Aina Azevedo, 2016b). Sigo acreditando que seja um caminho honesto e que amplie a maneira de se construir uma pesquisa incluindo as criatividade e subjetividade nesse fazer antropológico (Karina Kuschnir, 2016).

Por conta dessas habilidades e por um grau de confiança que estabeleci com uma de minhas interlocutoras e um artista, pude acompanhar a prática de um *bodypaint in loco*. Portanto, o desenho surge como escrita imagética, expansão de campo de pesquisa, permissão para que eu, enquanto artista-pesquisadora, desenvolvesse uma autoria nas narrativas em imagens.

## 4 CAPÍTULO - PERCORRENDO RASTROS DE MULHERES NO GRAFFITI

### 4.1 CONHECENDO OS CAMINHOS

Figura 19 Desenho das linhas de relações com as interlocutoras no campo de pesquisa



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Como já apresentei, o campo se desenvolveu de maneira entrelaçada com a minha trajetória no *graffiti*. No meu deslocar e nas experiências que o *graffiti* me proporcionou, passei a ter acesso a discussões e a possíveis interlocutoras. Neste capítulo, apresento as interlocutoras que fazem parte dessa pesquisa e que nos apresentam nuances importantes para o entendimento do conceito corpo-muro tal como desenvolvo nesta tese. A ilustração acima reúne minhas interlocutoras em uma ramificação de linhas, visualizando os caminhos que fui percorrendo a partir do encontro com cada uma delas.

A ilustração anterior remete ao universo que foi construída desde a pesquisa do mestrado e indica como os caminhos foram percorridos no decorrer desta nova pesquisa. A personagem que caminha sou eu, pesquisadora, mas também artista que circula e cria vínculos com outras artistas. O objetivo do desenho é apresentar de onde partiu o meu interesse por essa prática e como as ramificações foram se desenhando, por meio dos contatos que fui estabelecendo. A ilustração é digital e foi executada no programa Photoshop, com o auxílio de um *display* (mesa digitalizadora, que possibilita desenhar na tela do dispositivo).

A imagem também realça a presença de coletivos, presenciais e virtuais, que foram essenciais para alcançar as interlocutoras que aceitaram falar sobre o tema desta tese, o corpo-muro. As *Freedas Crew*, como apresentei anteriormente, foi o grupo que me fez tomar contato com a prática do pornobomb. Foi também a partir delas que conheci outras cenas de *graffiti* e coletivos de mulheres no âmbito nacional. Mulheres Arte de Rua Pará é um grupo no WhatsApp, a partir do qual obtive três falas. Por fim, o Mulherio Urbano que, por meio das intervenções urbanas em lambe pela cidade gaúcha, encontrei uma das interlocutoras que me proporcionou a única observação *in loco* do corpo-muro.

Na imagem, apresento como o campo foi sendo construído, narrando os acontecimentos seguindo uma cronologia. A seguir, narro brevemente como os contatos ocorreram, seguido das falas de minhas interlocutoras. Com a Loss, tive alguns encontros durante o período que estive em Porto Alegre, os quais envolveram conversas sobre a cena de *graffiti*, a pintura de um muro no bairro onde ela morava e a produção de um documentário. Foram oportunidades que tive de trocar informações, de compreender como ela se desloca na cidade deixando marcas com o seu sobrenome e personagens. Nesses momentos de troca, algumas vezes houve gravação em áudio ou vídeo, foram conversas fluidas e sem um roteiro pré-determinado, mas com alguns caminhos que eu pudesse acionar para que ela retornasse ao corpo-muro. Ainda nesse processo de acessar as narrativas, cheguei a enviar os desenhos que fiz dela e encaminhei as transcrições. Nessas falas, ela citou alguns nomes, como os de Moxa e Pagu.

Já o contato com a Moxa foi iniciado pelas redes sociais, com interações esporádicas em postagens no Instagram. Moxa se autodeclara indígena<sup>26</sup> e tem 27 anos. Ela, além de grafiteira, é também tatuadora e fazia parte, na época, da equipe de tatuadores de um estúdio localizado no bairro da Cidade Baixa. Em julho de 2019, o estúdio realizou uma exposição coletiva com os próprios tatuadores (que também são grafiteiros) e alguns convidados. Fui uma delas e nessa ocasião pude me aproximar mais de Moxa. A exposição foi em um período em que eu não estava na cidade, mas fiz o possível para deixar a arte, que havia feito, no local antes de viajar, porque era uma maneira de interagir com a cena local através da minha pintura, estreitando a relação com a Moxa.

Pagu também foi uma das pessoas indicadas por Loss e trabalhava no mesmo estúdio de tatuagem que Moxa, na época. Pagu é uma mulher branca de 33 anos, também participou comigo do evento de pintura da antiga Pandorga (ocupação de um espaço para atividades sociais e culturais, explico melhor posteriormente), mas não interagimos muito, apesar de já segui-la no Instagram. Na mesma época em que tive uma conversa com Moxa, aproveitei e entrei em contato com Pagu, que se deixou à disposição para contribuir com a pesquisa.

Já o campo realizado em Belém, apresento a partir dos desdobramentos que a criação do grupo Mulheres Arte de Rua Pará no WhatsApp me proporcionou. Em 2016 foi criado um grupo pela Rhanna, grafiteira de Belém. Nele ela conseguiu reunir algumas grafiteiras precursoras da cena paraense como Cely, Mina Ribeirinha, Debb e outras que estavam iniciando, além das integrantes do *Freedas Crew*. O grupo se movimentou com frequência na época e se tornou espaço de mobilização de pinturas coletivas e trabalhos remunerados com o *graffiti*. Em uma dessas interações, mandei uma mensagem explicando brevemente minha pesquisa e perguntando se havia alguma integrante do grupo que tivesse tido alguma experiência com o pornobomb e que quisesse falar sobre o assunto. Caso houvesse, era só falar comigo no privado que sua identidade seria preservada.

No mesmo instante recebi duas mensagens, uma da Pri Tapajós e outra da Debb. Ambas foram pintadas e queriam falar sobre o assunto. Ao mesmo tempo em

---

<sup>26</sup> Sobre este aspecto da etnia da Moxa, eu não pude aprofundar, pois ela está num processo de reconhecimento do pertencimento a esta etnia.

que elas me contactaram através de mensagens privadas, como eu havia sugerido, no grupo recebi a seguinte mensagem de uma das participantes: *Vai ser um grande desafio!*. Tal mensagem sugere certo grau de dificuldade que eu teria para abordar essa temática. Já em relação à possibilidade do uso do anonimato, um tempo depois após essa conversa, enviei o termo de consentimento e ofereci a alternativa dos nomes serem substituídos por pseudônimos. Nesta pesquisa, estou usando as *tags* ou nomes das interlocutoras, de acordo com a indicação e autorização de cada uma delas.

Em 2018, aproveitando a minha estadia em Belém, marquei com Pri Tapajós uma conversa. Pri é formada em Psicologia e Artes Visuais, trabalha com fotografia e arte educação, e utiliza o *graffiti* como ferramenta de ressocialização de adolescentes em conflito com a lei. Já com Debb, a conversa aconteceu em fevereiro de 2019. Ela marcou em seu local de trabalho, no Curro Velho, que pertence à Fundação de Cultura do Pará em que são oferecidas oficinas de diversas linguagens artísticas para a comunidade. Lá ela atuava como professora. Formada em Artes Visuais, Debb tem uma história intensa com o *graffiti*, sendo uma das artistas mais antigas da cena.

Também tive uma conversa breve com Cely Feliz por telefone, ela em Belém e eu em Porto Alegre. Cely é formada em Arte Visuais pela Universidade Federal do Pará, arte educadora e grafiteira. Foi ela que me instigou na pesquisa do mestrado, sendo umas das poucas que apareciam nos vídeos encontrados no Youtube sobre *graffiti*. Nas aparições, ela surgia como única integrante mulher de uma das *crews* mais antigas de Belém, que atualmente não existe mais. Mesmo evitando esboçar alguma opinião a respeito, Cely trouxe importantes informações para que eu pudesse refletir sobre o pornobomb.

Seguindo os passos do desenho, apresento a Nil, mulher negra de pele clara (ou parda). Ela nasceu em Belém, mas é de Acará – região do Baixo Acará, margem direita do rio – e se mudou para Belém em 2010, morando de favor neste período, mudando-se em 2014 para Ananindeua e, em seguida, para Belém, onde mora atualmente. Conheci Nil em uma troca de compartilhamentos no Instagram: repostei nos meus *stories* uma postagem de um *bomb* que ela tinha feito e na sequência ela



repostou dizendo que tinha sido notada pelo crush.<sup>27</sup> Após essa interação, conversamos sobre vários outros assuntos que envolviam a prática do *graffiti*, a cena e pude conhecer o trabalho que ela vinha desenvolvendo nas ruas com os *bombs*.

Por fim, Natália ou Nat 69, ela é uma mulher branca, de 28 anos, natural de Sapiranga, região metropolitana de Porto Alegre, e mora na capital desde 2013. Simpatizante da cena do *graffiti* e do pixo, consegue circular nesse meio da arte de rua com desenvoltura, desenvolvendo muitas amizades. Seu interesse inicial era o de registrar pixos e *graffitis* encontrados em seu percurso na cidade, postando, na sequência, em seu perfil no Instagram. Conheci-a a partir de uma interação iniciada por ela através do perfil do Mulherio Urbano na mesma rede social.

Ao falarem de seus corpos, e de outros corpos, as mulheres com as quais desenvolvi esta pesquisa se posicionam no mundo de maneira singular e ao mesmo tempo coletivamente, buscando maneiras de ocuparem espaços físicos, mas também estéticos, dentro do movimento *hip hop*. Em especial, nas articulações que envolvem o *graffiti*: em organizações de eventos, produção de trabalhos comerciais, curadorias e, principalmente, como grafiteiras. Não somente ocupar, mas ter suas contribuições valorizadas e visibilizadas na trajetória dessa arte.

## 4.2 ENTRELAÇANDO PERCEPÇÕES

Reuni em uma única ilustração, os desenhos que fiz de cada interlocutora com quem conversei. No desenho, elas se entrelaçam em linhas, vivências e percepções sobre este e outros assuntos que constroem suas trajetórias.

---

<sup>27</sup> *Crush* é um termo que vem da língua inglesa e significa “esmagamento”, mas em português ganhou um sentido figurado de um sentimento de intensa paixão por alguém.

Figura 20 - Desenho em linhas contínuas inspirado nas interlocutoras



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Pensei em utilizar a técnica da linha contínua após um dos encontros da *Oficina de Desenho Etnográfico* ministrada pelas professoras Karina Kuschnir, Patricia Reinheimer e Rachel de Lima, já comentada anteriormente. Esses encontros impulsionaram a pesquisa em um período complicado de retomada da escrita em 2022. Nesse encontro, éramos motivadas a exercitar esse traço contínuo sem olhar para o papel, direcionando a observação somente ao objeto a ser desenhado. É um exercício que desloca a nossa percepção na relação entre papel, mão, movimento e observação.

No mesmo dia, pensei que seria interessante usar a técnica quando eu fosse discorrer sobre as interlocutoras. Da perspectiva de quem pratica o desenho, a técnica é interessante, porque faz pensar em quais caminhos seguir, por onde se pode começar e quais partes da forma que está sendo criada será priorizada. Neste caso em específico, escolhi desenhar os rostos de cada uma das interlocutoras. Algumas

delas foram desenhadas com mais detalhes, outras nem tanto e tudo isso foram escolhas feitas no deslizar da caneta. Utilizei imagens das interlocutoras para trazer à tona traços familiares, além de usar uma mesa digitalizadora para a execução. Na oficina, refletimos também sobre como o uso de determinadas ferramentas interferem no modo de pensar o desenho e criar dificuldades ou facilidades para o seu desenvolvimento. Errar na ilustração digital é algo que se pode resolver com brevidade sem gastar nenhum tipo de material, o que permite uma liberdade mais fluida para experimentação.

Realizei os desenhos em um período de mais uma retomada da escrita após um tempo em inércia. Essa época de afastamento trouxe algumas preocupações a mais na condução da pesquisa como, por exemplo, o fato de não haver tempo para desenvolver uma reaproximação com as interlocutoras e a constatação de que a pesquisa não foi exatamente do jeito que previ lá no início, muito por conta das mudanças bruscas em torno da pandemia do COVID-19 e suas consequências visíveis e invisíveis.

Com isso, as prioridades se tornaram outras e a pesquisa de certa forma perdeu a sua importância. Essas questões surgiam com frequência e traziam uma vontade de voltar à tese, ao mesmo tempo em que a desistência era um caminho possível. Diante dessas crises em volta da pesquisa, percebi que quando associava a arte diretamente ao que eu estava realizando para que a tese caminhasse, conseguia me organizar novamente para dar prosseguimento. Estes desenhos trouxeram esse clima que revigora, assim como as colagens digitais que compõem esta tese. Além disso, o desenho personifica as interlocutoras para além da presença textual. A técnica reflete a complexidade de suas vivências e percepções sobre seus corpos e como eles são conduzidos na esfera da arte, em especial no *graffiti*.

Para apresentá-las, trarei algumas narrativas que remetem aos fluxos construídos com elas, que envolveram pintar juntas, trocas de assinaturas, conversar, desenhar e outros acontecimentos. Para isso, apresento algumas informações socioeconômicas, desenhos que fiz das interlocutoras e de suas reflexões. Todas as entrevistadas escolheram não usar pseudônimo, mas para seguir o contexto do *graffiti* resolvi usar os nomes que as fazem conhecidas nas ruas, as suas *tags*. Vale pontuar, também, que algumas informações referentes aos dados pessoais não serão

apresentadas, por conta das interrupções no campo de pesquisa, que dificultaram a frequência no contato com elas, consequência do período pandêmico da COVID-19 e das instabilidades emocionais e psicológicas desta pesquisadora. Neste sentido, o texto apresenta graus de intensidades diferentes na construção dessas relações, com narrativas mais detalhadas em detrimento de outras. Vale ressaltar que as entrevistas foram realizadas no período de 2018 a 2019, trazendo ali uma perspectiva daquele contexto, podendo haver diferenças em como elas pensam sobre o mesmo assunto nos dias de hoje.

Saliento ainda que ouvir as narrativas de cada uma trouxe um leque de possibilidades que são decorrentes de suas experiências e aprendizados, o que enriquece a discussão. Nesse aspecto, existe uma complexidade nos discursos que depende de todas as experiências que cada uma teve em suas vidas. Portanto, todas as falas são importantes para conhecermos como uma pintura corporal atinge tantas subjetividades.

A pesquisa de campo com entrevistas presenciais foram realizadas até final de 2019 e neste período não fiz desenhos de observação e muito menos um diário gráfico, como apresentam Karina Kuschnir (2016) e Aina Azevedo (2016), mas partir de outros elementos em campo, tais como as fotografias da pesquisa experimental que tive acesso sobre o pornobomb nas redes sociais, as entrevistas com as interlocutoras que, ao ouvir novamente as gravações, serviram como um impulsionador para a criação dos desenhos, algumas páginas do caderno de campo e a memória ao lembrar a observação do corpo-muro que acompanhei.

#### 4.2.1 LOSS

Figura 21 - Desenho em linhas contínuas inspirado na Loss



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Conheci Loss em 2017, em um rolê com as Freedas em Belém. Sabíamos que tinha uma grafiteira do Rio Grande do Sul na cidade e é muito comum buscarmos intercâmbio com artistas que extrapolam as redes locais, o que constitui um hábito no *graffiti*, essa construção de redes entre artistas que não se restringem aos seus locais de atuação.

Marcamos um encontro com Loss no centro de Belém, na Praça da República, em frente ao Theatro da Paz. Trocamos algumas ideias rápidas e fomos logo para o muro que decidimos pintar. Atravessamos a Avenida Presidente Vargas e chegamos ao muro que fica ao lado do Cine Olympia. Nesse dia, a interação ocorreu durante a pintura e os assuntos giraram em torno da viagem dela pelo Pará e o que ela tinha presenciado nessas localidades. Loss tem uma amiga que é paraense, de Vitória do

Xingu, e este contato facilitou a ida dela ao estado, onde pôde participar de alguns projetos que envolveram a realização de *graffitis* e oficinas com a comunidade local. Loss é uma pessoa jovem (nesse primeiro contato ela tinha aproximadamente 20 anos) e com muita energia. O seu carisma logo irradiou para as Freedas. Assim, o *graffiti* que realizamos também assumiu contornos dessa relação. Já no fim da pintura, comentei brevemente que estava de mudança para Porto Alegre para cursar o doutorado e ela ficou à disposição para futuros reencontros.

Em 2018, mais especificamente em março, já morando em Porto Alegre, fui convidada por um colega de doutorado, Júnior Abalos, para a abertura de uma exposição coletiva em um *shopping* da cidade. O evento reunia trabalhos em tela e em outros suportes de um grupo de grafiteiras e grafiteiros da cena local. Na exposição, a presença de um *DJ* e uma pequena pista de *break*<sup>28</sup> movimentou o local. Enquanto meu colega circulava, buscando desenvolver o seu campo de pesquisa que também tratava sobre *graffiti*, mas por outra perspectiva, percorri o espaço e observei os reencontros de pessoas que se conheciam. Um deles foi o meu com a Loss.

Ela estava muito à vontade, dançava perto da pista de *break* embalada ao som de músicas comuns ao movimento *hip hop*, como *reggae*, *rap* e *black music*. Quando a vi, me aproximei incrédula com o reencontro inesperado. Trocamos algumas palavras, dançamos e pedi o contato dela para marcarmos outro *rolê* e continuarmos nossa conversa.

Essa ocasião foi a primeira em que estive em contato com a cena do *graffiti* gaúcho. Conheci o trabalho de artistas da nova e da velha escola. Foi uma festa que reunia vários elementos que caracterizam o movimento *hip hop*, a presença do *DJ*, da pista de *break*, *b-girls* e *b-boys*, grafiteiros e grafiteiras de várias gerações, a troca de assinaturas e adesivos e outros fatores que tornavam o ambiente familiar a quem tem proximidade com o movimento *hip hop*.

Em maio daquele ano, por conta de uma atividade da disciplina de Antropologia Visual e da Imagem ministrada pelas professoras Cornélia Eckert e Ana Luiza Rocha, fiz uma entrevista gravada com Loss em parceria com Leli Baldissera, amiga da turma de doutorado. Nessa ocasião, a fala de Loss girava em torno da sua biografia como

---

<sup>28</sup> Pista de *break* é um tablado, geralmente como um tabuleiro de xadrez, que é usado como base no chão para a execução da dança.

artista e os desafios que ela enfrentava ao intervir nas ruas de Porto Alegre. Essa conversa serviu para a atividade curricular, mas também trouxe elementos importantes para os campos de pesquisa de ambas, já que Leli desenvolvia uma pesquisa sobre mulheres ativistas e feministas e suas relações com o meio urbano.

Loss durante a entrevista se apresentou da seguinte forma:

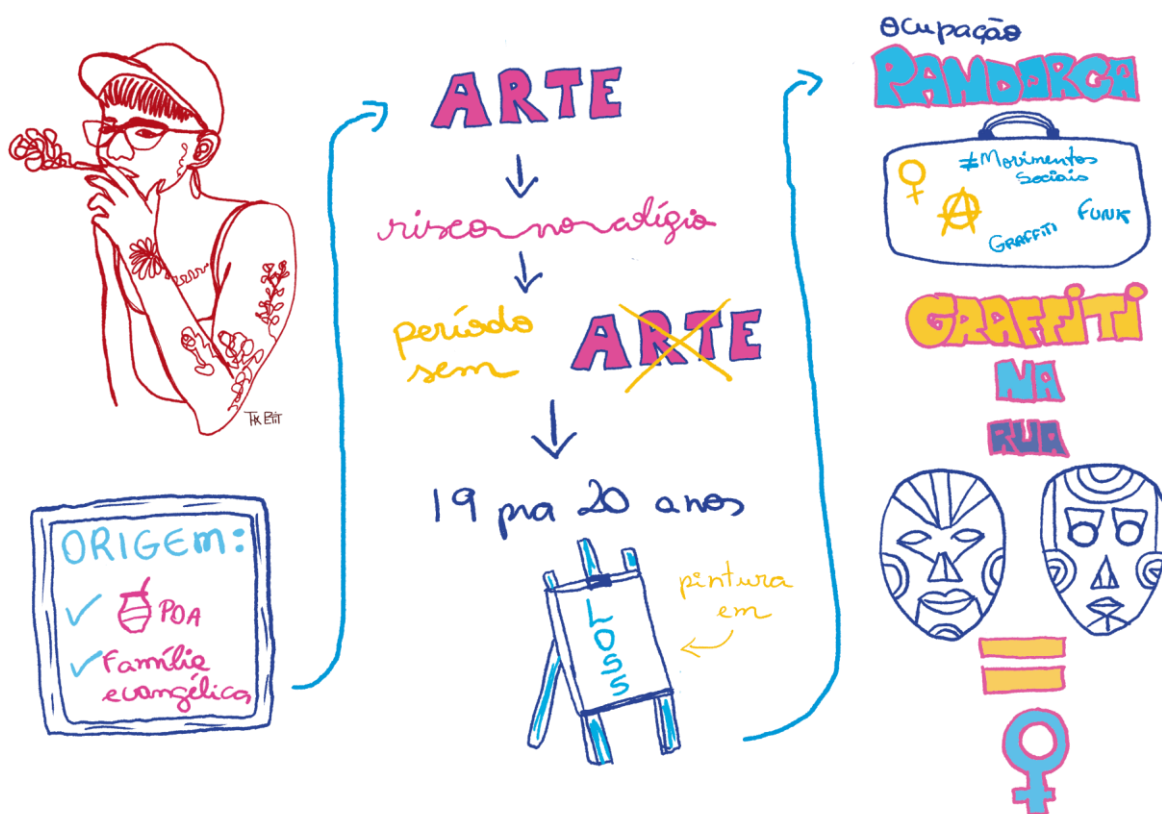
Sou Rafaela Loss, conhecida como Ela, como outros codinomes né? Que a gente raramente se sente representada pelo nome que ganhou, eu tenho 21 anos, sou de Porto Alegre e a minha ligação com a arte começou...eu me lembro de começar na escola, com aquela coisa de tu começar a desenhar na hora da aula e ser xingada pelo desenho e de começar a comercializar os desenhos com os colegas, eu acho que todo o artista tem essa história de começar na escola a primeira repressão ser os professores né? Aí eu comecei a desenhar nos muros da escola assim né? E comecei também a ser mandada a apagar, porque eram pixos, né os meus desenhos e foi indo assim. (Loss, entrevista em 2018, Porto Alegre).

Vale ressaltar que o início da Loss (2018), assim como ela mesma cita, é comum a várias grafiteiras e grafiteiros que começam a riscar no ambiente escolar com uma linguagem visual muito próxima dos *pixos*. Nessa conversa gravada, o intuito era de conhecer quem era Loss e a sua ligação com o *graffiti*, mas também de acessar a maneira como ela se via quando intervia nas ruas. A biografia da Loss está dividida em dois momentos bem específicos e que tiveram uma relação direta com as atividades do doutorado, como essa entrevista que foi expandida em um segundo momento no qual ela desenvolveu uma fala sobre sua história de vida durante uma oficina de produção de vídeos etnográficos, ainda em 2018, promovida pelo Núcleo de Antropologia Visual – NAVISUAL.

Como a Loss era uma das minhas interlocutoras, a sugeri como personagem para o resultado da oficina que seria um vídeo etnobiográfico em conjunto com mais um artista de Porto Alegre, chamado Renam. O vídeo oficial se chama *Loss e Renam: etnobiografias de artistas urbanos* (NAVISUAL) e traz as inspirações e biografias dos artistas. Nos inúmeros vídeos captados pela equipe do NAVISUAL, Loss dá mais detalhes da sua relação com a arte, *graffiti*, movimento *hip hop* e sua formação como mulher artista e feminista.

Portanto, as informações que apresento aqui na relatoria gráfica<sup>29</sup> a seguir foram reunidas a partir da participação dela nestes dois momentos. Prefiro apresentá-las desta maneira, com o intuito de enfatizar características importantes da sua biografia para, assim, adentrarmos nas falas que giram em torno da sua relação com o *graffiti* e sua compreensão sobre o corpo-muro.

Figura 222 - Relatoria gráfica da biografia da Loss



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

A partir das informações apresentadas é perceptível que Loss teve um processo de amadurecimento na arte e na sua vivência como mulher artista. A ocupação Pandorga, que está localizada no bairro Azenha, tem como objetivo transformar dois prédios que foram cedidos à Fundação de Assistência Social e

<sup>29</sup> Eu tive contato com a relatoria gráfica por meio do coletivo Ilustrapretice, momento em que fomos contratados para elaborar esquemas ilustrados em um evento sobre impactos das mudanças climáticas. A relatoria gráfica é uma espécie de mapa mental que facilita a compreensão de determinadas informações com a utilização de palavras-chave e ilustração. Nas relatorias desta tese procurei desenvolver um esquema de cores diferentes para cada interlocutora, escolhendo duas cores para cada paleta, com o objetivo de criar uma personalidade visual para cada uma delas.



Cidadania (FASC) em uma área que promova arte e cultura, envolvendo principalmente a comunidade local Cabo Rocha. A ocupação conta com a articulação de coletivos, de artistas independentes e da comunidade local, a fim de pressionar a prefeitura para investimentos na área que priorizem os moradores da redondeza. Essa ocupação teve um papel importante na difusão de saberes e experiências que ampliaram a perspectiva de mundo da Loss, quando a aproximou de diversos movimentos sociais e dos feminismos. Segundo a Loss:

A Pandorga é uma ocupação cultural que tem como finalidade atender as crianças aqui da comunidade né? Por mais que o pessoal chegue viajando e seja artista, todo mundo que mora aqui é artista, né? Tem algum vínculo com a arte ou é ativista de alguma luta né? (Navisual, 2020)

Esse intercâmbio cultural e artístico que a Loss teve ao morar na Pandorga construiu quem ela era no momento da pesquisa e contribuiu para diversas reflexões, inclusive sobre sua produção no *graffiti* e qual seria a marca de seu gênero no seu trabalho nas ruas. No mesmo vídeo, ela aborda que iniciou o *graffiti* através de geométricos, mais especificamente triângulos, e na sequência passou a pintar figuras que lembram máscaras africanas. Ao perceber que os personagens nas ruas geralmente tinham o gênero definido a partir da masculinidade, passou a trazer elementos femininos para as máscaras.

Essa busca em se posicionar no *graffiti* buscando formas familiares ao gênero feminino e trazendo maior representatividade nas ruas é um assunto que vem sendo debatido em diversas pesquisas sobre *graffiti* e que são justificativas para a produção de pesquisas sobre representatividade de gênero, raça e afins. Na minha pesquisa de mestrado Thyanne Freitas (2017), por exemplo, encontrar inúmeros *graffitis* com assinaturas masculinas e a produção de vídeos audiovisuais com a presença de somente uma grafiteira foi o que impulsionou o desenvolvimento da pesquisa sobre grafiteiras em Belém.

No trabalho de conclusão de curso em Sociologia de Aline Rezende (2021) sobre mulheres negras no *graffiti*, a pesquisadora aborda sobre as representações de personagens femininos feitos por grafiteiros e o estereótipo que se mostra evidente na construção desses personagens; em contrapartida, apresenta o trabalho de diversas grafiteiras que desconstróem a imagem da mulher negra na execução dos seus personagens. Nesse caminho, Patrícia Nunes (2022) aponta para diversas

representações de mulheres na História e que associam suas imagens a uma ideia negativa. Ainda em seu texto, a autora relaciona a presença do feminismo nas artes e a resignificação da produção visual agora produzida por mulheres autointituladas como artistas.

Refletir sobre como o recorte de gênero se apresenta no *graffiti* é um caminho muito familiar às artistas mulheres e tem ligação direta com o modo como elas se constroem como artista, porém, mais que isso, quando essa artista tem um contato com os feminismos. É um caminho que desloca e a faz pensar sobre o que ela quer associar ao seu trabalho nas ruas, já que o *graffiti* se comunica com uma multiplicidade de pessoas na sociedade.

Esse debate é importante para compreendermos como a invisibilidade da mulher no movimento *hip hop*, em especial no *graffiti*, faz com que exista uma produção visual e musical em cima da imagem da mulher a partir de uma perspectiva masculina e que interfere diretamente em como elas são representadas nos muros e nas imagens produzidas no corpo-muro. Esse é um ponto essencial para traçarmos um caminho de reflexão que considere a construção do movimento *hip hop*, enquanto confronto e reflexo da estrutura social.

Digo confronto porque se opõe à exclusão social de camadas da sociedade que possuem determinados corpos que são marcados como diferentes socialmente. Reflexo, porque da mesma maneira que defende minorias, gênero e sexualidade são categorias que ainda precisam receber a devida atenção. Existe um apagamento histórico de várias mulheres que construíram o movimento e que até hoje não receberam o devido reconhecimento. Isso implica na centralidade de uma maneira de pensar, agir e fazer como se fosse um padrão a ser seguido, ou melhor, que só o homem sabe fazer *graffiti*, dançar *break*, ser *DJ* e assim por diante.

Porém, como demonstram várias pesquisas recentes, tem havido uma retomada histórica de valorização dessas mulheres que foram invisibilizadas. Vemos isso na pesquisa da bacharel em Sociologia pela UnB, Aline Rezende (2021). A pesquisadora tem como foco em sua pesquisa as grafiteiras negras e a sua relação com o *graffiti* em diálogo com os feminismos negros. Neste processo, a pesquisadora se deparou com inúmeras mulheres que foram excluídas da historicidade do movimento *hip hop* ou que tiveram suas ações diminuídas para enfatizar as ações de alguns nomes do

sexo masculino como precursores. Essas narrativas sexistas até hoje são reproduzidas e interferem em como as mulheres são representadas e se reconhecem dentro do movimento.

Seguindo o mesmo fluxo, os feminismos que continuamente têm se alinhado às artes e no *graffiti* têm ocupado um espaço de importância na formação e engajamento de mais mulheres, como apontam várias pesquisas sobre o tema, como Aline Rezende (2021), Giovanna Santos (2021), Izabele Souza (2019), Thyanne Freitas (2017), Rebeca Freire (2018) e entre outras. Essas pesquisadoras defendem que os feminismos têm feito verdadeiras revoluções na conquista de espaços para essas mulheres que utilizam as vertentes dos movimentos para se expressarem e contarem as suas histórias, produzindo suas imagens e narrativas. É por este caminho que pretendo seguir pensando o corpo-muro.

Neste sentido, Loss não só se desloca geograficamente, mas vê sua trajetória pessoal transformando o seu percurso no *graffiti*. É importante compreender que a maneira como ela se posiciona diante de alguns assuntos caros à sua existência e às mulheres que a cercam, é resultado de toda a sua interação com as experiências que ela tem vivenciado. Esse ponto fica evidente em uma de suas falas quando ela busca memórias

E sobre a questão do trabalho ter uma representatividade, uma coisa que eu notei que foi assim tipo o ápice assim do que eu poderia ter visto naquele dia num evento de *graffiti* que aconteceu ali no assentamento 20 de Novembro. Foi quando eu pintei umas máscaras super femininas trazendo assim um pouco da mulher indígena, mulher afro, e uma mulher careca foi uma senhorinha “não essa aqui sou eu, essa aqui sou eu “e subiu, tipo escalou num negócio onde eu tinha escalado pra pintar e começou a tirar fotos dela assim, com a boneca, super se achando, achando que era ela. Bah fiquei super feliz, super orgulhosa, porque a primeira vez que eu desenhei essas bonecas, essas máscaras, tipo meio que repeliram assim “nossa que feioso, meu deus, é uma figura meio diabólica” e agora eu vejo ao contrário assim, as mulheres se identificando cada vez mais e eu acho que falta muito isso no *graffiti*, com certeza falta né? Essa coisa da mulher conseguir direcionar o trabalho dela pra outra mulher. Eu acompanho alguns desenhos da Wanatta, da Lidia Viber e da Pequeninica e elas pintam mulheres, é sempre mulheres e elas conseguem alcançar várias mulheres de vários estereótipos e é maravilhoso isso! E o meu trabalho vai ser sempre seguir isso, eu consegui me manifestar nas ruas, é a minha maneira, quando as pessoas me perguntam o porquê do pixo e porquê do lambe é a maneira que nós temos de dizer pra cidade que a gente tá vivo né? Não, eu tô aqui e eu quero lutar contra isso: lutar contra o feminicídio, lutar contra o extermínio da juventude negra, pobre, periférica é essa a luta. O meu trabalho reflete isso e eu quero

que continue sempre refletindo e vai seguir refletindo isso. (Entrevista com Loss, 2018, Porto Alegre)

Nessa entrevista filmada, Loss apresenta seu trabalho como algo que foi construído e se delineando com suas experiências pessoais. Quando ela se viu exposta aos olhares, simplesmente porque cortou o cabelo mais curto ou porque vestia roupas que aos olhares externos não lhe caberia usá-las enquanto mulher, Loss rompeu com padrões que são esperados a uma mulher por parte da sociedade e percebeu a potência que tinha suas personagens quando agregava a elas também características que confrontavam o que era esperado.

Na época, Loss também se expressava através de formas geométricas, em especial triângulos. Posteriormente, passou a se identificar com máscaras e no encontro seguinte na produção audiovisual com o NAVISUAL, Loss apresentou uma personagem com traços femininos. Mas, ainda assim, com características que vão além de um feminino habitual como, por exemplo, ter quatro olhos. Sobre isso, Loss diz que ver:

a mulher como um empoderamento, estar ali, desenhar uma mulher nua, é uma questão também de ... o fato de não ser uma mulher padrão da pessoa olhar e não ter um sei lá ... não imaginar, um desejo pelo desenho... é uma coisa que eu gosto bastante, sabe? Vê a pessoa só olhar e ela ter que processar tudo aquilo, ver o que aquela boneca representa, o quê que aquela boneca careca, sem um peito ou com 4, 5 peitos vai representar, eu gosto de trazer essa afronta assim natural, que se desenvolveu em mim pelo desenho também, eu gosto dessa junção. (Documentário Loss e Renam, 2019)

*Figura 23 Graffiti da Loss. Foto: Thayanne Tavares*



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

O que quero trazer com essas falas da Loss é que a construção de uma trajetória na arte com mulheres é um percurso que se retroalimenta, principalmente quando essa artista percebe que a arte tem um caráter político e transformador. O *graffiti* tem como cerne esse caminho, ele surge com a intenção de mostrar existência e no decorrer de sua história compreende que também é resistência. Quando mulheres se apoderam dessa expressão artística, elas também conseguem transpor suas lutas pessoais e coletivas para os muros.

Quando Loss se preocupa com a imagem que ela quer deixar nas ruas, ela também está sendo política e, à sua maneira, provoca desconfortos. O inesperado, que neste caso é um *graffiti* de uma personagem não desejosa aos olhos de quem a vê, é uma forma de fazer parar o movimento citadino por alguns minutos e propor algum tipo de reação. Estamos cada vez mais expostos a imagens criadas para sexualizar mulheres, encontramos a todo instante esses artifícios pela cidade.

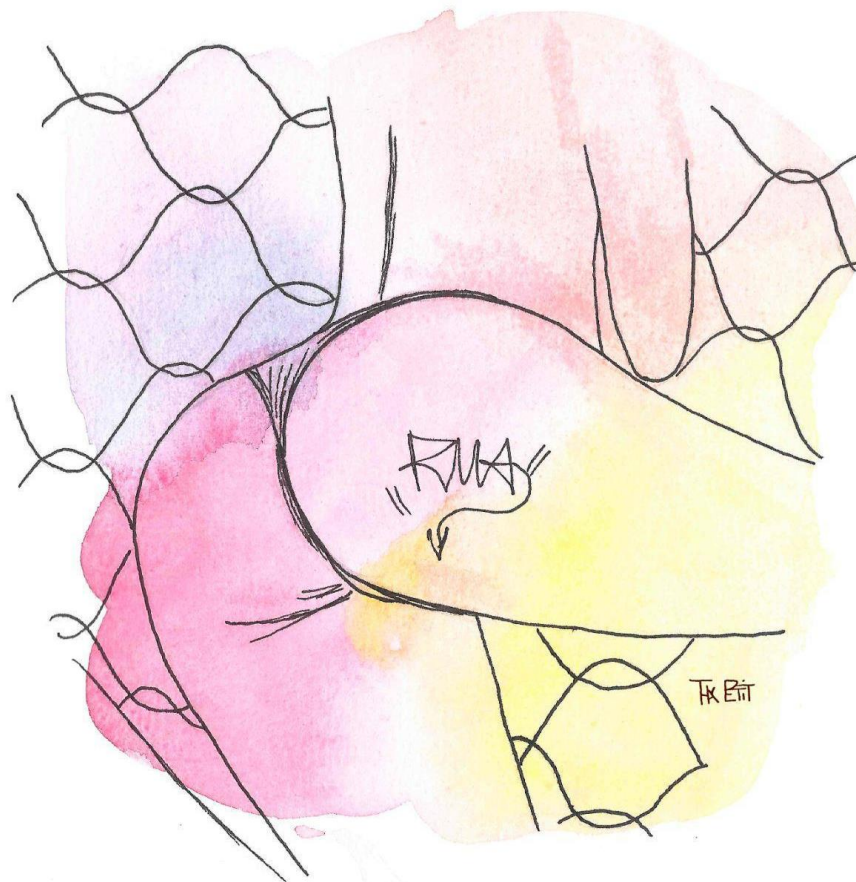
Vale ressaltar também que sua fala aponta para a importância da presença das mulheres não só como grafiteiras, mas também como inspiração para personagens e o quanto isso é potente e consegue alcançar outras mulheres que transitam e passam por essas intervenções. Não seria exatamente uma representatividade, mas traz elementos de aproximação com outras mulheres, tornando-se, desse modo, possível um diálogo através das imagens produzidas.

Quando iniciei a nossa conversa, na escadaria 24 de Maio, no Centro Histórico de Porto Alegre, mostrando imagens do que seria o pornobomb, ela sorriu e demonstrou espanto. Não foi um espanto de quem nunca viu aquelas imagens, mas a surpresa que traduz o quanto aquelas imagens não dialogavam em como ela se vê e vê outras mulheres. Foi um confronto com suas próprias experiências pessoais e com o agravante de serem imagens com autorias masculinas em uma estreita relação com o nome pornobomb, termo o qual ela lembrou naquele momento, mas disse que ele era utilizado no Maranhão para designar *graffitis* com uma estética mais erotizada nos personagens.

Neste primeiro momento, utilizei as fotos que tinha no meu acervo como impulsionador para a interlocutora desenvolver a sua fala. As fotografias tornaram-se acionadores de lembranças de fatos ocorridos com ela e com pessoas ao seu redor, estimulando a formulação de narrativas capazes de trazer à tona o que ela pensava a respeito do tema. Sendo assim, Loss ao vê-las lembrou de momentos da época do colégio e de imagens que ela viu na internet até então.

Eu tenho uma amiga que emprestou a grande retaguarda dela para um grafiteiro pintar e eu vejo muito isso, né? aquela imagem típica da bunda empinada e um canetão ali onde seria o cu. E eu acho que continua sendo uma objetificação horrível, né? Horrível uma mina que disponibiliza o corpo como uma tela e o corpo é gigante e a pessoa vai justamente focar nas genitais da pessoa e super erógenas é o momento que a pessoa agora tem certeza que essa arte não é bem a arte que ele quer mostrar né? é deixar realmente marcado no corpo que ele teve ali pra mim não passa disso né? quando o cara: “ah deixa eu escrever nos teus peitos fazer minha tag?”. Poxa tu quer dizer que tu teve aqui pelo meu corpo né? É como se deixasse fazer uma tatuagem só que numa versão apagável. (Loss, entrevista em 02/05/2018)

Figura 24 - Aquarela inspirada no pornobomb



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

O bundão dela gigante, uma calcinha que mal existia assim e o trampo do cara e aquilo lá rendeu um milhão de *likes* pro cara né? porque o pessoal quer ver nada melhor que bunda e arte juntas e ele disse nossa quando essa arte vai ser muito mais que sexo, porque é sexo isso, acabou pegou, e agora deixa eu te desenhar? (Loss, entrevista em 02/05/2018)

Nesse ponto, a narrativa da Loss se comunica com a ilustração que fiz e que tem como referência uma das imagens que ela viu no meu acervo. Nesse trecho e em outros, ela discorre sobre a escolha feita pelos grafiteiros em determinadas partes dos corpos e como isso revela a intenção desses autores em objetificar aquele corpo em prol da arte que eles estão propondo ou do *status* que eles estão construindo nas redes de socialidades.

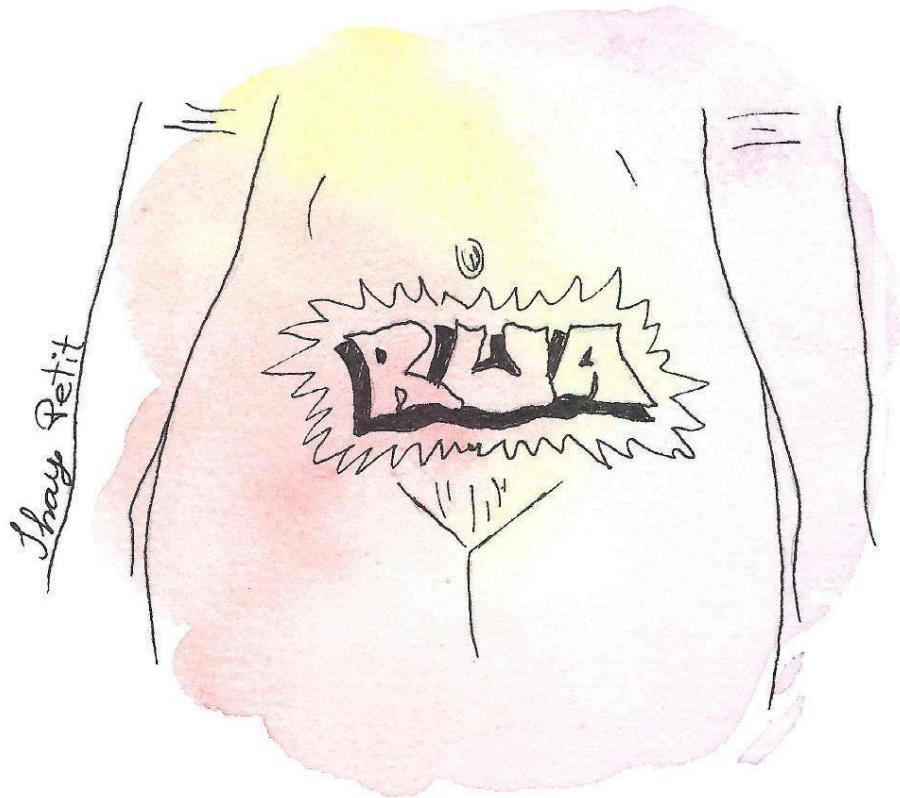
A fala da Loss caminha para uma unilateralidade que, apesar de ser uma relação composta por duas pessoas, o autor e a pessoa pintada, para Loss, essa relação é desigual. Mesmo que entre duas pessoas possa existir uma ação dialogada e consensual, também nos faz refletir sobre a presença do poder estrutural que o homem tem sobre as mulheres e seus corpos, que implica em uma facilidade para os homens em criar narrativas que os favorecem. No decorrer das entrevistas, é possível perceber que o corpo-muro é uma arte que cria narrativas para ambos.

Então, pra mim não passa disso, sinceramente. Eu não tenho outro ver, né? Eu não vou ter “ ah o sentimento dele...” tá muito óbvio que o sentimento é objetificar a mulher porque ali onde ele desenhou aqui (ela mostra o local) ele teve que incluir a vagina na foto, né? Que onde desenhou a bunda teve que fazer questão... poderia ter uma justificativa “aah porque é macio, é maior” não, né? Então que tivesse tirado foto só do teu trampo do teu desenho, mas não, tem que mostrar que foi numa bunda. Então é mais uma vez usando a mulher como, não é nem como musa, mas é como uma tela agora, né? É uma tela

(...) acaba meio sendo uma competição eu vejo assim né? No meio masculino aquela competição quantos corpos femininos tu tem pintado a tua *tag* ou teu *bomb*, o teu graffiti. Não deixa de ser uma objetificação muito clara isso. (Loss, entrevista em 02/05/2018)



Figura 3 - Aquarela inspirada no pornobomb



*Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.*

Além do incômodo que é a execução da pintura em áreas do corpo que são comumente sexualizadas, Loss chama atenção para a técnica da pintura, pensando esse corpo como superfície e, mesmo partindo desta reflexão, não encontra justificativa plausível para que a pintura tenha como área escolhida partes do corpo erógenas. Os argumentos que Loss aponta para o uso do corpo feminino têm relação também com a narrativa e a imagem construída pelos autores que, a partir de sua observação, se relacionam sexualmente e exibem a marca que ele deixou no corpo dessas mulheres (o seu nome artístico).

Em contrapartida, Loss aponta maneiras diferentes para a pintura

Eu fiz, eu desenhei nas costas do meu companheiro, mas foram os meus triângulos e foi em partes que não ia expor ele, né? Na questão dessas áreas erógenas e genitais, não. Foi só a questão de interagir os triângulos na movimentação do corpo, na questão a musculatura

(...) eu vi esses dias um que fez um trampo lindíssimo no braço, a mina tava com roupa, foi preservada a identidade dela sabe? Mas foi no braço. Tem

uma menina no Maranhão que fez uma exposição também, Railde uma grande artista, ela desenhou galáxias em pedaços dos corpos das pessoas tipo a pessoa pode se vestir e sair e continuar com a arte, né? Não é um lugar que a pessoa vai ter vergonha e receio de mostrar. (Loss, entrevista em 02/05/2018)

É comum encontrarmos essas outras maneiras de pintura corporal que, em sua maioria, não tem relação com a estética do *graffiti*, trazem outras características como o uso de roupas, a escolha de outras áreas do corpo para compor a pintura, como a pintura da barriga de mulheres gestantes, por exemplo. São pinturas com o intuito de mostrar a criatividade, seja para participar de eventos de disputa de pinturas, seja para marcar um momento especial como a gravidez e outras intenções.

No mesmo mês realizei mais uma entrevista com a Loss e nela resgatei o que tinha sido falado da última vez, mas pontuei algumas questões direcionando mais a conversa ao corpo-muro. No dia 29 de maio, eu me dirigi até a casa dela que ficava no 4º Distrito, próximo à Vila do Papeleiros. Era uma casa grande com alguns quartos e quintal, o espaço era dividido com várias outras pessoas (o companheiro dela na época e amigos).

Depois da entrevista eu peguei, chamei essa menina que eu tinha visto né? Que tava assim na bunda dela balançando o nome do cara que assina né pela rua, perguntei assim o quê que ela tinha sentido e tal, ela falou que "bah na real, tô acostumada entendeu? as pessoas usarem o meu corpo para fotografar e tal, porque ela se considera uma figura pública assim né? e aí eu questioneei, digo "tá e essa coisa de ele poder chegar no teu perfil e apresentar tipo "olha minha *tag* tá na rua e também tá na bunda dessa mina que é quase uma figura pública de Porto Alegre uma modelo, sei lá, ela é, sei lá, eu gosto muito, ela tem bastante trampo assim de modelo, ela já tipo não gostou assim dessa ideia na verdade de ele sair mais ganhando que ela né? Mas isso é uma visão dela (Loss, entrevista em 29/05/2018)

A Loss retoma não só a primeira entrevista como entra em contato novamente com a colega que ela cita. A sua narrativa é uma conversa que traz pontos diferentes à sua própria concepção sobre corpo-muro. A colega que teve o corpo pintado vê com certa "naturalidade" por usar o corpo como trabalho a partir da visibilidade, como modelo, porém, quando é questionada, não apoia a exibição do corpo dela com a perspectiva do autor da pintura. Na próxima fala, esse desconforto fica mais realçado

Reflexão é importante né? aí não param pra pensar assim, que na real é *trash* né? tu vai te expor e vai se sentir usada, tu vai sentir que na real né? não vai aparecer tua cara, não vai aparecer nada, só foi usada aquela parte do corpo

que pode ser de qualquer uma outra pessoa né? então essa falsa ideia de que tu vai ser aaai valorizada de que "nossa! tu me inspirou para fazer essa grande *tag* no teu traseiro" é mentira né? é eu sempre imagino né como é esse rolê com os caras eu fico pensando "será que eles revelam e fazem em uma parede "ai risquei em tantas bundas diferentes" e coloca a data, sei lá, pra os outros não achar que ele duplicou a foto, não sei, eu fico imaginando isso sabe? porque se eu fosse os cara tipo, vamos supor se fosse ao contrário, se a gente fizesse *tag* na virilha dos homens ou no peitoral ou em algum lugar né? seria um tipo álbum de figurinhas assim né? tipo "oh eu fiz aqui", "ah quem é que será que vai conseguir?" acho que é um rolê de muito do ego assim né? (Loss, entrevista em 29/05/2018).

Figura 26 - Primeira cena da história em quadrinhos sobre deixar de ser musa



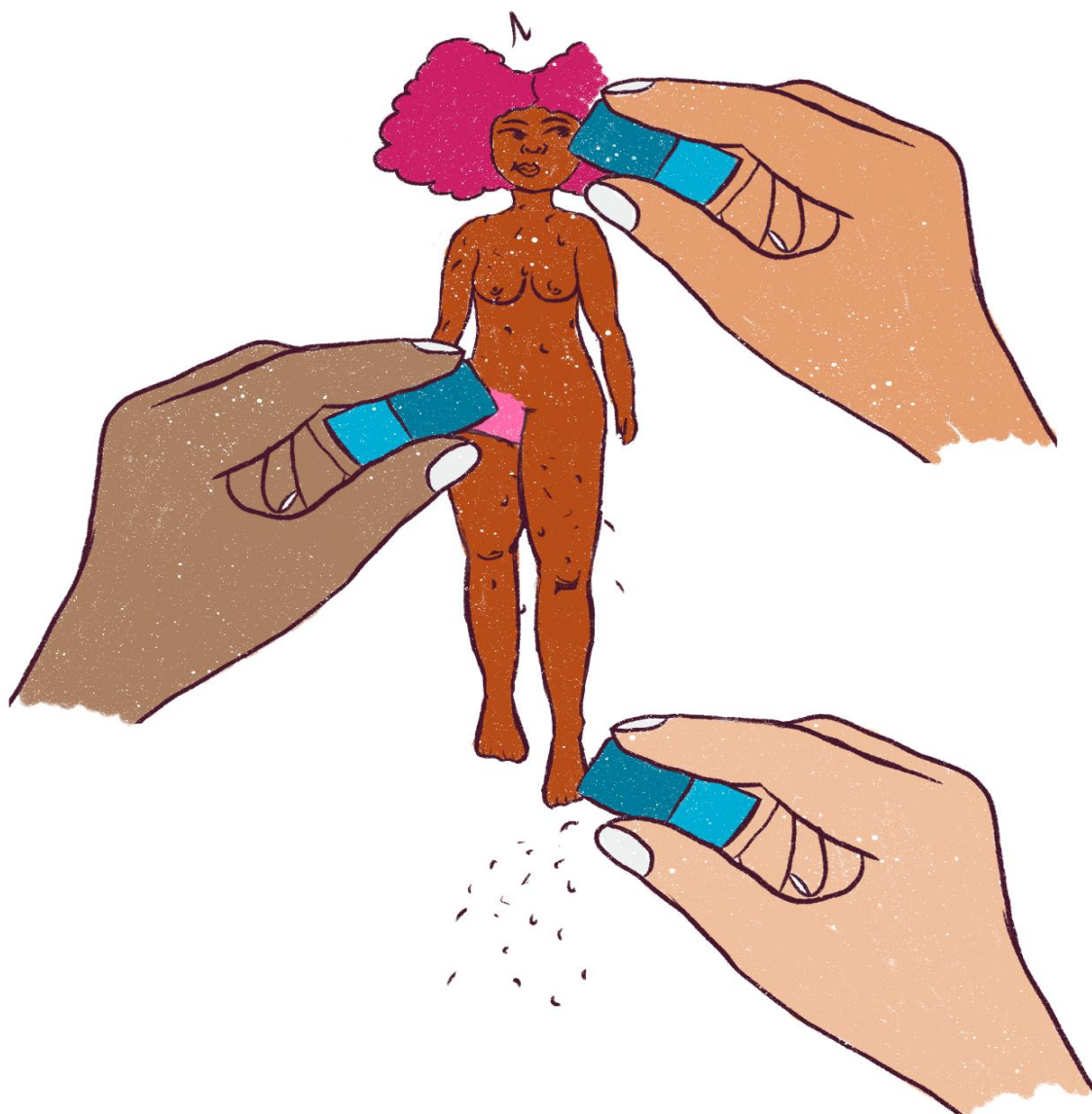
Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Figura 47- Segunda cena da história em quadrinhos sobre deixar de ser musa



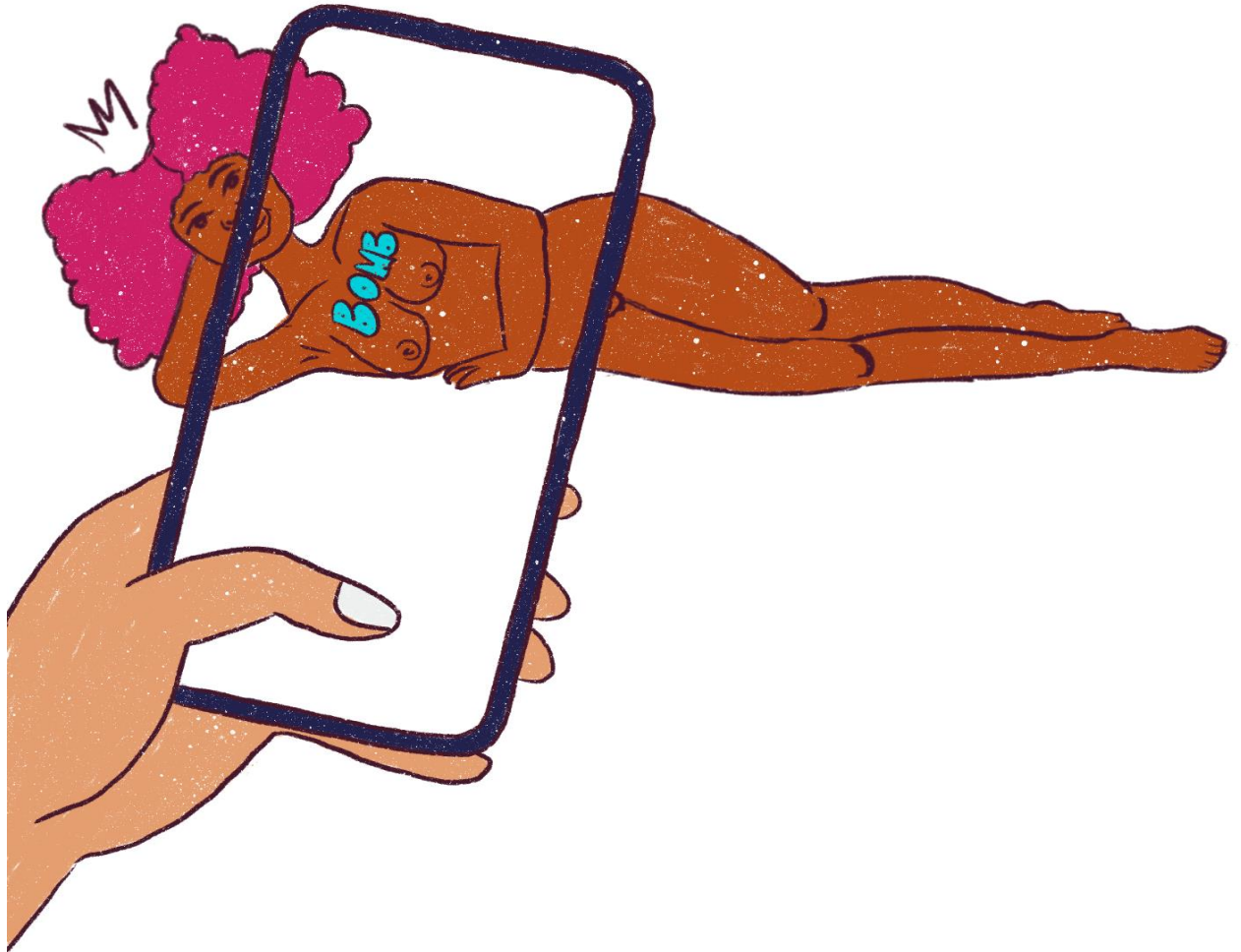
Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Figura 28 - Terceira cena da história em quadrinhos sobre deixar de ser musa



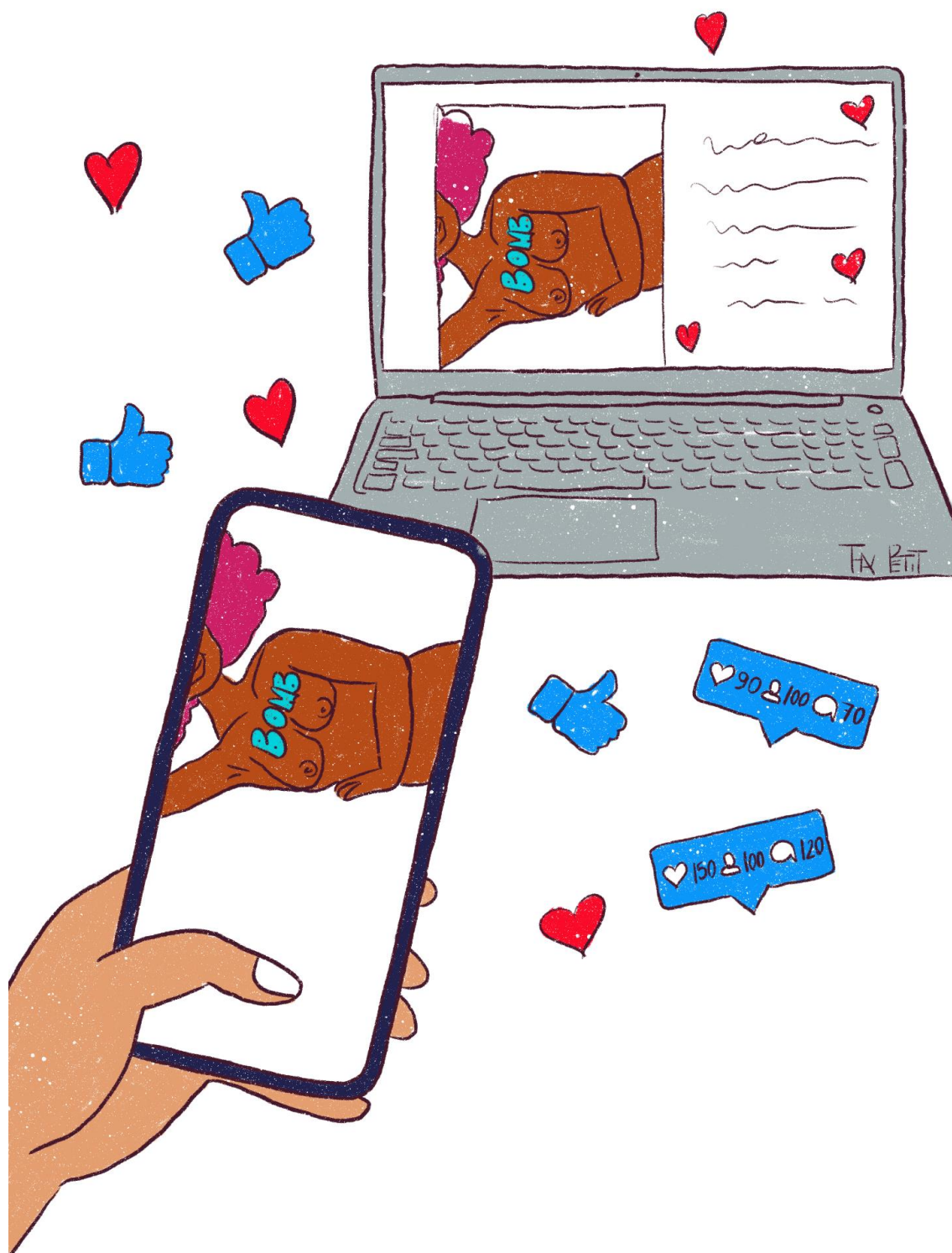
*Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora*

Figura 295 Quarta cena da história em quadrinhos sobre deixar de ser musa.



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Figura 30 - Quinta cena da história em quadrinhos sobre deixar de ser musa



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora



Loss não só reflete sobre a mulher como *musa* nos personagens criados pelos grafiteiros nos muros, mas como essa inspiração deixa de ser central na composição artística quando se transforma no pornobomb. Ser “musa” nos muros também tem suas questões, quando os grafiteiros escolhem retratar personagens sexualizados, seios e glúteos grandes, cinturas bem finas, decotes, eles sexualizam o corpo da mulher, pois essas características aproximam o personagem a ideia de *musa inspiradora*. Sobre isso, Aline Rezende discorre sobre como alguns grafiteiros representam mulheres negras em seus *graffitis*: “Alguns grafiteiros homens que reproduzem a imagem de mulheres negras nas paredes, muitas vezes o fazem de maneira negligente, representando mulheres negras hiper sexualizadas e reforçando o estereótipo de mulata.” (Aline Rezende, p. 57, 2021)

Na discussão que Aline trava sobre as representações estereotipadas no *graffiti*, ela consegue trazer subsídios por meio da vivência de suas interlocutoras e do debate com bell hooks (2019b) sobre desumanização do corpo negro e Patrícia Hill Collins (2019) sobre imagens de controle, que encaixotam mulheres negras em estereótipos sexualizantes. Diante disso, Aline compreende que a criação de imagens também é um espaço de disputa de narrativas, a necessidade de recriar novas imagens a partir da ótica das próprias mulheres negras, torna-se possível quando essas mulheres criam suas próprias imagens. Neste sentido, podemos traçar um paralelo, resguardando as especificidades, para compreender como Loss percebe a construção de imagens encontradas no pornobomb e as alternativas que ela encontrou para promover imagens diferenciadas para o que ela considera ser mulher.

A fala de Loss, assim como outras falas no decorrer deste capítulo, recai sobre a objetificação da mulher nessa narrativa visual. O corpo enquanto superfície perde a sua humanidade, colocando a mulher em uma posição de subjugação, criando uma passividade diante da imagem construída. Quando Loss retoma a conversa com a amiga, que é uma espécie de figura pública, ressalta que ela não sabia que sua identidade seria ocultada e que não seria “musa” e que, conseqüentemente, não teria benefícios para a sua carreira, já que ninguém a reconheceria naquele contexto visual. Nessa ocasião, o acordo não foi bem definido entre as partes, o que resultou em uma troca desigual.

Na narrativa imagética apresentada anteriormente, fui inspirada na fala da Loss sobre essa reconfiguração da *musa*. Na primeira página, a personagem sai do muro ainda como protagonista e no caminhar tem suas vestes apagadas. Na segunda página, a personagem está completamente nua em decorrência de várias mãos simultâneas apagando as suas roupas e rosto. Na página seguinte, o celular em close, cria o ângulo da imagem, concentrando o foco na região do corpo que foi pintado, excluindo o rosto e o resto do corpo não pintado. Por fim, na última imagem, o fragmento de corpo é postado nas redes sociais, recebendo diversas interações para o dono do perfil.

Para além da simples descrição, o que podemos interpretar dessas imagens é que essa transformação da musa em superfície pode parecer unilateral em um primeiro momento, mas para que a pintura ocorra ela é acordada entre ambos, por isso quis trazer a personagem caminhando em direção a algo, existe um movimento partindo dela também. Porém, ela sai do muro como rainha, o centro da imagem. E no decorrer da construção dessa nova imagem, ela chega a perder sua identidade ou características que possam identificá-la. Não importa para o autor o corpo inteiro, então ele escolhe a parte que mais se adequa à proposta que ele quer para compor a sua *tag*.

Nesse sentido, o corpo que era inteiro é fragmentado criando um foco na *tag* e na forma que esse corpo tem. Loss, em vários momentos de sua fala, diz não compreender por que a pintura precisa ser nessas partes mais sexualizadas do corpo da mulher, pois o corpo é amplo e tem diferentes curvas, que inclusive podem facilitar a execução da pintura, diferente de seios e nádegas, por exemplo, que são regiões que implicam maior habilidade para traçar com a caneta.

Ao refletirmos a última ilustração, ela se refere em como essa imagem se comporta nas redes sociais e o que ela provoca nas pessoas que a veem, principalmente no público masculino, o qual identifica ali não só a *tag*, mas o tipo de corpo, a pose, o cenário e toda uma narrativa visual construída pelo autor. Loss traz um aspecto importante sobre a interação nas redes sociais, a ideia de colecionismo. Colecionar registro de corpos de mulheres com suas *tags* e usufruí-las para se autopromover nos espaços virtuais, criando competições entre outros homens. Nas

postagens que acompanhei na minha pesquisa exploratória, deparei-me com comentários que mostram esse caráter da coleção.

A frequência que determinado grafiteiro postava esses tipos de imagens, os corpos diferenciados em cada foto e os comentários que ele recebia eram de exaltação, parabenização pela conquista. Uma espécie de corpo-território, assim como os muros das cidades. Sobre a desconstrução dessa unilateralidade, podemos compreender melhor nas falas de outras interlocutoras com as quais conversei.

#### 4.2.2 MOXA

Figura 31 - Desenho em linhas contínuas inspirado na interlocutora Moxa.



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Meses depois, em setembro de 2019, consegui marcar uma conversa com a Moxa e a encontrei em seu local de trabalho, um estúdio de tatuagem. Ela preferiu que conversássemos no Parque da Redenção, que ficava bem próximo ao estúdio. Por lá ficamos pouco mais de duas horas. Expliquei brevemente sobre a pesquisa, como cheguei até a temática, apresentei alguns pontos para instigar sua fala, deixando em aberto para que ela desenvolvesse sua narrativa e, caso esquecesse de comentar algum ponto, eu tentaria retomar de maneira não invasiva. A experiência que tive no mestrado me mostrou que o campo de pesquisa, quando se distancia dos moldes formais metodológicos de aproximação, consegue captar momentos de espontaneidade criando uma relação de confiança entre pesquisadora e interlocutora.

Moxa é grafiteira, tatuadora, amante das artes, transcendendo suas pinturas para peças de roupa, como jaquetas. Ela conhece a prática do *bodypaint* e ficou bem surpresa com o nome pornobomb para designar a mesma prática em outra região. Ela nunca teve seu corpo pintado e traz uma perspectiva de quem observa as fotografias postadas, conhece alguns grafiteiros que já pintaram mulheres e percebe a pintura como algo muito comum na cena do *graffiti* gaúcho. É importante pontuar a presença dessas interlocutoras que, mesmo que não tenham tido uma experiência corporal com essa prática (na época), trouxeram em suas falas interpretações importantes para refletirmos como as imagens do pornobomb atingem o público feminino externo, criando discursos e interpretações.

Figura 32 Relatoria gráfica da biografia da interlocutora Moxa.



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Moxa trouxe uma narrativa espontânea, falando sobre sua carreira, amizades, relacionamentos e sua relação com o *graffiti* e a tatuagem. Em nossa conversa, apresentou alguns relatos íntimos da sua vida, nos quais não me deterei, direcionando a minha atenção ao que ela me trouxe como reflexão sobre o que ela conhece como *bodypaint*, nome comum para se denominar o que apresento aqui como *pornobomb/corpo-muro*

O *bodypaint* é uma coisa que eu fico meio assim, vários guris já veio na minha querendo fazer. "Real, não vai rolar!", pra depois tá lá na internet a pessoa fazendo aquela divulgação, bem ou mal, às vezes não marca a pessoa, mas tipo, tu dá rolê com a pessoa e a pessoa não vai saber que é a mina que tu tá expondo alí? Para né? Não, não é bem assim. Tipo, se ainda fosse de igual para igual, mas acho que nenhum cara vai querer aparecer com a bunda dele

pintada, né? Ou com um pau de elefantinho, não né? (Moxa, entrevista em 09/09/2019)

Nessa primeira fala Moxa traz um ponto importante para a reflexão que é a prática desigual do corpo-muro. Existe uma quantidade expressiva de imagens veiculadas com autorias masculinas, percebe-se também que o público que mais aprecia as postagens são os homens. Neste sentido, são informações que se comunicam com o que encontrei nas primeiras postagens que acessei em Belém. Existe um desequilíbrio no que se refere à produção e exposição dessas imagens. Moxa, ao ser questionada sobre os convites que recebeu para fazer o pornobomb, apresentou a seguinte narrativa

Normalmente eram caras que tu ficava, tá ligado? Já aconteceu de um cara me chamar na internet pra fazer isso "não, né?". Bah tu sabe, eles vêm tipo "ahh e aí, tu nunca pilhou em fazer um *bodypaint*, uma pintura no teu corpo? Olha na real não, sabe? Eu sempre fui bem específica quanto a isso, porque nunca me senti confortável, sabe? Na real! Pessoalmente é só não, mas sempre nessa parada da objetificação, sabe? Nunca me pilhei muito, saca? Deixa eu ver se já fiz... olha meu, eu assinei nas pessoas, tá ligado? Até no rolê, tava no rolê aí, o menino "faz aqui no meu peito" e eu tá, tá ligado, acho daí ok.

Eu acho que pintura corporal é uma coisa, mas o jeito como o *bodypaint* é classificado no *graffiti* é bem pelo lado sexual assim, total. Daí, eu não sei, os corpos das mulheres são lindos, maravilhosos... tipo tem um limite, porque é isso, né? A galera gosta de peito e bunda, a galera gosta, tipo tu vê nas curtidas dos mano, quanto que vão que eles fazem no corpo, para o que eles fazem na parede, muda bastante. Daí é ibope, chega num momento que é ibope, tá ligado? Fazer chamarisco com as minas, entendeu? Chega um momento em que eu não tenho mais paciência. (Moxa, entrevista em 09/09/2019)

Moxa apresenta diferenças entre uma pintura corporal feita num rolê, despretensiosamente e os convites que envolvem uma relação mais intimista. Mais que isso, ela discorre em como o corpo-muro no cenário do *graffiti* é incorporado com características sexuais para a promoção do autor. A exposição de imagens nas redes sociais gera maior visibilidade e produz um certo *status* para aquele perfil é uma construção de autoimagem que beneficia as subjetividades do grafiteiro autor. Sobre esses espaços virtuais, Moxa afirma não ver mais com frequência por ter excluído muitos perfis que publicavam essas imagens:

Como eu já fiz uma limpa, não aparece tanto, porque era sempre aquelas mesmas pessoas, geralmente eram guris... porque de alguma maneira ou não, eles eram machistas mesmo, tipo assim, poucos na real que eu ainda

sigio, mas os que ainda fazem uns trabalhos bem elaborados, tá ligado? no corpo e que eu não acho que seja puxado para o lado sexual. Tem sim, eu não tô querendo generalizar totalmente, mas é óbvio... não sei... uma vez o cara disse que a mina foi até lá só pra fazer pintura no corpo com ele e eles não ficaram nem nada, mas em outras eu não sei, tá ligado! Tá, mas tu tá aí mostrando a mina que tu ficou... ah não sei. Por exemplo, na tattoo tu tatua qualquer tipo de lugar, mas não quer dizer que tu tá ficando com a pessoa, sabe? tipo então eu queria conhecer os caras principalmente caras, né meu? porque o que mais acontece são os homens botando a mina com peito e bunda nas suas telinhas pra mostrar sua arte, daí eu queria conhecer na real um homem que me dissesse "não, bah a menina veio até aqui pra pintar comigo, a gente só fez a pintura ta ligado? Que lindo! Tô esperando. O que me falou, fez toda a sacanagem que fez comigo e naquele ali eu não confio, então eu vou esperar aparecer o homem firmeza. (Moxa, entrevista em 09/09/2019)

A interlocutora demonstra não se sentir à vontade com a prática do corpo-muro, principalmente quando ele se relaciona a atos sexuais e exposição dessas imagens, perdendo de alguma maneira o olhar artístico e expondo um momento que poderia ficar somente entre o casal. A tentativa de preservar a identidade da mulher pintada nem sempre é efetiva, lembro de um caso que o ângulo da fotografia incluiu uma tatuagem localizada no fêmur da mulher, o que gerou um burburinho nos comentários do perfil do grafiteiro, que foi caçoado por não ter dado atenção a isso.

A identidade da mulher é uma questão que repercute para ambos, pois é de praxe que essa identidade se mantenha protegida, criando uma atmosfera de mistério. Evidente que os julgamentos possuem pesos diferentes, pois para uma mulher que tem seu corpo exposto, ser identificada traz questionamentos que giram em torno: será que ela sabe que está sendo exposta? Será que ela não vê que está servindo ao ego dele? Será que ela está sendo ingênua nesse processo?

Algumas dessas questões são mais frequentes entre mulheres por não compreenderem as motivações dessas pessoas que se deixam pintar ou que até procuram por essa experiência. Diante disso, Moxa reflete sobre algumas questões

Eu acho que na grande maioria elas sabem pelo menos aqui elas sabem, tipo isso vai acontecer até porque o cara pinta, ele faz o registro, então em algum lugar ela vai tá circulando. Entende? porque os boys não se contentam em deixar só pra eles. Inclusive, eu tava transando com um, uma vez e ele tipo veio querer fazer vídeo, tá ligado? e quando eu olhei assim "o quê, que tu tá fazendo?" e na hora eu virei bicho, tá ligado? aí ele "meu, calma! eu faço isso por fetiche, tá ligado? bah, vai confiar! Que fetiche é esse, tá ligado?... onde tua imagem, tá? Hei, perá! só um pouquinho, daí eu não deixei. Tem a parte do fetiche que é uma coisa, tá ligado? que realmente tem homens e mulheres que gostam de fazer imagens, fotos durante o rolê que no máximo vão mostrar pros teus brothers, tá ligado? porque eu já vi inclusive o meu brother

me mostrando ele e a mina dele. Tipo, tá ok, tá ligado? Até aí ok. Isso em nenhum momento vai parar na internet, entendeu? Acho que é uma coisa diferente, do que tu realmente pegar e querer realmente fazer uma... jogar o corpo da mulher, botar ele pra jogo. Botou ali, gera isso, polêmica, conversa, “será que ela sabe?” Acho que tem níveis e níveis de *bodypaint*. Tem um momento que tu olha aqui e bah! Esse *bodypaint* é foda, não tá subjugando a mulher, que eu já vi, tá ligado? Tá focando na arte. Bah tá desenvolvido ali...o que mais vai chamar a atenção ali é a arte, não é o corpo da mulher. O corpo da mulher é arte em si, o corpo do homem é arte em si todos nós temos artes no nosso ecossistema tá ligado? só que tem a parte que a gente tá tocando para o lado sexual que é sempre subjugando a mulher colocando ela como supérfluo, atrativo, aperitivo ou o que queiram chamar tá ligado? Que eu não curto não. (Moxa, entrevista em 09/09/2019)



Figura 33 - Desenho inspirado em uma das falas da interlocutora Moxa



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

A fala da Moxa sobre o corpo como arte em si combinou muito bem com esse desenho que fiz para a qualificação. Naquela época ele tinha outra reflexão que não coube mais no estágio atual da pesquisa, mas se relacionou com facilidade com essa

fala, porque pensa o corpo da mulher como arte, uma arte fora dos padrões e da simetria esperada. Ela rompe com as expectativas de um corpo sem marcas, sem dobras e sem história.

Continuando com as indagações sobre quem faz o corpo-muro, Moxa apresenta outros argumentos

Como é que a pessoa não sabe associar o nome a ação, entende? que é pintura no corpo, porque na gringa eles fazem isso, em vários lugares rola isso, vai buscar o que é *bodypaint*, tu entra no universo e o quanto ele é abrangente e o quanto ele pode entrar no modo artístico e o quanto ele pode tá sendo objetificado. Da cena de Porto Alegre eu vejo isso, sabe? Bem explícito, das outras regiões eu não tenho como dizer, porque eu ainda não conheço, eu tô indo conhecer pra ver como é que vai ser. (Moxa, entrevista em 09/09/2019)

Figura 34 - Desenho inspirado nas imagens veiculadas nas redes sociais digitais



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

O desenho acima tem um compilado de imagens que encontrei nas redes sociais e reflete o que Moxa tem apresentado nas últimas falas. Quando ela vê que as

imagens veiculadas servem não só para mostrar o trabalho daquele grafiteiro, mas também coloca a mulher em uma situação de julgamento por ter aceito fazer, então tem um julgamento moral, uma avaliação do corpo da mulher que é analisado a partir de um padrão imposto pela sociedade e que, *a priori*, essa exposição não traz nenhum tipo de benefício para a mulher que está sendo exposta.

Acredito que a questão que podemos nos deter do estar ciente e o não estar perpassa pela confiança e consentimento. Quando envolve um momento íntimo como uma relação sexual, o que se espera é que nessa ocasião, haja uma espécie de acordo entre as partes para a produção de imagens, por exemplo. Neste sentido, é possível que a mulher pintada possa estar confiando no parceiro quando é produzida uma imagem. Levando em consideração que as redes sociais têm espaços privativos e que seus conteúdos não são totalmente públicos, é possível que essa imagem circule nesses espaços, sem o consentimento da pessoa fotografada.

Acho que uma coisa é tá com uma pessoa tá ali ela te pinta... eu já fiz isso na minha perna e eu pintei o cara, mas ficou pra gente... eu gosto de pintura corporal, eu gosto de pintura facial... que também se enquadra em *bodypaint* e daí eu curto fazer, mas eu acho que não tô subjugando ao mesmo tempo. (Moxa, entrevista em 09/09/2019)

acho que fica diferente, porque o peito masculino ele já é... normalmente eu vi mulher fazendo no peito do homem, eu não vi em outras regiões até agora ou é peito ou é na lateral da coxa assim... sei lá, ou na barriga, que é uma região já aceita pela mídia, tipo daí entra muito o nosso feminismo lutando contra, porque essa parte que é... "por que esse homem pode realmente na parte de cima e a mulher não? É só volume, é só gordura a mais. E se a gente realmente usasse, ficasse sem camiseta, a gente ia perder tanto aquela ideia de peitinho convencional, padrão, porque é muito diferente um peito do outro, e tipo bah! tem mulheres que são siliconadas, mas eu falo de peitos de verdades, mas acho que realmente a gente ia quebrar essa questão que é visual, tá ligado? mas é óbvio que quando tu for fazer uma foto tu vai querer dá um realce, às vezes tem mulheres que realmente não têm o peito formadinho ou muito grande ou pequeno, ou não tem quase nada. Se tu visse uma mulher andando sem camiseta na rua, várias mulheres andando sem camiseta na rua. Imagina, que maravilha! Tipo, eu ando dentro de casa e eu já me sinto maravilhosamente bem, eu fico pelada em casa, fico limpando a casa, eu foda-se os vizinhos, eu tô dentro de casa agora, tá ligado? Isso seria uma quebra de conceito social sobre padrão de peito, porque teta é isso, padrão de peito. Acho que talvez perderia um pouco o tesão no peito, não ficaria tão... eu sei de amigas que tiveram filhos e elas falam tipo meu, depois que tu tem filho, tu pensa duas vezes antes do cara querer chupar o teu peito, tá ligado? porque é tipo dor, agonia e se tu fica longe do teu filho tu sente dor, porque ele quer mamar e o teu peito sente isso caralho. (Moxa, entrevista em 09/09/2019)

Acompanhando as reflexões da Moxa, ela traz alguns elementos que compõem uma visão geral sobre o corpo-muro. Quando ela diz que o *bodypaint* é diferente da pintura corporal ao ser absorvido pelo *graffiti*, ela identifica uma associação à relação

sexual em uma que não existe em outra. Diante disso, é possível perceber que tais diferenças comprometem as características da prática da pintura e a construção da narrativa visual, pois, enquanto uma pode ser feita durante um “rolê” e numa festa de música eletrônica, por exemplo, a outra precisa estar em um ambiente mais intimista, porque pode ser uma ação pós sexo. Portanto, a região do corpo pode ser escolhida com mais ousadia em áreas mais sexualizadas, o corpo pode estar nu ou seminú, em um cenário mais íntimo aos dois.

É perceptível o incômodo que ela tem com essa prática relacionada ao *graffiti* e ela não só diferencia, mas apresenta outras formas de fazer, como: a pintura facial, a pintura em outras partes do corpo que não causam constrangimentos, caso a imagem seja publicada em alguma rede social. Moxa, além de grafiteira, tatuadora e adepta às práticas de modificação do corpo (suspensão do corpo com ganchos metálicos), compreende com proximidade sobre intervenções no corpo, desde as efêmeras como as pinturas corporais e faciais até as permanentes como as tatuagens. Na época ela demonstrou não compreender como na tatuagem você consegue pintar áreas mais sexualizadas e, mesmo assim, não deixar de ser profissional e no *graffiti* não acontecer o mesmo.

Outro ponto importante a destacar na fala da Moxa é a diferença na exposição do corpo masculino e corpo feminino, em que o seio feminino encontra vários tabus não tolerados socialmente. Quando pensamos o quanto as mães atualmente passam por constrangimentos por apenas querer alimentar seu filho em espaços públicos, compreendemos com facilidade o que Moxa quis argumentar. O corpo masculino é facilmente exibido nos meios de comunicação e redes sociais sem nenhum questionamento, enquanto qualquer alusão ao seio feminino, a imagem corre o risco de ser censurada nas redes sociais, por exemplo.

### 4.2.3 PAGU

Figura 35 Desenho em linhas contínuas inspirado na interlocutora Pagu.



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

A conversa com a Pagu foi marcada no estúdio de tatuagem em que ela trabalha, entre um horário e outro de atendimento de um cliente, mas por alguns imprevistos com os atendimentos a espera se estendeu. Ao término da tatuagem, nos sentamos na calçada do local e lá falamos por alguns minutos. Foi uma conversa que se iniciou com a história dela e o seu vínculo com o *graffiti*, perpassou por episódios que marcaram a sua relação com outros grafiteiros e sua interação com o corpo-muro também conhecido por ela como *bodypaint*.

Figura 36 - Relatoria gráfica inspirada na biografia da interlocutora Pagu



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Pagu apresenta a sua *tag* que faz referência a Patrícia Galvão, escritora, militante feminista e comunista. Ela se inspirou em Pagu por compreender que é uma personalidade que foi apagada na história e o olhar marcante dessa personalidade por um tempo foi inspiração nos *stencils* que ela espalhava pela cidade de Porto Alegre. O intuito era marcar os locais frequentados por alguns homens da cena do *hip hop*, os quais eram lidos como machistas e, assim, deixar a mensagem de que estavam de olho.

Sobre essa narrativa fiz duas colagens digitais para compor sua fala. Colagem, a grosso modo, é a fragmentação de algumas imagens, geralmente encontradas em revistas, livros, folhetos, e a junção desses fragmentos variados para a formação de uma nova imagem e, neste sentido, existe a colagem tradicional e digital. A tradicional se utiliza cola, tesoura e diversos impressos e a feitura é mais manual, está vulnerável a erros de corte, de colagem, improvisos que passam a compor a nova imagem. Já na colagem digital, beneficiada por equipamentos como *notebook* e mesas digitais

com o uso de programas de edição de imagens, tem algumas facilidades como a possibilidade de reverter possíveis erros, alguns atalhos podem facilitar a extração da imagem central de um fundo que pode ser descartado. Enfim, é uma outra forma de fazer, mas que consegue manter uma estética e criar conceitos artísticos. No caso, das duas imagens a seguir, elas foram feitas de maneira digital.

*Figura 37 - Colagem digital sobre o apagamento de Pagu*



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Figura 38 - Colagem digital sobre os olhos de Pagu



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

O apagamento de mulheres artistas na história da arte é um dado constante, no *hip hop* não seria diferente, pois as manifestações artísticas refletem a estrutura social masculina e racista.



O *bodypaint* ele parte de uma questão mais pop contemporâneo mas mesmo assim é absorvido e bastante usado pela galera da cultura *hip hop* né? Eu particularmente fiz pouquíssimas vezes assim, pintei acho que duas vezes corpos, acho muito importante, porque é uma forma de expressão e a gente conseguir ter a noção que a tela é o que menos importa. A tela pode ser uma parede, pode ser um corpo, pode ser um papel filme esticado entre duas árvores, pode ser um *stencil*, pode ser um canetão que tá riscando na... mas é uma forma de expressão muito grande e a única coisa que sempre me incomodou muito é a objetificação do corpo feminino ligado ao *bodypaint*. (Pagu, entrevista em 10/09/2019)

Existem extensões no nosso corpo para serem desenhadas e na maioria das vezes é apenas seio (peito), né? e bunda é o que mais me incomoda assim, dentro da cultura, por exemplo, de tu postar alguma coisa e de algum cara da cena responder "que corpão! vamos fazer um *bodypaint*?" por exemplo, assim, sabe? Então, acho que é de uma maneira distorcida às vezes essa comunicação e acaba sendo um pouco apelativo. Claro, que a gente não pode resumir todo mundo a isso, né? Mas é o que eu mais vejo assim, todas as vezes que eu paro para pesquisar sobre *bodypaint* as primeiras coisas que aparecem é uma forma de objetificação também, sabe? que é uma cultura bem masculinizada né? (Pagu, entrevista em 10/09/2019)

Figura 39 - Desenho inspirado sobre a ideia de fragmentos de corpos



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Os corpos-muros são identificados por imagens que têm características similares e focos em partes específicas do corpo. E é sobre isso que Pagu fala: o quanto o corpo da mulher é fragmentado para receber uma *tag* ou uma personagem. Ouvindo

essa fala, logo imaginei uma imagem repleta de seios e nádegas, corpos fragmentados e entrelaçados, as poses são inspiradas em fotos de pornobomb, ampliando o repertório visual e a percepção.

Pagu continua sua reflexão pontuando o quanto o *hip hop* é uma cultura que reflete o machismo e é reproduzido nas ramificações desse movimento. Ela realça também que é possível realizar uma pintura corporal sem essas características que sexualizam e coisificam esses corpos.

Então é a única coisa que eu acho que tem que ser bem falado que tem que ser bem posto em cheque assim, que a gente é bem mais que isso né? que nosso corpo vai além e que a gente pode ser uma tela completa, que a gente pode servir de tela, para tatuar, para *bodypaint*, sem necessariamente existir essa objetificação por trás, que eu acho bem forte, bem impregnado na cultura do *hip hop*, infelizmente. (Pagu, entrevista em 10/09/2019)

Quando questionada sobre os convites que recebeu, Pagu demonstra desconforto, devido a uma resposta após a postagem e também em relação a um comentário se referindo ao corpo dela. Na sequência, ela fala como compreende a pintura feita por homens e por mulheres a que teve acesso

Me incomodou bastante quando isso aconteceu. Foi mais de uma vez até, duas vezes eu lembro de ter sido bem claro. Outras assim, até que não tanto, mas... de ouvir essa resposta, de ler essa resposta assim: "Nossa que corpão! vamos fazer um *bodypaint*?" (Pagu, entrevista em 10/09/2019)

Não, é muito diferente, não entra a questão da objetificação, né? por mais que a gente não esteja falando... a gente esteja falando de pessoas que não necessariamente com uma sexualidade definida "eu sou hétero", a gente sabe que existe um pensamento diferente da mulher né? Essa construção assim de objetificar e de sexualizar, é bem diferente. Eu já tive o corpo pintado, mas sempre foram... foi homem. Duas vezes só na verdade, que o meu corpo foi pintado, foi um ex namorado meu que pintou e a gente sempre falou muito isso, pinta perna, pinta panturrilha, pinta braço, pinta ombro, não necessariamente só... (Pagu, entrevista em 10/09/2019)

Pagu foi questionada se ela conhecia o termo pornobomb e refletiu sobre como a presença das mulheres no movimento *hip hop*

Eu acho péssimo, acho que essas associações assim são muito ruins, isso me incomoda muito, eu debato isso muito até em casa assim. Sobre o *rap* objetificador, sobre essa cultura que é vendida né? onde a gente é pornográfica, onde a gente... a nossa voz não é ouvida, mas os nossos corpos são sempre explorados, nossa mente não importa né? o que importa é se tem a bunda grande o suficiente para fazer um *bodypaint* pra ele contar na roda dos amigos, que pintou mais uma, que ele considera gostosa, isso dá tanta raiva, mas é... acho bem... é a pior parte assim, e eu não sabia que era pornobomb... (Pagu, entrevista em 10/09/2019)

Sobre a fala de Pagu a respeito do *rap* ser objetificador, bell hooks (2019b) traz uma abordagem que nos dá pista dos motivadores do *rap* agregar questões que vão para além da juventude negra e suas realidades periféricas, mas que falam, sobretudo, das relações de poder e prazer.

Quando jovens negros adquirem presenças e vozes públicas poderosas via produções culturais, como tem acontecido com a explosão do *rap*, não significa que contém com um veículo que lhes permita articular sua dor. Apresentando narrativas que são principalmente sobre poder e prazer, que defendem a resistência ao racismo, mas apoiam o falocentrismo, o *rap* nega essa dor. (bell hooks, 2019b, p. 87)

A criatividade masculina, expressada pelo *rap* e pela dança, exigia espaços abertos, fronteiras simbólicas onde o corpo poderia fazer o que quisesse, se expandir, crescer e se mover, cercado por um público atento. O espaço doméstico, associado à repressão e à contenção, e também ao “feminino” era rejeitado e visto com resistências para que então pudessem emergir um paradigma patriarcal assertivo da masculinidade competitiva e sua ênfase concomitante na habilidade física. Como resultado, muito do *rap* se confunde como machismo e misoginia. (bell hooks, 2019b, p. 88)

Neste sentido, podemos ampliar, o que bell hooks (2019b) traz para as outras linguagens, como o *graffiti*, que expressa questões semelhantes, só que na dimensão visual. Portanto, o que podemos compreender é que quando o *hip hop* se manifesta nas ruas e constroem linguagens opostas ao que socialmente é associado às mulheres, ele simbolicamente passa a mensagem de que as mulheres não são bem-vindas enquanto atuantes, mas que sirvam com outras propostas que não impliquem em protagonismo, o corpo-muro se adequa a essa maneira de ter as mulheres em papéis específicos. bell hooks (2019a, p. 132) fala ainda que

O machismo sempre foi a instância política de mediação da dominação racial, permitindo que homens brancos e negros compartilhem uma sensibilidade comum acerca dos papéis de gênero, assim como da importância da dominação masculina. Claramente ambos os grupos estabeleceram uma equivalência entre liberdade e masculinidade, assim como entre masculinidade e o direito dos homens ao acesso indiscriminado ao corpo das mulheres... É a fusão da sexualidade com a dominação masculina no interior do patriarcado que serve de base para a formação da masculinidade em todas as raças e classes.

Diante disso, o corpo-muro pode, sim, ser consequência do reflexo neste modo de intervir e pensar o corpo da mulher na composição visual, criando não só novas subjetividades que se manifestam como criam e reproduzem as imagens na internet. O acesso indiscriminado ao corpo das mulheres que bell explana pode ser

vislumbrado nos possíveis desacordos durante a produção e veiculação de imagens sem a autorização das mulheres pintadas. É como se a liberdade do uso das imagens fosse automática.

Quando questiono Pagu se as imagens que ela já viu das mulheres pintadas tinham identificação, ela afirma que sim, pelo menos as que teve acesso, e ela continua com uma reflexão sobre como o ato de aceitar um convite para ser pintada pode fortalecer esse circuito de imagens sexualizantes

Eu tava olhando bem poucos... meses, uns dois, três meses um cara daqui que é da cena ele fez acho que ele largou uns quatro, cinco vídeos na net assim da mina e ele tava super a vontade, beleza! tava nua com o *bomb* saindo de dentro da bunda dela assim, né? o quê que eu vou te dizer? não é que não possa né mana? a gente tem a nossa liberdade só que a gente tem que saber o que a gente tá fortalecendo com isso, entende? É como se o menino que me chamou lá "que corpão! vamos fazer um *bodypaint*? e tu ficasse pensando "Nossa! Ah, eu sou! Vamos fazer!" Não, tá ligado! toma textão, porque não! porque meu corpo não é para o teu uso e se for de uma forma artística, beleza! Vamos fazer, mas é bem difícil, talvez pode até ser um preconceito meu, assim, mas eu acho por ser um ambiente muito masculinizado, por ser muito machista né? É sempre vulgarizado, leva para o lado da pornografia e não da arte. (Pagu, entrevista em 10/09/2019)

Pagu, ao observar as manobras que são feitas para que uma mulher aceite ser pintada, percebe que o corpo feminino é visto como utilitário para a construção de *status* e de masculinidades, associa o machismo como base dessas subjetividades. Compreende que a pintura que se associa ao artístico pode criar uma relação de paridade, pois o corpo pintado passa a assumir um papel diferente, podendo de alguma maneira também ser protagonista no processo.

Pagu reflete também sobre construção de personagens e o quanto eles refletem a visão dos homens sobre as mulheres na cena do *graffiti*

As próprias mugsy, eu faço mugsy eu sou a única menina no Rio Grande do Sul atualmente que faz mugsy, tem outra mana que começou a fazer, mas ela mudou pra Bahia, uma coisa assim, a Loss. Mas eu faço as mugsy, porque tudo tem uma representatividade masculina né? os mugsy... sempre são homens ou então quando são mulheres sempre é com os peitos gigantes saltando e um colarção né? Uma cintura mega fina, um bundão, um bocão, sabe? bem estereótipo assim... isso me incomoda bastante, eu debato muito isso, eu bato muito essa tecla até em casa, principalmente sobre *rap*. (Pagu, entrevista em 10/09/2019)

*Mugsy* é um nome dado a personagens que são retratados dentro da cultura *hip hop*, pode ser um *rapper* ou um grafiteiro. Por muito tempo eles eram retratados como personagens masculinos e às vezes que eram femininos, eram imagens estereotipadas. Atualmente, acredito que por conta da presença considerável de mulheres no movimento *hip hop*, cada vez mais vemos *mugsys* femininas incluindo outras características que se distanciam dos estereótipos. Pagu faz esses personagens e cita também a Loss; mas para além delas, temos também Amorinha, grafiteira e designer do Rio de Janeiro. Assim como no *graffiti*, a presença de mulheres na cena do *hip hop* traz novas perspectivas e inclui nas pautas demandas que as atingem diretamente, reformulando o modo de fazer arte e se expressar no movimento.

Questionei Pagu sobre que tipo de relação ela imagina que essas mulheres têm com os grafiteiros autores e, na sequência, se as interações com as imagens publicadas são mais consumidas pelo público masculino do que feminino, Pagu responde que há uma multiplicidade de relações, podendo ter vínculo afetivo ou não

Eu acho que algumas são aleatórias. Claro que é muito... toda vez que eu me relacionei com pessoas do *hip hop* eles... pá riscavam meu corpo, rola aquela coisa assim né? tua intimidade teu dia-a-dia, mas eu acho que é mais provável que as próprias meninas não tem essa noção às vezes o que tá sendo fortalecido por trás daquilo, sabe? Ou então de se posicionar, vamos fazer mas vamos fazer onde eu quiser, sabe? Nossa! Nossa região, nosso corpo é muito amplo né? não se resume, mas infelizmente... então, eu não consigo ver assim um olhar mais artístico da galera. Vejo sempre um olhar mais... pelo próprio ego mesmo assim né? (Pagu, entrevista em 10/09/2019)

É mais masculina, mas desse último que eu tenho em mente assim eu vi que a menina tava super a vontade assim sabe? eu me questiono um pouco também, como não ter essa percepção em tempo atual assim do que tá sendo fortalecido né? mas são pontos de vista, é complicado! A gente não dá pra imprimir a nossa ideologia, mas dá pra conversar né? eu procuro conversar assim quando é uma mana que eu conheço ou que eu sei que ela tá dando um rolê lá com um *boy* que é agressivo, que é objetificador...eu sempre falo entendeu? quer me compreender, me compreenda, não quer, beleza! eu não vou fuder com a mente dele, mas eu vou empoderar a mente dela pra ela ter essa percepção que o que ela tá fazendo. Isso daí é uma porta de entrada para várias outras coisas a gente acaba cultivando essa cultura da vulnerabilidade da mulher e aí a gente fortalece a questão do estupro e aí com a gente chega nisso já teve *boy* me dizendo " não, não viaja" eu digo 'porra! (Pagu, entrevista em 10/09/2019)

Para pra raciocinar! O estupro não tá ligado ao sexo, estupro ele tá ligado a objetificação e ao poder do homem sobre o corpo da mulher né? então, quando tu pega uma mina e tu resume ela a bundas e peitos, isso é uma porta de entrada. Isso é um fortalecimento, né? pro que serve uma mulher. É um ponto de vista assim, mas eu debato bastante isso quando a gente vem de... quando a gente tá numa era vindo do *rap*, quanto da pintura, do *hip hop* que tá tudo junto, quando a gente vem de uma era de cena atual que vem de

uma ideologia fica mais difícil de tu ter a compreensão. Todas as outras meninas estão achando que é a coisa mais maravilhosa, fulaninho tri gatinho que pinta corpos e o fulaninho tá sendo só mais um escroto que tá usando mesmo os corpos das mulheres suas corpos sendo usadas, objetificadas. Não que nesse meio todo, não vá ter alguém que faça por ser mesmo, sabe? Mas é difícil! É difícil isso. Acho que é por isso que a gente fica às vezes assim se sentindo abafada, se sentindo... não vejo muita menina que faz o *bodypaint* sabe? vejo mais mina que tem seu corpo pintado. (Pagu, entrevista em 10/09/2019)

Que também é reflexo desse meio masculinizado né? a gente nunca teve muita voz, a gente nunca teve o mesmo acesso às informações, quando tinha acesso às mesmas informações dentro da cultura era só até quando aquilo não era profissional, quando era profissional, "não tu vai ganhar dinheiro com isso, tu vai tomar meu lugar, tu fica ali. Vem cá que eu só vou te pintar, mas tu ganhar teu nome, tu fazer, tu virar estrela que tá pintando, não. A gente acaba sendo abafada, né? sempre na cena abafada, na rua isso é muito foda. Tipo, o meu namorado atropelou um cara no graffiti e ele tem mais de vinte *tags* minhas atropeladas por ele, ele não atropelou meu namorado, mas ele atropela os meus trampos, tem mais de vinte *tags* minhas atropeladas por ele, que tá vinte anos no *hip hop*, porque experiência, porque experiência não ganha de incompetência. É foda, é foda, é foda! É sempre assim, entendeu? E aí no *bodypaint* acaba sendo a mesma coisa, então é abafado. Mostrar o que tu pensa, mostrar que tu tem bom desempenho, se eu vou pintar eles, basicamente é isso. (Pagu, entrevista em 10/09/2019)

Durante as conversas que tive com as interlocutoras, um termo me chamou atenção e foi mencionado algumas vezes por elas, que é a objetificação. Segundo Patrícia Hill Collins (2019), a objetificação se estabelece por meio da dualidade, então, em relações entre homens e mulheres, a objetificação é facilmente revelada. Ela afirma que a "objetificação é fundamental para esse processo de diferenças formadas por oposição. No pensamento binário, um elemento é objetificado como o Outro e visto como um objeto a ser manipulado e controlado". (Patrícia Hill Collins, 2019, p. 137)

A autora continua e traz novos elementos para compreendermos como a objetificação se apresenta no corpo-muro Collins (2019, p.138) coloca que:

A dominação sempre envolve tentativas de objetificar o grupo subordinado. "Como sujeito, toda pessoa tem o direito de definir sua própria realidade, estabelecer sua própria identidade, dar nome a sua própria história", afirma bell hooks. "Como objeto, a realidade da pessoa é definida por outras, sua identidade é criada por outras, sua história é nomeada apenas de maneiras que definem sua relação com pessoas consideradas sujeitos".

Se fizermos uma analogia ao corpo-muro, o grafiteiro enquanto dominador constrói narrativas visuais, as quais criam subjetividades para ambos, que fluem entre

o que é aceito socialmente para cada um dos envolvidos. Compreendendo a sociedade como patriarcal, o julgamento pelas atitudes e exposição recai ao corpo da mulher. Essa perspectiva é capturada se olharmos a mulher como um ser estático e principalmente, se percebermos essa relação sem tensões, atritos, acordos e desacordos. Collins (2019, p. 139) também nos diz que “essa maneira de pensar, ao estimular a injustiça, também fomenta a resistência”. Com as demais interlocutoras, pude ter contato com tentativas de desestabilização de algumas ações que são frequentes no corpo-muro como o registro ser no celular do autor, a escolha da parte do corpo ser feita pelo autor e dentre outras.

Por fim, Pagu comenta que do mesmo jeito que existe uma disputa por *status* e destaque na cena do *hip hop*, a pintura corporal por estar inserida nessa dinâmica, também comunga com a mesma perspectiva

É uma questão de *status*, eu acho dentro do *hip hop* né? sempre tem essa disputa de *status* de quem pinta mais, de quem pinta melhor, de quem pinta só no vandal, de quem pinta (muralista?), de quem... eu acho que só de pintar os corpos também é bem ego assim, bem macho. Macho *style*. É bem macho *style*. (Pagu, entrevista em 10/09/2019)

Essa última fala de Pagu, inspirou a cena em quadrinho que vem a seguir. Nela tento reproduzir um possível diálogo entre grafiteiros em disputa por *status* nas redes sociais. O pornobomb assume o papel de estratégia para chamar a atenção nas redes sociais, ganhar interações na imagem publicada e ser reconhecido pelos seus pares como um grafiteiro ousado e sagaz.

Figura 40 - História em quadrinhos inspirado na fala de Pagu sobre "Macho style"



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora



#### 4.2.4 PRI TAPAJÓS

Figura 41 Desenho em linhas contínuas inspirado na interlocutora Pri Tapajós



Fonte: Acervo pessoal pesquisadora

Em 2018, aproveitando a minha estada em Belém, marquei com Pri Tapajós uma conversa.

Figura 42 - Relatoria gráfica inspirada na biografia da interlocutora Pri Tapajós



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Pintada por um grafiteiro com quem se relacionava esporadicamente na época, Pri narra uma experiência que evidencia as escolhas que tomou para que o pornobomb ocorresse, desde a produção da imagem no seu próprio celular até mesmo autorizar o uso dela para postagem nas redes sociais. Ela conta alguns detalhes sobre o ocorrido,

Ele queria fazer, só que ele fazia muito em meninas e gostava de ficar se exibindo, eu via que ele fazia mais pra aparecer, sabe? Tipo “olha eu peguei essa aqui e ela deixou eu grafitar nela, fazer um *bomb* nela” e aí ele sempre gostava de grafitar aqui nos seios, e aí ele grafitava nessas outras meninas, que era antes da gente começar a ficar... Aí ele perturbava que ele queria fazer em mim, queria fazer aqui também, aí eu disse “não! Eu vou tirar bem uma foto parecendo meu peito?”, “ah mas não vai aparecer o teu rosto, não sei o que”, “não, mas não interessa, eu vou saber que é meu e todo mundo tá vendo, todo mundo tá falando”, porque ele botava naquele grupo ARP e aí tu já viu né como é, era uma... “ah, pode crer! não sei o que o garanhão” e aí eu não gostava e aí ele nunca fez em mim. E aí eu conheci... e aí a gente terminou, acabou e aí como eu já conversava antes com esse...” (Pri, entrevista em 13/06/2018)

A narrativa sobre exibicionismo e publicação por *status* foi recorrente nas entrevistas que realizei. Ao mesmo tempo que é um comportamento que as desafiam a aceitar o convite; para outras, pode repelir com receio da exposição, por mais que a identidade seja preservada. Pri faz uma comparação entre as duas pessoas que a convidaram, enquanto com o primeiro ela não se sentiu à vontade por não gostar do tipo de postagens e interações que ele fazia nas redes sociais, com o segundo repensou, pois ele fez uma abordagem que passou confiança.

A gente tinha combinado de fazer uma parede juntos, um *graffiti*, e aí a gente, como eu tava solteira... claro, ele soube. E aí, ele me chamou pra fazer essa parede, a gente primeiro desenhou tudo, mostrou um desenho pro outro no WhatsApp e aí combinou, viu a parede, foi me buscar lá em casa e a gente foi. E aí, a gente fez e aí ele me ensinou muita coisa de *graffiti* também, me ensinou muita técnica, mais dos que os meninos que eu grafitava. E aí, a gente começou a ficar. E aí, ele sempre falava assim, que era pra gente ficar, mas que não era pra ninguém saber. Porque ele falou a galera comenta muito, a galera fala muito, e aí saber que eu tô ficando contigo aí eles vão querer sabendo coisas, vão ficar comentando e aí ele falou, "eu não gosto, eu não gosto de falar da minha vida pra ninguém e nem gosto que fiquem falando também. E aí, a gente começou a ficar e ninguém sabia. E aí, foi que a gente ficava se encontrando e ele ia lá em casa e eu ia na casa dele, e aí eu... depois a gente parou de ficar um tempo. (Pri, entrevista em 13/06/2018)

Pri traz novos elementos para pensarmos em outras configurações para além da subjugação da mulher

Depois a gente parou de ficar um tempo, e aí eu vi um... ele postaram... a tinha a página ARP e postaram um desenho em uma menina de costas e com um desenho nela e aí eu vi e aí eu peguei salvei a foto e mandei pra ele aí eu falei assim "é e em mim tu nunca fez né?" aí ele pegou e falou "mas tu nunca falou que tu queria" aí enfim aí ficou nisso né aí depois de um tempo a gente voltou a ficar de novo e aí ele falou "bora fazer?" aí eu disse "não, tu vai querer ficar postando não sei o que... aí ele disse "não, não vou ficar postando e a gente faz numa parte que não seja vulgar" e aí a gente fez, aí ele falou "tu escolhe onde tu quer que eu faça" aí eu falei "faz aqui que eu tenho vontade de ter uma tatuagem aqui", aí ele fez, a gente fez foi no motel. E a gente fez... e aí as fotos foram no meu celular, ele não tirou foto, tirou do meu, ele tirou todas as fotos, e aí ele disse depois, ele falou "aí tu corta, porque..." eu acho que te mandei a foto cortada... (Pri, entrevista em 13/06/2018)

No contexto que a Pri apresenta acima, a experiência que ela teve com o pornobomb surgiu inserida em uma relação afetiva e sexual, o que facilita a compreensão do lugar que eles escolheram para realizar a pintura, por exemplo, um motel. Isso facilita a compreensão, mas ressalto que não automatiza a interpretação, pois tive acesso a uma interlocutora que não tinha relação sexual com o grafiteiro e, mesmo assim, o local em que a ação foi realizada foi em um motel.

Além disso, Pri deixa evidente as escolhas que ela pôde fazer, o que difere da primeira abordagem quando ela viu uma repetição nas imagens da mesma parte de corpo feminina que eram os seios, o que a desagradava. Neste sentido, ela continua a narrativa

E aí, depois de um tempo ele veio me perguntar se ele podia mostrar "Ah eu posso mostrar?" eu disse "pode, não dá pra saber que sou eu, e também não tem... e não é nada íntimo meu aparecendo" aí ele perguntou se ele podia postar naquela página lá que eles postavam, aí eu disse "pode", aí ele postou, mas assim... depois o meu ex que queria fazer, ele sabia... viu e soube que era eu, porque ele conhecia né o meu corpo. E aí ele falou "Égua como assim? tu tá ficando com esse cara e tu deixou ele fazer em ti, tu não deixou eu fazer", aí eu falei "porque foram abordagens diferentes, tu ia fazer pra se aparecer, tu queria de uma forma vulgar, ele não, queria de uma forma sensual" aí eu falei "foi sexy sem ser vulgar", e ele foi respeitoso, eu tirei...ele tirou as fotos do meu celular não ficou nenhuma... nenhuma foto ele tirou do celular dele e ficou por isso assim... foram abordagens diferentes uma abordagem que eu não me senti é... vamos dizer assim, violada e foi respeitosa, tanto que depois até amigos dele não sabiam que a gente ficava, nunca souberam, ficaram sabendo depois assim que eu falei mas dele falar assim, dele ficar espalhando não. (Pri, entrevista em 13/06/2018)

A mensagem que Pri procura evidenciar é que ela teve autonomia, inclusive na produção da imagem que foi em seu celular, criando um controle sobre a isso, ela conduziu a situação utilizando o direito que ela tem sobre o próprio corpo.

"olha, tira a foto, aí ele tirou a primeira foto, só no... não tirou mostrando né, tirou só daqui. E aí que eu vi que eu não tava bonita aí eu peguei e falei "tira uma comigo aparecendo porque eu quero guardar", aí foi quando ele tirou aparecendo o rosto aí eu fiquei assim... mas aí, a gente não pensou em nada especial, nem o desenho ele falou "o que tu quer que eu faça?" aí eu disse "qualquer coisa faz aí teu personagem", aí ele fez. Pois é, aí foi isso. (Pri, entrevista em 13/06/2018)

Figura 63 - Releitura em desenho a fotografia do pornobomb no corpo da Pri Tapajós



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

O desenho acima foi realizado com base na foto que a interlocutora me passou. A pose, o ângulo, o local da pintura foram escolhidos por ela. Diante dessa fala, quis trazer essa composição com a alteração da pintura, que não foi um *bomb* e sim um personagem junto com o nome do coletivo que o grafiteiro fazia parte na época. Então, foi uma assinatura individual e também coletiva. Troquei pelo nome da dona do corpo, por acreditar que nos acordos que envolveram a prévia e o processo da pintura corporal, Pri encontrou maneiras de estabelecer limites, já que os acordos acontecem desde o convite até o registro da imagem que será divulgada ou não e a Pri conduziu

a situação da melhor forma para ela. Quando perguntei a ela o que a motivou querer ser pintada, ela me respondeu o seguinte

Porque quando eu vi a foto da outra que fez eu achei bonito, foi o primeiro que eu achei bonito, porque todos os que eles postavam naquela página eram todos vulgares. E esse a menina tava de lingerie tava toda bonita e foi também na costa parece o dela e aí eu achei super bonita, aí foi quando eu mandei a foto pra ele e nem tá feio. Aí foi isso, foi por isso que me deu vontade de fazer, porque eu achei bonito, esse eu achei bonito, achei sensual... (Pri, entrevista em 13/06/2018)

É importante compreender também as subjetividades que foram acessadas com a possibilidade de serem pintadas. Quando só vislumbramos as intenções dos grafiteiros, criamos um discurso unilateral e esquecemos que essas mulheres também têm motivações e que, aos olhos delas mesmas, podem nem se aproximar da objetificação, quando os pormenores são decididos em acordos, nos quais elas conseguem se impor.

Quando Pri foi questionada sobre o que ela achava de mulheres pintarem corpos, ela faz algumas reflexões

Como predomina mais os homens fazendo né nas mulheres acho que é legal essa contraproposta das mulheres mostrarem que elas também podem fazer e no *graffiti* tem muito machismo né e aí muitas vezes assim, por exemplo, esse que foi o meu ex ele queria fazer em mim, mas eu falei "então bora eu e tu, eu deixo tu fazer em mim se eu fizer em ti" "ah não", "por que eu também não sou grafiteira?", "ah não, não cola de homem não sei o que. Pra quem tu vai mostrar?". É só mulher pra aparecer, não. Acho que é bacana essa proposta sim, da mulher mostrar que ela pode fazer, porque o homem faz e a mulher não? (Pri, entrevista em 13/06/2018)

Mais uma vez o *graffiti* foi associado ao machismo, pois é uma constatação com base nas experiências que essas mulheres têm na cena, seja no Sul ou no Norte do Brasil. Pri também revela uma informação que não tinha surgido até então no meu campo, que é a abordagem das mulheres com os homens. Quando eu trago a exposição da Panmela Castro<sup>30</sup> pintando homens, acredito que seja diferente, porque o objetivo é a exposição, é a performance e altera de alguma maneira a receptividade da proposta. Porém, no caso da Pri, ao sugerir a seu parceiro que ela o pintasse, surgiram duas questões, a primeira é a "e eu também não sou grafiteira?", nesse questionamento o que está em pauta é a habilidade da artista em pintar um corpo, será que ela não teria destreza para tal façanha? E a segunda questão que me

---

<sup>30</sup> Exposição Eat Art, mencionada anteriormente.

aparece é pensar o corpo feminino como o único possível para essa intervenção. Quais são as implicações em publicar o corpo nu ou semi nu de um homem com uma pintura corporal?

Pri apresenta a situação como algo respeitoso e discreto, trazendo a dificuldade que as pessoas tiveram em identificar que aquele corpo era dela. Identifica as críticas como preconceituosas e que só as mulheres são capazes de decidir se querem ou não ser pintadas, mesmo que essa decisão de alguma maneira reforce comportamentos vistos como machistas.

Uma amiga minha comentou assim "Ai, ele não vai mostrar pra todo mundo e falar que é tu?" Aí eu disse "não eu fiz justamente porque eu confio na pessoa então, mesmo que falasse eu não me importo" e aí mas tem muita menina que fala, tanto que pouca gente sabe que eu fiz e pouca gente sabe que eu fiquei com ele né? Mas... desse sentido de eu sofrer não, mas eu percebo que tem esse preconceito, eu não tenho com quem faz, por exemplo das meninas que deixam fazer, eu não tenho, o corpo é delas elas fazem o que quiser, mas não vejo problema só eu, eu penso de uma forma, a pessoa pensa de outra, acho que também é... as pessoas julgam demais assim, "aah, porque tá dando apoio pro machismo, porque não sei o que" aahh se a menina quer fazer então deixa fazer, não tem problema, não vejo problema nisso. (Pri, entrevista em 13/06/2018)

Pri foi uma das primeiras interlocutoras que dialoguei na pesquisa e que neste primeiro momento já desconstruiu boa parte das narrativas que havia tido contato até o momento, revelando a potencialidade da pesquisa e as múltiplas narrativas que eu teria contato quando desenvolvesse a pesquisa de campo com outras mulheres. A interlocutora trouxe a liberdade de escolha de diversos detalhes que deram andamento na pintura, pontuando questões como a imagem como sua propriedade, o local do corpo a ser pintado, o espaço físico – que neste contexto em que já havia uma relação sexual e afetiva entre eles traz novas nuances.

A construção de masculinidades que cercam as imagens postadas camufla a agência das mulheres e os acordos que ocorrem entre elas e os grafiteiros durante a pintura. A mulher é apresentada em um papel de submissão e obediência, que anula toda e qualquer escolha que ela tenha feito para que a pintura ocorresse. Entretanto, durante meu campo de pesquisa, algumas mulheres com quem conversei foram bem categóricas ao afirmarem as suas escolhas em vários quesitos, tais como: o lugar onde aconteceria a pintura, a parte do corpo que seria pintada, a arte a ser pintada, o celular de quem registraria a fotografia da arte, enfim, vários fatores que apontam para

a autoria, ou ao menos co-autoria, das mulheres no processo de elaboração da imagem fotografada. De outra forma, a autoria da mulher neste processo pode ser vista, por exemplo, na decisão de ter o controle da imagem, quando esta fotografia é tirada em seu próprio celular, o que diminuiria as chances da veiculação da imagem em outras plataformas virtuais sem o consentimento prévio, como ocorreu com Pri Tapajós.

Retomando a discussão sobre objetificação apresentada pela Patrícia Hill Collins, a autora diz que "como os binarismos raramente representam relações diferentes, mas paritárias, eles são inerentemente instáveis. A tensão pode ser temporariamente aliviada pela subordinação de uma parte do binarismo a outra." (Patrícia Hill Collins, 2019, p.139).

Podemos compreender melhor o que Pri fez durante a pintura dela em diálogo com a citação acima. Pri, sendo conhecedora das imagens que circulavam no grupo do Facebook, quis dominar a construção de narrativa que ele poderia produzir a partir do seu corpo exposto, encontrou estratégias para que aquela experiência fosse diferente das demais. É o que Patrícia Hill Collins (2019) aborda quando diz que para diminuir a relação desigual de um binarismo uma das partes precisa ceder momentaneamente a disputa de narrativas. Neste sentido, o grafiteiro seguiu as sugestões da Pri para que a pintura ocorresse.



#### 4.2.5 DEBB

Figura 44 - Desenho em linhas contínuas inspirado na interlocutora Debb



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

A nossa conversa foi em fevereiro de 2019. Ela marcou o encontro no seu local de trabalho, no Curro Velho, espaço que pertence à Fundação de Cultura do Pará, em que são oferecidas oficinas de diversas linguagens artísticas para a comunidade. Debb tem uma história intensa com o *graffiti*, sendo uma das artistas mais antigas da cena de Belém.

Figura 45 - Relatoria gráfica inspirada na biografia da interlocutora Debb



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Pintada por um grafiteiro, a artista relata a sua experiência e nos mostra como é fabricada essa imagem corporal, via pornobomb, assim como sua circulação a partir de dispositivos *on-line*. A princípio, ela realizou o pornobomb por diversos motivos que envolvem múltiplas subjetividades, tais como a autonomia no uso do próprio corpo, a relação que tinha com o grafiteiro, a curiosidade pela prática, por gostar da estética desse tipo de arte e dentre outras.

O pornobomb na verdade, ele entrou assim, tipo aah eu sacava o quê que era o pornobomb né? E eu tava ficando com um menino, que ele fazia *bomb*. E eu tava numa época assim "ai foda-se", sabe? "meu corpo, eu faço o que eu quiser", e ele jogou a tese "ah vamos fazer um pornobomb?" eu achava legal o traço, eu falei "vamo!" e eu fiz, a gente fez né, a gente fotografou e bábábá, legal! Passou. Até aí legal, uma experiência e bábábá. Depois de um tempo, eu percebi que assim, pra mim tinha um significado aquilo, tipo era o meu corpo, a minha liberdade né? O que eu quis fazer, eu conhecia a pessoa, conhecia o trabalho da pessoa, sabia o contexto tudo e não me incomodava. Eu queria fazer parte daquilo, porque tava no momento que eu achava legal. (Debb, entrevistada em 19/02/2019)

É perceptível que na fala dela existiu um complexo de intencionalidades, tanto no que diz respeito ao grafiteiro, quanto à interpretação dada pela interlocutora ao reviver a época da pintura.

A gente não ficou mais, a gente continuou se falando, e tipo de vez em quando ele vinha, mandava uma foto de uma mana que ele tinha feito um pornobomb. Eee tá legal. No começo legal né? Depois ele veio com uns papos mais escrotos, tipo assim, eu entendi naquela hora, depois de 1 ano, que mesmo sendo o meu corpo, sendo uma escolha que eu tinha feito, na verdade o outro ele é importante nessa história. Então, a gente quer reafirmar uma identidade, mas é por isso que eu tenho muita calma com essa história tipo, das meninas que estão muito nessa onda do feminismo, e tipo "aah eu faço o que eu quero, tipo, eu uso mesmo", só que o homem não pensa assim dessa forma. E aí, acaba que tu é mais uma ferramenta pra ele exercer o poder que ele tem, sabe? (Debb, entrevistada em 19/02/2019)

Porém, refletindo sobre a pintura, percebeu que ao alcançar o espaço virtual, as imagens reforçam discursos e perspectivas que colocam o corpo feminino na esfera da objetificação e sexualização. Sobre este aspecto a interlocutora observa que, ao acionar a liberdade como caminho para o corpo mobilizado pelos homens, pode-se alimentar determinadas masculinidades que a subjugam. Existem disputas de poder e de narrativas, a intenção da Debb e suas motivações não tem a mesma força quando o homem detém o poder da narrativa. Debb continua a reflexão dizendo que

Isso que eu entendi depois, porque comigo, ele não falou, ele não era nem doido de falar nada disso, né? Mas com as meninas tipo ele falava, "aah essa aqui era gostosona", "aah essa aqui era não sei o que". É um jogo sexual, é um jogo sexual e o sexo ele tem uma relação de poder e isso foi um instrumento. Então, não sei, pelo menos não no meu caso, mas imagino que se for num outro tipo de relação, de uma pessoa que namora com um grafiteiro, uma mana que namora com um grafiteiro, e enfim pode ser um fetiche de fazer, mas de todas as formas, todos os grafiteiros que eu conheço, todos os pixadores que eu conheço são machos e são esses machos assim que vão no conceito do macho mesmo né? (Debb, entrevistada em 19/02/2019)

Debb reflete o quanto o pornobomb, quando associado ao sexo, pode significar uma relação de poder em que o homem exerce esse poder sobre a mulher e isso varia de intensidade de acordo com o tipo de relação que eles podem ter, principalmente quando a premissa parte de grafiteiros e pixadores. Debb os nomeia como "machos" que agem como tal, indicando o quanto pode ser negativo esta conotação, podendo ser associados a um lado animalesco ou uma ideia de ser másculo.

Debb, quando aprofunda nas suas reflexões, fala do pornobomb como:

Posse, porque é demarcação de território, é demarcação de espaço, é reafirmação de identidade pra eles, porque se ele mandou pra mim diversas imagens... eu fiquei pensando imagina, que eu conheço homem né? 30 anos na cara eu conheço macho né? imagina o quê que ele não ficava mandando pros amigos dele e de alguma forma isso ficou alimentando o ego dele. Eu não tava mais lá, eu não sei o que aconteceu, eu não tenho controle sobre isso, mas eu não me senti usada, não é essa palavra, mas tipo, eu acho que o meu papel enquanto feminista não é esse, reafirmar ego de homem, entende? (Debb, entrevistada em 19/02/2019)

Assim como Loss, Debb também interpreta o pornobomb como o ato de marcar corpos, enquanto território. Sobre essa constatação, desenhei a ilustração seguinte trazendo essa mulher enquanto território a ser conquistado, assim como no *graffiti* e no *pixo*, quanto mais alto o prédio, por exemplo, mais significativa será essa conquista. No pornobomb a ousadia da imagem, o local do corpo escolhido e a forma do corpo também pode influenciar nessa receptividade.

No desenho a seguir, os homens que escalam a mulher-território estão representados como croquis ou esboços. Algo que está inacabado e que busca elementos para a sua própria construção imagética. A conquista dessa mulher-território traz elementos que constroem essa nova imagem para o esboço-homem mostrar aos seus pares. Marcar esse corpo feminino com a sua *tag* pode ser interpretado como um “estive aqui” e deixei a minha marca.

Figura 467 - Desenho inspirado na fala sobre corpo como território de Debb



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Então a mulher pra ela tá nesse meio ou ela tem que sujeitar ou ela tem que inserir masculinidade no comportamento na forma de fazer as coisas, ela tem que se igualar ao homem ou se sujeitar sexualmente, é um dos dois. Então, por mais que eu queira dizer "aah não, foi legal", porque foi legal, foi bacana, eu gostei, tenho essa foto até hoje. Tipo foi legal, foi uma experiência bacana, dividi um negócio legal, mas tipo, para o que eu acredito né? eu não faria. (Debb, entrevistada em 19/02/2019)

porque foi legal, foi momento né? foi sexo, mas isso passa e o *boy* continua legal, ele é uma pessoa que é escrota, porque todos eles são, sabe? não dá pra dizer assim "aai não porque ele é meu amigo". Não! eles são, eles são né? porque se tu já tá fazendo é porque tu quer reafirmar um território né? e eu não faria mais. Assim é o que eu tenho para finalizar assim é que eu penso de uma outra forma assim o pornobomb, sabe? que esteticamente é uma coisa legal. (Debb, entrevistada em 19/02/2019)

A última fala da Debb conversa como bell hooks (2020) fala sobre a construção do erótico de Audre Lorde, mas, desta vez, pensado com o sexo

Quando nos movemos com e para além de Lorde, precisamos expressar uma visão de mutualidade no espaço do erótico, no sexo, uma visão que não exija igualdade como condição para o prazer, para a paixão sustentável e o crescimento emocional. Erotizar o risco e o perigo não é aceitar a dominação. O erótico, sobretudo no âmbito do sexual, pode levar à autorrealização emocional e espiritual, ainda que o lugar onde ele começa, onde o desejo nos põe, seja imperfeito, desigual e, sim, potencialmente perigoso. (bell hooks, 2020, p. 269)

O pornobomb, quando não está associado ao sexo, já se mostra contraditório, pois supostamente se aproxima de uma prática artística, mas quando tomamos conhecimento sobre o processo, os elementos que o compõe nos conduzem a uma interpretação com elo no sexual. Quando nos deparamos com narrativas que incluem a relação sexual para que a pintura ocorra, compreendemos melhor sobre a construção de disputa das narrativas, mas nos deparamos com outras contradições que colocam em pauta os feminismos e a aceitação de ser pintada, pois coloca em xeque o que essas mulheres acreditam, ao mesmo tempo que traz a potencialização do erótico nas suas experiências. Debb continua o seu relato falando que

Eu não repetiria, e que respeito, as meninas que estão afim de fazer, mas eu acho que a gente tem que, tipo assim, eu acho que é até uma frase que a Isa fala "no meu topo é tão topo que é plano e eu não preciso dividir espaço, eu não preciso chegar no topo com vocês, eu preciso construir outro espaço, que é o meu, é o nosso, é o espaço feminino, sabe? que não precisa tá em competição com o masculino, a gente não precisa competir, a gente não precisa entrar nas regras, a gente não precisa colar com eles, sabe? dane-se! a gente não precisa, porque eles têm o que eles construíram, a gente construiu muito com eles, mas a gente não precisa reafirmar isso, só acho que a gente tem que ter cuidado com essa reafirmação de território, porque

a reafirmação de território é uma conduta masculina que a gente como mulher a gente não tem isso, né verdade? (Debb, entrevistada em 19/02/2019)

O que Debb fala sobre território é sobre esse corpo conquistado, mas, para além disso, ela está falando de um espaço que por muito tempo ficou nas mãos dos homens que é o movimento *hip hop* e a cena do *graffiti*. Nele, para muitas mulheres se sentirem pertencentes, elas acabam se submetendo a modos de fazer e agir masculinos ou se subjugam enquanto mulheres, musas, minas. Vale lembrar que essa fala se comunica com o período em que eu me aproximei do *graffiti* e na época o que estava em discussão nos encontros e “rolês” era porque *mina* e não *mana*. Acredito que tenha sido uma problematização que ocorreu em outras cidades também, mas em Belém esse debate se consolidou, pois, quando se fala em *mina*, há outra conotação que passa longe da ideia de parceria encontrada na palavra *mana*. Então, estar nesses espaços, é também buscar se posicionar diante do que foi construído por eles.

bell hooks (2019b) diz que "encarando a si mesma, a mulher negra percebe tudo o que precisa combater para alcançar a autorrealização. Ela deve rebater as representações da sua identidade, de seu corpo, de seu ser como dispensáveis." (bell hooks, 2019b, p.13). Todas as interlocutoras que foram pintadas conseguem refletir sobre o pornobomb e nas suas falas podemos encontrar as contradições que permeiam essa pintura. Em meio ao prazer de estar com o outro e a vontade de se ver pintada como resultado desse encontro, existe a percepção de se ver responsável pela propagação de ideias contrárias ao que defende como os feminismos. Acredito que seja uma cooptação da ideia do corpo livre pelos homens, para seus benefícios próprios. Isso pode ser observado na fala delas e em como eles se apoderam das circunstâncias para construir novas narrativas de sua própria masculinidade.

Debb continua sua narrativa falando como foi essa abordagem:

Tudo foi eu que escolhi, tipo uma coisa muito consciente, eu quis fazer né? Ele falou algumas vezes, eu fiquei assim... né? (fazia só duas semanas que a gente tinha começado né?) aí eu fiquei assim tipo "aai, vou dá...", eu sabia o que eu tava fazendo com o *boy* desde o começo, eu falei assim "aai será que eu vou dá confiança pra esse *boy*, vou fazer um pornobomb na minha bunda, tipo "eu acho que essa história eu tô dando muita confiança", nem merece! eu ficava nessa coisa assim, mas eu tava muito de boa, né? aí eu falava assim "aaai, vou pensar no teu caso" fazia aquele drama né? aquele doce, mas eu tava afim também, porque eu nunca tinha feito né? Aí eu fiquei a tá. "Então bora! mais uma foto e apaga. (Debb, entrevistada em 19/02/2019)

Eu acho que ele respeitou, não tenho certeza se respeitou, porque eu não tenho contato com ele, eu não sei da onde vem e nem da onde vai né? Não soube mais nada, mas ele durante o processo que a gente ficou, que a gente fez o *porn*, foi uma coisa consensual e foi uma coisa muito direcionada, muito objetivo, o que eu fazia com ele era muito objetivo, eu não tinha uma coisa de querer saber quem ele era, da onde ele era, o que ele fazia, qual era o comportamento dele com as mulheres. (Debb, entrevistada em 19/02/2019)

No relato desta interlocutora em especial, ela afirma não saber ao certo se sua imagem foi exposta ou não, mesmo que tenha pedido ao grafiteiro discrição. Porém, ao lembrar que ele mostrava imagens de outras mulheres pintadas a ela, com comentários que sexualizavam cada vez mais estes corpos, é possível que suas imagens também tenham circulado em redes como o grupo do Facebook ou em outras redes subterrâneas:

Aí depois disso eu nem quis mais saber assim. Ele me mandou a foto, ainda tentou que a gente fizesse outras vezes, porque ele disse que não tinha ficado legal que ele podia melhorar, aí eu falei 'aai não, já deu, já pegou muito na minha bunda, tá bom' concluiu rindo.

bell hooks (2019b) apresenta algumas situações em que se criam imagens sobre as mulheres negras que reforçam, inclusive, imagens comuns de períodos escravocratas em que a mulher negra simbolizava o sujo e ao mesmo tempo o desejável, o sexual e descartável Hooks (2019b, p.134) disserta que:

Quando chamam a atenção para o corpo de um jeito que convida o olhar a mutilar os corpos das mulheres negras mais uma vez, a focar somente no “bumbum”, as celebrações contemporâneas dessa parte da anatomia não subvertem com sucesso as representações machistas e racistas. Assim como as representações dos corpos das mulheres negras do século XIX eram construídas para enfatizar que esses corpos eram descartáveis, as imagens contemporâneas (mesmo as criadas pela produção cultural de pessoas negras) passam uma mensagem semelhante.

Na citação acima, bell hooks (2019b) evidencia as imagens construídas sobre as nádegas de mulheres negras e o quanto elas podem ser usadas pela mídia como tentativa de ressignificação, mas, ainda assim, não obterem sucesso. A fala de Debb dialoga com o que bell nos trouxe:

Se eu sair de Belém um dia, espero! (risos) mas eu sinto muito o preconceito em relação ao corpo, ao corpo da mulher negra ele é muito fetichizado, ele é muito doutrinado também né? tem que tá dentro do que é aceitável. Eu tô na mídia do que é aceitável, pra uma mulher negra né? que é aceitável, não é uma coisa que vai te transformar numa pessoa, éé, numa mulher monstro



como eles falam, uma mulher que ninguém quer, uma mulher que é impossível né? que é muito o que eu escutei assim. (Debb, entrevistada em 19/02/2019)

Figura 47 - Colagem inspirada na fala de Debb sobre “Mulher monstra”



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

A colagem digital *Mulher mostra* surgiu após a última fala da Debb. Ela se considera uma mulher que está no limite de ser uma mulher monstra. No limite do desejável. E o que seria essa mulher monstra para quem utiliza essa expressão para adjetivar outra pessoa? Partindo desse questionamento, surgiu a colagem para deslocar essa expressão de sua qualificação habitualmente usada por alguns homens, a qual insere a mulher ao *status* do não querido, não desejado.

Esplendorosa e à vontade em seu reinado. A mulher monstra iluminada surge em sua criação, colorida, destemida, despida do auto-ódio em profundo diálogo com o seu erótico, como diz Audre Lorde em *Irmã Outsider* (2020). Sob os olhos julgadores de seus algozes, ela se mostra plena, por saber que seu corpo está em paz. Os dois pavões a fitam como dois guardiões. Rodeada por outras mulheres, a infinitude se mostra evidente.

Nilma Gomes (2019, p. 260) diz que o “fato de as relações raciais se construírem em um campo de tensão e de conflito acarreta movimentos e reação. Assim, o olhar dominante, ou “do branco” sobre o negro e o seu corpo tem sido historicamente confrontado.” Audre Lorde (2020, p. 72) diz que:

Quando vivemos fora de nós mesmas e com isso quero dizer por diretivas externas apenas, e não pelo nosso conhecimento e nossas necessidades internas, quando vivemos distantes desses guias eróticos de dentro de nós, nossa vida é limitada por modelos externos e alheios, e nos conformamos com os requisitos de uma estrutura que não é baseada em necessidade humanas, muito menos nas individuais.

Mesmo tendo ouvido esses adjetivos que só diminuem a existência de mulheres negras, pois nós nunca seremos vistas como um corpo padrão de beleza, já que mesmo com o físico escultural, a nossa cor nos coloca à margem, Debb se posiciona e problematiza as suas atitudes diante do pornobomb e o quanto isso pode comprometer sua luta enquanto mulher negra, feminista.

#### 4.2.6 NIL

Figura 488 - Desenho em linhas contínuas inspirado na interlocutora Nil



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Como dito, conheci Nil em uma troca de compartilhamentos no Instagram, quando repostei uma postagem de um *bomb* que ela tinha feito e na sequência passamos a interagir. Nil disse que acompanhava o meu trabalho desde que meu nome tinha sido indicado a ela como referência por um grafiteiro, pois ele acreditava que eu poderia ajudá-la ensinando algo sobre o *graffiti*. Através dessas primeiras trocas, pude conhecer o trabalho que ela vinha desenvolvendo nas ruas com os *bombs*.

Figura 49 Relatoria gráfica inspirada na biografia da interlocutora Nil



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Nil é uma grafiteira da nova escola<sup>31</sup> e a sua história com o *graffiti* começa com uma rede de amigos, em sua maioria pixadores, e outros que traçam percursos de *bomb* pela cidade, talvez por isso ela tenha desenvolvido suas habilidades com as letras. Aos poucos, ela foi se desvincilhando desse grupo inicial, mas ainda mantendo contato e sendo grata pelo aprendizado com eles. No *graffiti*, entrou para uma *crew* a convite de Rhanna que, ao fazer parte do coletivo sendo a única mulher, viu em Nil a possibilidade de ampliar esse número. Ingressou então no Transtorno Obsessivo Compulsivo *Crew* (TOC) *Crew* e, através da Rhanna, conheceu muitas outras artistas, criando novos vínculos.

No perfil dela no Instagram havia uma postagem de uma foto que mostrava um pornobomb feito em sua coxa, um pouco abaixo das nádegas. Na foto, ela estava de

<sup>31</sup> Nova escola é a maneira como é chamada a geração mais recente de grafiteiros e grafiteiras.

calcinha e em uma posição que era em parte de bruços, com o corpo inclinado, dando ênfase para a coxa e com o rosto escondido. O ambiente aparentava um quarto de motel, o que foi confirmado posteriormente. Vi a foto no seu perfil e dias depois observei que ela havia apagado a postagem e feito outra conta, na qual colocaria somente postagens voltadas ao *graffiti* e rolês. Após a retirada da imagem, Nil postou uma mensagem que me intrigou, dizendo que havia feito um novo perfil para separar um pouco as atividades e tinha apagado a imagem porque recebeu muitas mensagens que ela não gostaria de ter recebido.

Entrei em contato com a Nil a partir da postagem do pornobomb, informando que minha pesquisa era sobre essa pintura e se ela aceitava falar sobre essa experiência. Ela aceitou de imediato e no início de fevereiro de 2019 me recebeu em seu apartamento na cidade de Ananindeua, bem próximo ao bairro onde resido. Sentindo-se confortável, contou sobre sua trajetória no *graffiti*, no *bomb*, com sua rede de amigos e com a *crew* que lhe acolheu, passando por vários assuntos que atravessavam sua fala.

Ao narrar sobre o pornobomb, Nil apresentou elementos que complexificaram ainda mais minha compreensão sobre essa pintura. Até aquele momento, as falas a que tinha tido acesso narravam uma relação muito próxima com o autor, revelando uma aproximação afetiva e sexual e apresentando um contexto de intimidade, confiança e até mesmo em relações-fetiche materializadas nas fotografias. Porém, Nil apresentou um elemento que embaralhou essa imagem inicial, desconstruindo algumas das narrativas que eu conhecia sobre a prática.

Nil tem um amigo grafiteiro com quem troca muitas conversas e com quem participa de muitos “rolês”, tendo desenvolvido uma amizade importante para seu desenvolvimento como grafiteira, indicando-lhe, inclusive, outras mulheres grafiteiras como referência para que ela fosse em busca de interação e conhecimento. Esse amigo é o autor de seu pornobomb. Esse grafiteiro é um dos mais antigos da cena paraense, é casado e tem na sua experiência com o pornobomb na Nil a descrição na narrativa. O pornobomb é a *tag* da própria Nil, característica rara para esse tipo de prática. O uso de sua *tag* foi uma das exigências da interlocutora no ato da pintura e revela o quanto esse agenciamento provocou mudanças estruturais no pornobomb.

Nessa relação, o grafiteiro tornou-se somente pintor de uma arte que não tinha a sua *tag*. Mesmo que seja no corpo de outra pessoa e a impressão dos traços ali desenvolvidas façam parte do seu repertório e identidade imagética, não é o seu nome que marca aquele corpo. Nil tem um relato promissor para reflexões sobre o pornobomb. Ela conta abaixo com mais detalhes como foi a abordagem e os acordos prévios para que a pintura ocorresse:

Ele é casado e a mulher dele não sabe, pelo menos que nunca perguntei né? Ele me chamou pra pintar "aah tu tô para fazer isso aqui?", mandou umas fotos assim na bunda as meninas vestidas, aí não sei o que... aí eu fiquei "Olha, se fosse aqui né? esses lugares que essas pinturas estão, eu não sei assim, por que você pintaria o nome da sua *crew* na bunda de uma garota né? por que que tem que ser na bunda? por que não na panturrilha, tipo uma tatuagem na bunda. aí ele disse "Ahh porque é o estilo não sei o que "aí ele disse ah se não topar tudo bem. Aí eu perguntei a tua esposa sabe que tu faz *bodypaint*? aí ele "não". Aí eu "huuum, não me diga". Ele mandou várias fotos que ele tinha feito, né? Aí eu "onde será que fizeram já que ele é casado, tem um filho e a esposa não sabe? Aí eu falei "tá, mas tudo bem a gente pode fazer mas não pode fazer na bunda, não pode fazer na vagina, não pode fazer no seio, pode fazer na perna, tu podes fazer na minha panturrilha, tu podes fazer no meu braço, tu podes na minha costa, mas você não vai fazer em partes que são super sexualizadas. Aí, "não, tudo bem". Aí a gente foi, marcou e fomos num motel, né? (Nil, entrevistada 01/02/2019)

No final ele tava assim todo né assim meio calado, assim meio com medo não sei o que. Aí a gente tava deitado assim na espera de dar o tempo pra descer lá, eu digerindo a pintura corporal no meu corpo né? chegou na hora eu olhei assim e falei "cara o que tu vai fazer com essas imagens?" aí ele disse "não, eu não vou fazer nada" aí eu falei "olha se chegar em mim que tu... eu vou deixar tu fazer na minha perna, pode fazer aqui, eu acho que não tem problema, porque enfim... não tô me pegando aqui com ninguém, então tudo bem. Eu vou fazer artisticamente, tudo bem, deixo fazer na minha perna, pode fazer na minha coxa, mas se essa imagem chegar pra mim de algum lugar e eu ver que tá passando isso como "Ah, que imprensa, que o quê, vai te lascar! porque eu vou falar muita merda, porque eu não vou ficar calada. Aí ele "não tudo bem, não sei o que, pá...Aí ele fez aqui né (ela mostrou o local). E aí depois que a gente limpou, eu limpei tudo e tal na hora de vir embora, ele falou "é tu foi a primeira menina que fiz *bodypaint* e eu não fiquei", aí eu "aah não me diga". Óbvio assim uma coisa que óbvio, a eu já sabia, "aahh bora fazer *bodypaint*! ah mas tem que ser num motel, não sei o que". Por favor! Homens, né? Aí foi isso. Essa história do *bodypaint*, aí todo mundo pergunta, quem fez não sei o que, porque pintou (parte inaudível). (Nil, entrevistada 01/02/2019)

também recebi vários outros convites e eu sempre recuso porque assim digo eu, a minha relação como ele a gente fala sobre muita coisa assim, então tipo eu me sinto já confortável, à vontade pra ter feito aquela pintura e tal. Isso não me afetou em nada, eu não me senti sexualizada em nada e nem subjugada ou submissa ou transformada em uma gostosona e não sei o quê. Eu até gosto de vez em quando postar umas fotos "ah eu sou a gostosona assim", tipo "uuh eu tô aqui de boas, linda", mas isso não significa que eu tô ali disponível pra se alguém quiser e achar que eu tô ali me oferecendo, vai levar um tapa na cara, porque não. (Nil, entrevistada 01/02/2019)

Quando Nil foi questionada sobre o que passou pela cabeça dela quando foi convidada para o pornobomb, respondeu: “Que ele queria me comer (risos). Foi a primeira coisa que eu pensei”. Visualmente é uma construção que nos induz a interpretar que aquela imagem é decorrente de uma relação sexual, principalmente por conta da semi nudez, do cenário, das poses. Imaginamos que é preciso certo grau de intimidade para produzir tais imagens. Nil desconhecia a prática e só soube o que era depois do convite que recebeu.

Eu não sabia que tinha *bodypaint*, mas quando eu vi, eu entendi o que era, porque porra eu trabalho com o feminismo há muito tempo, eu trabalho com atendimento a violência contra a mulher, então... assim eu já conheço histórias de relacionamentos abusivos, eu tenho uma visão diferente, tudo que tu olha, tu começa a perceber a partir de outra perspectiva. O que é sexualizado, o que é o machismo aí gritante em tudo, todos os lugares. Então eu olhando uma revista em quadrinhos, eu olho (parte inaudível), aí os meninos "ah não, mas é a personagem, (parte inaudível), ah não mas é o estilo do quadrinho. Tá, pra ti é o estilo do quadrinho, pra mim não é, mas vai ler teu quadrinho. Tipo assim, pra não ficar brigando com todo mundo, mas quando eu via que pô, por que uma pessoa vai pintar o nome dela na bunda de uma pessoa? Na bunda sabe? Olha os meninos mandaram... égua o pior de tudo é que eles compartilham entre eles, as bundas das garotas que eles pintaram sabe? os peitos e tal, tirando o rosto é claro. É tipo assim, peguei a menina e pinte, entendeu? eles pintam as meninas que eles pegam. São os gostosões que pegaram muitas mulheres e pintaram, tem tipo isso. (Nil, entrevistada 01/02/2019)

Questionei a Nil se em algum momento ela se sentiu incomodada na ocasião da pintura, e ela disse o seguinte:

Eu acho que um pouco, acho que fica um pouco mesmo assim, porque de certa forma eu tava de calcinha entendeu? Eu tava de calcinha enquanto ele tava pintando, mesmo que eu tava lá parada e era um hotel e tinha pessoas gemendo do quarto do lado alto assim, eu tava lá, sendo pintada, refletindo foram muitas... a minha cabeça fritando assim, muitas ideias, muitas coisas assim, tipo muitos discursos, muitas pautas na minha cabeça e assim eu terminei assim, só saio daqui se eu me sentir bem, só vou me sentir bem se nada acontecer, se acontecer alguma coisa eu vou me sentir muito mal. Ele saiu e falou não, tá tudo certo. Se tivesse acontecido alguma coisa, os homens venceram né? tipo de novo né? ia ser só um pedaço de carne que foi comido ali e pintado, eu queria te mostrar os meninos mandando figurinhas, os não, tem um menino que sempre manda aqui (ela mostrou o celular). Mas no modo figurinhas né? Ele mandou uma bunda um dia desses. Eles nunca mais tavam mandando isso, porque eu reclamo. (Nil, entrevistada 01/02/2019)

Nil traz uma informação nova sobre o uso das imagens que são compartilhadas, elas viram figurinhas de bate-papo, podendo alcançar um número maior de pessoas

e serem salvas em coleção para o uso em conversas e, não só isso, elas podem virar memes. Até o momento eu desconhecia esse tipo de uso, o que demonstra que as imagens podem se transformar em motivos de piada e escárnio. Ainda sobre esses desdobramentos, perguntei a Nil quem fez o registro e em qual aparelho, ela respondeu que foi no aparelho dela, mas que perdeu boa parte das fotografias, porque seu celular havia quebrado e as fotos que ele fez, ele apagou por conta da esposa dele. Além disso, ele é muito amigo de um ficante da Nil, o que também ia dificultar a divulgação da fotografia nos grupos virtuais a que eles pertencem.

Nil também disse que sentiu vontade de pintar corpos de homens para mandar as imagens para os grupos que ela frequenta.

Pensei que ia ser legal assim. Mandar nos grupos e o pessoal ia ficar "Que isso?" (risos)... Acho que ia ser legal, mas eu fiquei pensando, eu queria sexualizar os homens né? obviamente que é a vingança né? como é que chama? não é vingança histórica, como é o termo que a gente usa? Reparação histórica, aí eu pensei, mas como, mas como é que eu vou ser... porque eu não olho para eles de uma forma tipo "ai que gostoso! não sei o que" então, como é que eu vou sexualizar, se eu não tenho essa visão? fiquei pensando. Onde que eu tenho que fazer? Porque se tu observar, os homens reais eles também não tem o perfil do gostosão, então tipo eu vou pintar um músculo, que músculo? ele não tem um músculo. Tipo o peito que mostra aquele peitão, as meninas não têm isso, dá uma empinadinha fica, mas o músculo tu dá uma empinadinha e não vai ficar um músculo entendeu? Como é que vai fazer isso? Aí eu tenho que estudar...(risos). (Nil, entrevistada 01/02/2019)

Nil reflete sobre questões importantes para compreendermos algumas diferenças entre a prática quando realizada por homens e mulheres. Primeiro, a questão do olhar das mulheres sobre a sexualização de corpos masculinos. Para ela, haveria uma dificuldade das mulheres olharem os corpos masculinos da mesma forma que os homens fazem com as mulheres. Um segundo ponto é que o corpo de um homem "real", como ela mesma chama, muitas vezes não possui músculos e dificilmente um ângulo vai criar uma ilusão de que tenha um. O primeiro ponto pode ser uma questão mais pessoal dela, de não conseguir sexualizar corpos masculinos, pois durante minha pesquisa de campo foi possível perceber por meio do trabalho de Panmela Castro, que discuti no início desta tese, uma leitura do corpo do homem sexualizado, excitado, enquanto algo a ser comido - ainda que fosse uma performance. E se pararmos para analisar o pornobomb, ele também é uma performance dessa masculinidade que conquista mulheres. O segundo ponto tem a



ver com o que Moxa refletiu sobre a aceitação social do seio feminino, assim como, o seio masculino é naturalizado. Para além disso, ela diz que temos artifícios para que a nossa imagem possa retratar uma mulher com o corpo desejado, diferentemente do que ocorre com os homens que não têm o corpo musculoso, por exemplo.

Nil continuou divagando sobre como seria se ela compartilhasse nos grupos uma possível imagem de pornobomb no corpo de um homem e do quanto as mulheres não têm suas demandas ouvidas

Eu ia mandar nos grupos só mandava as bundas, mandava esse negócios assim para eles ficarem assim, é mano, porque não adianta, às vezes, tu faz um discurso, faz um discurso, faz um discurso e a galera não te escuta. Tu tem que fazer e mostrar, tipo na cara assim dá um tapa na cara. Pow! Aí a pessoa se toca, porque eras, as vezes a gente tá gritando e eles não estão nem aí "olha essas meninas histéricas aí, sabe". (parte inaudível) É importante falar com certeza, mas às vezes tem objetivos que você não vai alcançar só falando tem que fazer alguma coisa. Então eu acho que assim, eu mesmo me desgastava fazendo altos discursos sobre o feminismo para os caras só falarem "ah tá certa a Nil! (parte inaudível). Então agora eu não falo mais nada, mas assim a pessoa vem e se ela quiser se aproximar, ela vai ter que me encarar, ela vai ter que encarar o que eu sou e o que eu sou tem um monte de coisa que vai espetar, então cada um decide, o que quer ou não. (Nil, entrevistada 01/02/2019)

Nil apresenta uma narrativa que envolve a fala e a ação para lidar com a invisibilidade da fala da mulher negra no contexto da cena do graffiti. Inclusive, é possível perceber que concordar sem dar espaço para um debate também é um artifício comum entre os homens para cessar uma fala que os incomoda. Essa fala dialoga com o que Grada Kilomba (2019, p. 51) diz sobre essa desvalorização da fala da mulher negra: "não é que nós não tenhamos falado, o fato é que nossas vozes, graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido." . Por mais que ela possa ter se aproximado tanto de homens negros quanto brancos, na luta contra racismo eles estão em lado opostos, mas se unem quando a pauta é o sexismo.

Quando Nil chama atenção para a ação que substitui a fala que não era ouvida, ela dialoga com uma abordagem que Audre Lorde (2020, p. 5) faz sobre a "transformação do silêncio em linguagem, com o poder da linguagem e em ação, é essencial que cada uma de nós estabeleça ou analise seu papel nessa transformação e reconheça que seu papel é vital nesse processo.". Neste sentido, Nil sabe seu papel, os limites e transformações que suas ações têm na relação com os grafiteiros.

Nil foi questionada sobre qual foi o tipo de retorno que ela teve quando publicou a foto nas suas redes:

Eles respondendo os stories é o único retorno, porque se tu posta alguma coisa que tu tá ali mostrando uma parte do teu corpo os homens aparecem assim do nada. Eu postei um dia desse uma foto que eu tava de costa com um beck na mão só de calcinha, que é uma foto que o meu ex namorado tirou de mim, eu adoro tirar foto assim, mas eu não posto por motivos óbvios né? porque tu posta, até que encarnei assim, para o fulano inclusive, "eu postei aquela foto hoje e levantou até defunto", porque assim gente que nem fala mais contigo, aí tu posta a foto e a pessoa aparece do nada com a cara mais sínica do mundo pra falar. Tenha vergonha, assim parece assim, tipo assim, até eu postei, eu falei "cara vocês subestimam a gente, vocês acham que a gente é idiota que a gente não percebe que vocês só tão fazendo isso... porque é um jogo sabe, é muito óbvio, a gente não é idiota, a gente sabe, eu vou respeitar muito mais se tu chegar e falar qualquer merda e eu falo uma merda de volta, nem que seja para te xingar do que ficar com nessa coisa "ai, oi (parte inaudível)" eu não suporto isso. (Nil, entrevistada 01/02/2019)

Audre Lorde (2020) fala sobre o erótico e como os homens mudam o seu significado para que mulheres como Nil que se sintam bem postando fotos de calcinha, se sintam cada vez mais coagidas com os julgamentos e com a relação que travam com a pornografia Lorde (2020, p. 68):

O erótico é uma frequentemente deturpado pelos homens e usado contra as mulheres. Foi transformado em uma sensação confusa, trivial, psicótica, plasticada. Por essa razão, é comum nos recusarmos a explorar o erótico e a considerá-lo como uma fonte de poder e informação, confundindo-o com o seu oposto, o pornográfico. Mas a pornografia é uma negação direta do poder do erótico, pois representa a supressão do verdadeiro sentimento. A pornografia enfatiza sensações sem sentimentos.

Compreender a potencialidade do erótico nas vidas das mulheres é entender que “não diz respeito apenas ao que fazemos; ele diz respeito à intensidade e à completude do que sentimos no fazer” (Audre Lorde, 2020, p. 69), e quando temos a dissociação do erótico na vida em sua completude, somos repelidas pelos quereres masculinos.

#### 4.2.7 CELY

Figura 50 - Desenho em linhas contínuas inspirado na interlocutora Cely



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Cely é uma das primeiras grafiteiras que tive conhecimento quando estava explorando o tema sobre mulheres grafiteiras em Belém, lá no período do mestrado. Ela faz parte da geração de primeiras grafiteiras do Pará, junto com Debb, Mina Ribeirinha, Michelle Cunha e entre outras. Acredito que elas teriam muito a dizer, caso eu tivesse começado por elas, mas terei que deixar esse aprofundamento da pesquisa para outro momento. Os personagens da Cely tinham uma característica que me chamava muito atenção que eram os olhos graúdos e brilhantes, quase que uma lágrima, trazendo uma estética única para os seus *graffitis*, os quais facilmente eram identificados e reconhecidos como seus.

Nos últimos eventos de que participei, tanto na Semana de Arte e Muralismo, quanto no 1º Encontro Negro de *Graffiti* e em outros rolês, desde meu início no *graffiti*, compartilhamos espaços no muro e Cely sempre foi generosa em compartilhar sua experiência. É uma oportunidade de interagir e aprender por meio da observação, o que essas mulheres acumularam de técnica e conhecimento sobre o *graffiti*.

Figura 51 - Relatoria gráfica inspirada na biografia da interlocutora Cely



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Em agosto de 2019, tive a oportunidade de conversar com a Cely por telefone, mesmo não estando no Pará. A conversa trouxe novos elementos para pensarmos como o pornobomb encontra meios de acessar essas mulheres. Cely compartilhou comigo um relato da época em que fazia parte de um grupo no *WhatsApp* em que a maioria dos membros eram homens da cena

A informação que eu tenho, não é que eu tenha uma opinião. Não que eu tenha uma opinião. Eu fazia parte de um grupo que era só homem na maioria, aí eles começaram a colocar pornobomb. Encher, encher... aí algumas meninas começaram até...até eu falei também “pô tem menina aqui no grupo né? A gente vai começar a colocar também pornobomb masculino, vocês vão gostar?” Aí eles já falaram que não, virou uma polêmica no grupo. Eles têm toda a liberdade de colocar mas se a gente colocar já é sacanagem. Eles não querem ver, não são obrigados. Eu saí do grupo, eu não sei se elas saíram também. (Cely, entrevistada em 30/08/2019)

O que a Cely apresenta corrobora com o que encontrei observando publicações e interações no grupo do Facebook. Lá, era recorrente postagens e pornobombs e, ao mesmo tempo, as interações eram majoritariamente masculinas. Poucas mulheres interagiram valorizando positivamente as postagens, enquanto outras demonstraram descontentamento. A reação dos grafiteiros com o questionamento da Cely sobre como eles iam recepcionar imagens de homens pintados também foi algo que encontrei pesquisando no Instagram. A postagem de uma nádega masculina pintada atraiu a atenção dos homens e os comentários recaíram sobre a sexualidade do rapaz da fotografia, com o intuito de associar o corpo-muro masculino à homossexualidade.

No relato da Cely, fica evidente o desconforto dos homens ao ver outros homens nus pintados, o que reforça a ideia que só o homem tem direito a usufruir e expor outros corpos. Cely conta também

Mas assim, depois eu conversei com um deles e eles me disseram que as meninas ligam para se oferecer para fazer pornobomb. Ninguém conhece algumas delas... é algo que parte delas, o que deu pra entender também a maior parte, é um gosto pessoal assim, acho que é um desejo delas, uma fantasia que elas têm, porque eles acabam postando o corpo delas, expondo, sem aparecer o rosto, mas é uma tendência que eles fazem, acho desnecessário, não sei te explicar... isso assim, acaba sendo uma forma deles exibirem não só a arte, mas a pessoa, o número de parceiras que eles tão ficando, que estão se oferecendo, porque todos eles sabem que elas ligam atrás. Teve um que trocou de número, porque ele tem uma namorada que deu problema, ele na verdade nunca fez, não sei, ele disse que nunca fez, mas as meninas começaram a ligar pra ele, porque ele é grafiteiro, só que aí a namorada dele acabou trocando de número, porque era muita perturbação que ele falou. (Cely, entrevistada em 30/08/2019)

Aqui surge um outro elemento: a procura das mulheres para serem pintadas. Acredito que postar essas imagens serve tanto para criar uma narrativa do “homem ganhão”, que se relaciona com várias mulheres em um curto período (isso vai depender da frequência de postagens), quanto para atrair novas mulheres para serem

pintadas, como se fosse uma espécie de portfólio ou catálogo de imagens que, de alguma maneira, atinge as fantasias femininas. O fato de que algumas mulheres procuram esses grafiteiros é um relato que se comunica com uma das postagens a que tive acesso, nela um dos comentários era o de uma mulher perguntando quando seria pintada. Esse é um cenário que também se relaciona ao *status* do ser “artista”, mesmo que muitos fujam desse adjetivo: existe um imaginário que envolve esse termo que atrai essas mulheres, como ocorre muitas vezes com os fotógrafos especializados em ensaios sensuais com mulheres e sabemos das problemáticas que envolvem esse tipo de trabalho.

Perguntei a Cely o que ela achava sobre o pornobomb e ela afirmou não ter uma opinião definida a respeito, mas demonstrou não ter interesse em se aproximar dessa prática

Na verdade não, não é uma coisa que eu gosto, que ache legal, também não tenho muito contato. Eu, pelo menos, não conheci nenhuma mulher que tenha feito num homem e postado, tanto que eu vejo assim, eu olho, mas não paro nem pra ler, porque eu sei que é a mesma coisa, são letras né? Não é, assim, algo que eu pare para procurar pra ver. Eu não acho nem errado nem certo, enfim é o que eles estão fazendo. Mas não conheço nenhuma que tenha feito que eu saiba de quem é... quem foi a menina. (Cely, entrevistada em 30/08/2019)

Então perguntei o que ela acha se tivessem mulheres pintando homens e ela respondeu

Poderia ter né? Porque já que tem homens fazendo, poderia ter meninas também fazendo nos homens. Não sei, mas acho que o homem não se exporia assim dessa maneira, não sei, se é o machismo, não sei dizer. Ainda não conversei com eles sobre isso. Por que não tem o outro lado né? (Cely, entrevistada em 30/08/2019)

Neste sentido, o que podemos inferir é que o pornobomb é visto por eles como mais adequado ao corpo feminino e, desta maneira, o que foge desta percepção se alinha à homossexualidade, por isso a negativa ao ver outros corpos iguais aos seus.

#### 4.2.8 NAT 69

Figura 52 - Desenho em linhas contínuas inspirado na interlocutora Nat



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Figura 539 - Relatoria gráfica inspirada na biografia da interlocutora Nat



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Conheci a Nat a partir de uma interação iniciada por ela através do perfil do Mulherio Urbano no Instagram. Natália, ao fotografar várias intervenções, encontrou um dos nossos adesivos (*stickers*) e nos marcou em uma postagem. Após vários comentários, criamos uma relação de amizade virtual. Conhecemo-nos pessoalmente em um evento de *graffiti*, a chamada Sopa de Letras, encontro comum no *graffiti* em que é disponibilizado um espaço para ser pintado, os *bombs* são desenhados lado a lado, formando uma malha estampada de tinta na parede. Nessa ocasião, conversamos brevemente sobre minha pesquisa e ela se mostrou disponível para possíveis colaborações, pois tinha interesse em ser pintada, já tendo recebido convites para isso. Não demorou muito para que a pintura ocorresse e ela me convidasse para acompanhar presencialmente.



Figura 5410 - Sopa de Letras no bairro Cidade Baixa em Porto Alegre. Foto: Leli Baldissera



Fonte: Acerva pessoal da pesquisadora

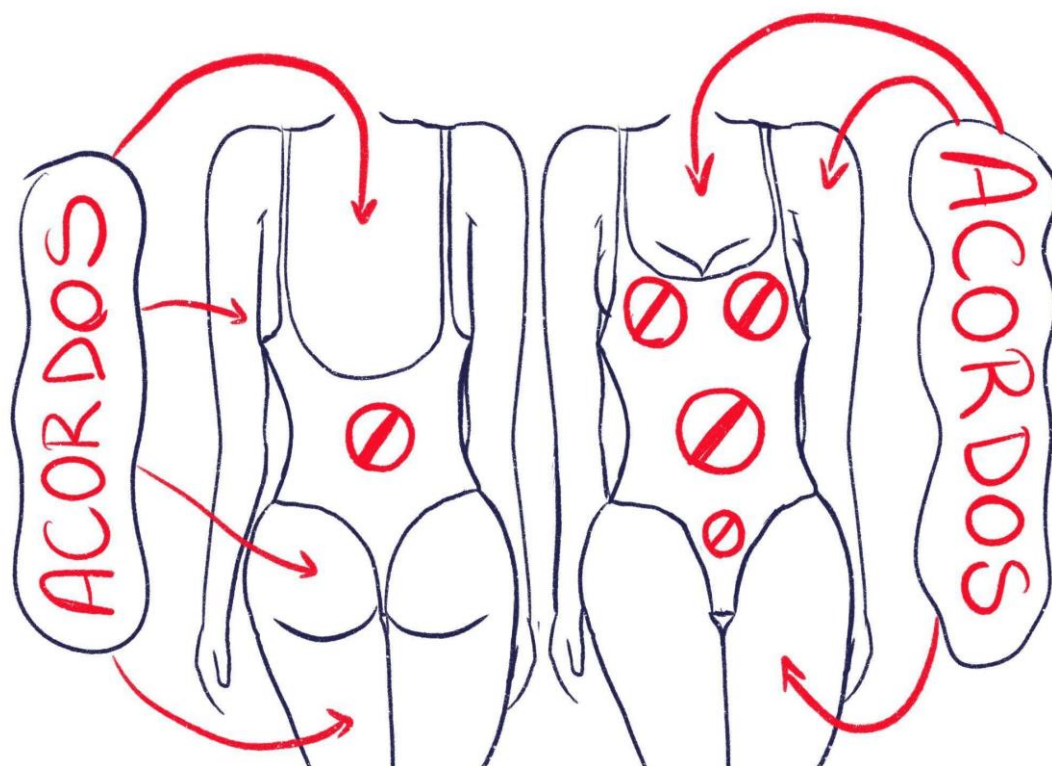
Observar a execução de um pornobomb/*bodypaint* era um dos pontos previstos no meu projeto de pesquisa, mas durante o campo encontrei diversos empecilhos. Essa possibilidade se mostrou cada vez mais distante, pois os relatos das mulheres pintadas (até mesmo das não pintadas) indicavam a existência de uma relação sexual como parte do processo, o que diminuía as possibilidades, a não ser que fosse um convite. Ouvir os relatos era mais plausível do que observar uma pintura em processo,

tendo em vista que é preciso ter certo grau de intimidade ou disponibilidade dos envolvidos, o que foi o caso da Natália e do grafiteiro que a pintou, que aceitou que eu acompanhasse o processo.

No dia 25 de novembro de 2019, por volta das 19 horas, cheguei à casa da Natália, um casarão compartilhado com mais outras pessoas, em que cada uma aluga um cômodo do local. Essa é uma prática comum na região, por conta da grande quantidade de estudantes que moram nas redondezas do centro. Natália parecia bem animada e já estava vestida com uma roupa que facilitaria a pintura sem que precisasse se despir.

Em um *body* (maiô) cinza com as costas expostas até o meio da cintura, Natália delimitava o espaço de pintura sem que precisasse esboçar verbalmente suas intenções. O corpo-muro se mostra, a cada informação alcançada, uma prática baseada em acordos, suas ações são negociadas de várias maneiras. Em algumas, há a necessidade de acordos prévios por meio de conversa; em outros casos, esses combinados podem estar presentes a partir da roupa que se usa, no ambiente em que se está, se há ou não acompanhante no ato da pintura. São negociações verbais e não verbais que mobilizam a ação, delimitando até onde o autor pode ir.

Figura 54 - Desenho inspirado na observação sobre a roupa usada pela interlocutora Nat



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

O desenho anterior foi com base na minha observação sobre o processo da pintura. Acompanhei os acordos firmados na hora de escolher o local do corpo. A roupa assumiu um papel interessante ao impor limites físicos ao acesso ao corpo: foi usada estrategicamente para auxiliar a negociação. Mesmo assim, a pintura ainda subiu um pouco o maiô para alcançar uma pequena parte tapada por ele. O desenho faz referência às manequins de moda e apontam os espaços a serem acordados e os espaços proibidos para intervenção.

Porém, mesmo que Natália tenha previsto com antecedência possíveis exigências para a pintura, e se preparado para elas, o grafiteiro ainda perguntou se ela não poderia mudar de roupa (colocando um biquíni com barbantes nas laterais) ou ficasse nua, só com um pano preservando algumas partes que ela quisesse esconder, para que a pintura alcançasse o fêmur por inteiro. Houve muita insistência por parte do grafiteiro, assim como uma recusa constante da interlocutora que chegou a alegar que estaria menstruada e que não seria possível retirar o *body* por estar usando absorvente - esse foi o único argumento que freou a insistência do grafiteiro.

Natália o convenceu que o espaço despido era o suficiente, mas esta se tornou uma das tensões que circundam as negociações verbais e não verbais do processo.

Outra situação ocorreu ao término da pintura, após 5 horas de duração, foram feitas as últimas imagens, o grafiteiro se distraiu em uma rede social em seu celular e quando ela se aproximou dele, percebeu que ele estava enviando a imagem para um grupo de grafiteiros no *WhatsApp*, Natália perguntou de maneira brincalhona para onde ele estava enviando a imagem, olhando para a tela do celular. Alguns dias depois a foto apareceu em um perfil no Instagram destinado a postagens de imagens de *bodypaint*. Natália não sabia sobre a postagem e descobriu na sequência que o grafiteiro não havia enviado a foto para o perfil, cogitando assim que poderia ter sido qualquer pessoa, já que a imagem havia circulado no *WhatsApp*, perdendo-se completamente o controle dessa imagem.

Figura 55 - Aquarela feita após a observação do bodypaint.



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Nesta primeira imagem, sou auxiliada por balões de diálogos, recurso utilizado pelas narrativas gráficas. Apesar de chamar de ilustrações e de perceber que se cada uma fosse isolada das outras, elas poderiam ser quatro imagens independentes, acredito que elas se encaixam também como micronarrativa gráfica e etnográfica. Ainda que breve, condensa um momento da pesquisa de campo. Portanto, usei os balões para trazer os momentos que antecederam o início da pintura, em que Natália já arrumada aguardava seu amigo grafiteiro chegar. Ela para um instante na porta do seu quarto e aproveito para lhe perguntar sobre seus anseios em relação àquela experiência.

Indo para além do que aparece exposto na imagem, podemos refletir sobre como a interlocutora compreende o seu corpo, a exposição dele em determinadas situações, como é o caso do uso de redes sociais, e como é sua percepção em relação ao *bodypaint*. Ao mesmo tempo em que Natália aceita o convite, impõe limites não verbais que direcionam o espaço oferecido à pintura. Ao narrar como foi aceitar o convite do grafiteiro, ela disse que já havia recebido alguns convites e que não os havia aceitado e apresentou brevemente o perfil do grafiteiro, alegando que ele era uma pessoa legal, divertida e que confiava nele. Portanto, Natália, antes de consentir, observou o comportamento dos grafiteiros que a convidaram, escolheu uma roupa que não a fez necessariamente ficar nua, colocou o celular em um lugar estratégico para filmar o processo e assim, traçou estratégias para a produção das próprias imagens e narrativas.

A interlocutora buscou criar um ambiente acolhedor com lanches e um espaço reservado para a execução da pintura. Demonstrava estar disposta para que tudo desse certo. O grafiteiro chegou pouco tempo depois, acompanhado de uma amiga companheira de pixação. Eles foram de moto e estavam equipados com extensor de rolinho (uma adaptação do rolo de pintura para alcançar espaços altos) e materiais de pintura como tintas, *sprays* e canetões. Tinham roupas na mochila, como casacos com capuz e calças mais largas, o que facilitava na descida de ambos na hora da escalada de prédios. Estavam preparados para um “rolê” depois da pintura corporal.

As demais ilustrações a seguir trazem elementos que relacionam o *bodypaint* aos seus usos e sua divulgação em redes sociais. Em especial, a presença dos *smartphones*, que são usados frequentemente para o registro audiovisual, revelou

também que não só o grafiteiro usava o celular como apoio na produção (ao olhar constantemente a referência para o *bodypaint* na sua reprodução), mas Natália também usava para registrar o processo da pintura. Ela chegou a postar algumas imagens e vídeos durante a pintura em seu perfil no Instagram, nos stories (que mantém a imagem durante 24 horas para visualização).

Figura 56 - Execução do bodypaint. Mãos distantes do corpo da Natália



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora



Esta aquarela, em especial, traz um ponto importante, a presença parcial do grafiteiro. Esse foi um pedido feito por ele, tendo em vista que, sendo grafiteiro e pixador, precisaria manter preservada sua identidade. Isso seria necessário porque exerce atividades arriscadas, porém, mais ainda, por ser comum na pixação o uso contínuo da *tag* (muitas vezes se desconhece o nome real), assim como seu espalhamento pela cidade. Todavia, considerei importante que esse desenho trouxesse a dimensão racial desse *bodypaint*, para que consideremos os marcadores sociais da diferença e o atravessamento destes no meu campo de pesquisa.

Por alguns minutos, Nat e o grafiteiro ficaram conversando sobre assuntos diversos relacionados à prática do *graffiti*, falavam sobre os rolês da cena de Porto Alegre, sobre quem subiu nos picos (partes mais altas) da cidade, abordagens policiais etc. Sobre esse último tema, vale ressaltar que o grafiteiro autor deste *bodypaint* é um homem negro retinto que sofre os efeitos do racismo estrutural brasileiro (Almeida, 2018), sendo alvo preferido dos meios de repressão e abordagens policiais.

Ao localizar essa abordagem policial em uma cidade como Porto Alegre (sul do Brasil), constituída historicamente por um apego às “origens” advindas de comunidades europeias, mais especificamente italianas e alemãs, a qual por longos anos teve a influência negra na historicidade da cidade enfraquecida por uma narrativa histórica da branquitude (Daniele Vieira, 2017), todo esse aspecto racial se torna mais complexo. O que não quer dizer que o movimento negro e suas reações, nessa retomada histórica do Rio Grande do Sul, não tenha poder de articulações e resistências, como percebemos através dos trabalhos da saudosa Luiza Bairros, das ações de formação e debate do Coletivo Atinuké, que se debruça no pensamento de mulheres negras e da geógrafa Daniele Vieira (2017), que elaborou uma cartografia dos espaços negros em Porto Alegre, para citar apenas algumas articulações.

Sujus, como é chamado o grafiteiro (a partir de sua *tag*), narra essas abordagens trazendo momentos de muita violência em sua descrição, com episódios de espancamento policial, tiros e em outras situações, apresentando como ele desenvolveu mecanismos corporais e verbais para que a abordagem não fosse tão violenta, através do uso constante da palavra *senhor* ao se comunicar com o policial, além de outras habilidades exigidas para esse tipo de situação.

Figura 57 - Natália entretida fazendo as primeiras postagens do corpo-muro



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Para além das características de interação de processo que impulsionaram esses desenhos, existe também o lado emocional que quis evidenciar, em que Natália

demonstrava alguns sentimentos, como alegria e nervosismo, além de uma certa vaidade ao ser pintada. No decorrer da pintura, ao mesmo tempo em que ela conversava sobre vários assuntos com o grafiteiro Sujus, *tag* que pode ser lida em seu corpo de trás para frente e vice-versa (palíndromo) conforme a conversa ocorrida entre eles, Natália interagia em seu perfil no Instagram com outras pessoas. Um pouco antes de começar a pintura, a interlocutora posicionou o celular em um ângulo possível para filmar o processo, ela não exibiu o vídeo em tempo real. A certa altura, ela mesmo se filmava. Essas interações foram propulsoras para a elaboração das aquarelas, criando uma narrativa gráfica a partir do que aconteceu no dia.

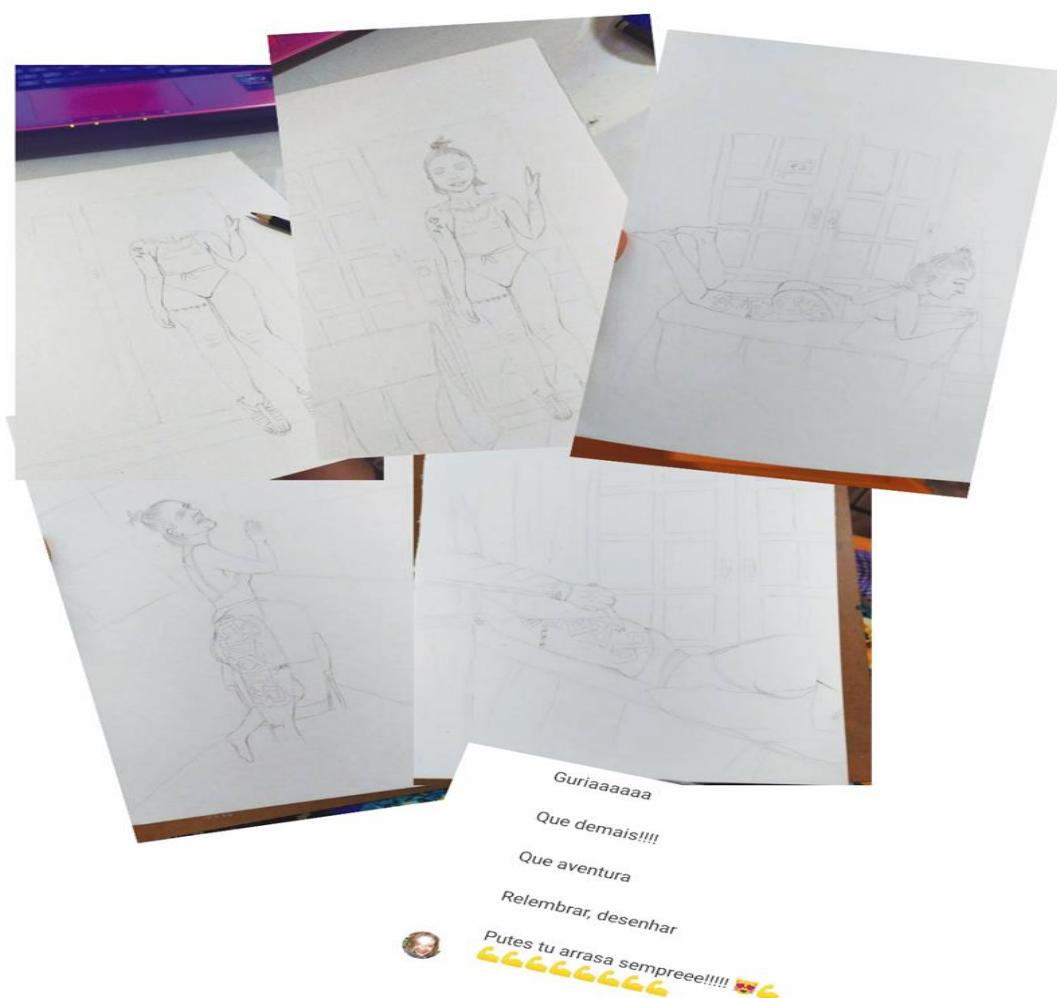
Figura 58 - Foto final do corpo-muro



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

As aquarelas foram feitas em janeiro de 2020 e durante o rascunho enviei algumas fotos para a Natália, que demonstrou alegria em recebê-los. Após a finalização, os desenhos foram enviados por *e-mail*. Esse envio dos desenhos para a interlocutora pode ser visto como uma das devolutivas que ocorreram durante a pesquisa. As aquarelas e as relatorias gráficas foram compartilhadas com todas elas. A relação com as interlocutoras foi contínua. Apesar de ter me afastado por longos meses, vez ou outra, entrei em contato para me fazer presente e, principalmente, para que soubessem em que nível estava a pesquisa.

Figura 59 - Rascunhos enviados para Natália



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

A mesma sequência de desenhos foi selecionada na Primeira Mostra de Desenho da Reunião Brasileira de Antropologia (RBA) de 2020 e, sobre isso, postei alguns *stories* (postagens rápidas que podem ser vídeos ou fotografias e que ficam disponíveis durante 24 horas) no Instagram, em que Natália também interagiu entusiasmada. Ela, durante as minhas abordagens, foi solícita, colocando-se sempre à disposição.

Quando dialogo com bell hooks (2019b) sobre as narrativas, busco refletir sobre como existem outras formas de dominação que não se limitam somente ao gênero, já que a raça se faz presente. Na ocasião em que pude observar uma pintura de um corpo-muro, tratava-se da pintura feita por um homem negro retinto em um corpo de uma mulher branca. Ao escutá-lo relatando sobre os casos de violências policiais naquele contexto, ficou evidente que naquela relação, era preciso atentar para o modo como os diversos marcadores sociais atuavam de forma interseccional e, em especial, para o papel da raça nas disputas pelo poder. Se de um lado o grafiteiro tentou insistir na troca de roupa da minha interlocutora, por outro evitou tocar o corpo da Nat, tentando manter ao máximo uma distância da sua mão em relação à pele dela, o que dificultou mais ainda a execução do desenho, mas, ao mesmo tempo, evitou um contato desnecessário. Se a raça se comunica com o gênero, podemos inferir que o comportamento e até as escolhas no processo do corpo-muro podem ser influenciadas pelo modo como determinado homem vê um corpo branco ou um corpo negro.

É importante salientar que em nenhuma das falas, principalmente na das mulheres pintadas, existe uma ingenuidade em relação às possíveis consequências da pintura no corpo-muro. O que foi possível perceber nas narrativas apresentadas é que todas elas estavam cientes de como as pinturas ocorriam, quais eram as motivações dos grafiteiros e como seus próprios impulsos em fazer implicavam em um possível fortalecimento de uma masculinidade que vê a mulher como meio de conseguir notoriedade na cena do *graffiti* e da pixação.

O que também significa que essas mulheres, ao buscarem ou aceitarem ser pintadas, performatizam, mesmo que momentaneamente, um tipo específico de feminilidade. Judith Butler (2018) discute sobre essa performatividade da seguinte forma Butler (2018, p. 235) como colocado pela autora:

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 sustentada por signos corpóreos e outros meios discursivos.

No pornobomb, a performatividade é acionada na construção dessas imagens, tanto para os autores, quanto para as mulheres pintadas. Essa performance começa a ser construída desde o início da abordagem, que pode ser o convite feito pelo grafiteiro, até a oferta do corpo feito pela mulher, como bem relatou Cely. Fato que pude visualizar durante esta escrita, quando fui surpreendida por algumas interações nas redes sociais, entre integrantes da cena, que apresentavam essa dinâmica da oferta. Neste sentido, toda uma linguagem corporal e discursiva vai sendo fabricada em prol desta outra imagem de grafiteiro e mulher pintada.

## 5 CAPÍTULO - LINHAS E CONEXÕES: O CONTRADITÓRIO NA CONSTRUÇÃO DE IMAGENS

Figura 60- Desenho sobre deixar linhas por onde percorre



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora



Sempre que andamos ou falamos, gesticulamos com nossos corpos, e na medida em que esses gestos deixam vestígios ou pistas, na terra ou em alguma outra superfície, linhas são desenhadas. (Ingold, 2017, p. 259)

Começo o quarto capítulo desta tese com essa citação de Ingold (2017), para sinalizar à leitora e ao leitor que o campo dessa pesquisa, desde o seu início, seguiu desenhando linhas, construindo caminhos que se conectam nas diferenças. Neste percurso, outras ramificações foram se delineando em redes de experiências e vivências diferentes deste corpo-arte, corpo-muro. Linhas que se cruzam, enquanto outras se distanciam; contudo, todas fazendo parte do mesmo emaranhado. O objetivo deste capítulo é trazer esses cruzamentos, dando atenção às linhas que conectam percepções de si e de outros, narrativas sobre corpo, agências, camadas de imagens, os incômodos, limites, acordos, consentimentos, as complexidades que circundam as práticas artísticas no corpo-muro.

Os rastros de linhas que fui desenhando através dos percursos que meu próprio corpo percorreu foram ao encontro das ramificações da minha própria rede de contatos, o que fez com que encontrasse essas mulheres que também trilham seus próprios percursos, deixando rastros de suas próprias linhas. Foram nesses encontros que o conceito de corpo-muro surgiu, afastando-se de uma interpretação engessada para uma análise da complexidade da prática. A variabilidade das superfícies utilizadas para produção do que chamei de estética do *graffiti* - papel, tela digital, muro e corpo - são constituídas por linhas e traços que trazem uma singularidade para este campo de pesquisa, pois a prática em cada superfície implica um modo de fazer e de olhar distinto (Ingold, 2017).

Nesses caminhos que se conectam através das minhas andanças, o *graffiti* foi a ação propulsora no início da pesquisa, mas o desenho assumiu um papel analítico importante no seu desenvolvimento. Inicialmente, surgiu de forma tímida, como estratégia para reprodução de parte das imagens encontradas nas redes sociais. Mas pouco a pouco foi se tornando ferramenta de reflexão e criação intelectual. Houve um conjunto de preocupações no desenhar, mesmo no momento de produção baseada em referências retiradas da *internet*.

As primeiras ilustrações foram tradicionais, com pintura em aquarela, e a observação era direcionada às fotografias, limitando as formas ao contorno, incluindo

uma aguada de cores para substituir o cenário. A *tag* dos grafiteiros foi alterada por um conjunto de palavras que remetesse à cena do *graffiti* e que tinham relação com o contexto, tais como: rua, pornobomb, *bomb*.

O objetivo principal, naquele momento, era trazer um repertório de desenhos que facilitasse o entendimento visual do que seria o pornobomb. Junto a isso, havia a preocupação de não usar as fotografias na pesquisa, primeiro, porque eticamente usar as fotografias na tese implicaria em situações possivelmente desgastantes com os grafiteiros; segundo, porque usá-las também traria, mais uma vez, um protagonismo masculino nessa produção visual; e, terceiro, porque queria incluir o desenho como parte integrante da pesquisa, trazendo a pesquisadora também como autora dessas imagens.

No decorrer da pesquisa, com a ampliação da perspectiva sobre o corpo-muro, o desenho foi se desenvolvendo de acordo com a minha inserção no campo. A inclusão de outras técnicas e suportes surgiram para compor a narrativa visual do trabalho, trazendo outros modos de fazer. Para Ingold (2017, p. 261):

a prática do desenho tem pouco ou nada a ver com a projeção de imagens e tudo a ver com peregrinação - com tomar um atalho e deixar um rastro, ao mesmo tempo na imaginação e no chão, de uma maneira muito semelhante ao que acontece quando se percorre um mundo de terra e céu.

Quando reflito aqui sobre como fiz os desenhos da tese, me aproximo e me distancio do que leio na Antropologia. Ingold (2017) fala desse desenho que surge pronto na imaginação e o quanto isso cria um pensamento de que pessoas que não conseguem ter essa visualidade mental, não são capazes de esboçar um desenho, distanciando essa experiência do desenhar. Sobre isso, devo concordar que é uma ideia que cria um processo quase mágico no desenho, pois é uma espécie de impressão em superfície material daquilo que está na mente.

Devo confessar que parte dos meus desenhos passaram por esse percurso, principalmente as tirinhas ou páginas de quadrinhos. Dificilmente consigo criar um roteiro prévio: as ideias de cenas surgem na imaginação e como nunca criei mais que quatro páginas de história em quadrinhos, consigo imaginar a história completa, anoto a ideia ou vou logo esboçando o desenho.

Essa maneira de fazer não anula a construção ou a fabricação que é dito por Ingold. A fabricação acontece na imaginação, essa construção é mental e retoma referências visuais captadas e conectadas com o mundo. O que quero dizer com isso é que o que lemos sobre desenho na Antropologia são formas de fazer. Há pesquisadoras que lidam muito bem com os diários visuais, outras preferem ter uma relação mais aproximada com suas interlocutoras, desenhando a experiência no exato momento do acontecimento (o que traz um desafio maior), outras vão se sentir mais confortáveis ao desenhar em um momento mais tranquilo, após o trabalho de campo, e isso tudo são formas de fazer de acordo com suas habilidades, oportunidades de campo, disponibilidades de materiais e, por fim, seguimento teórico.

Dito isso, os desenhos iniciais surgiram para tatear aquilo com que eu ia me deparar nos meses seguintes de pesquisa. Em um outro momento, já com as falas das interlocutoras, mas ainda de maneira imatura, ensaiei construir narrativas, mas elas surgiam com uma literalidade que me incomodava. Como ir além do literal e ao mesmo tempo apresentar o que elas estavam pontuando? Para além da Antropologia, trabalho com ilustração e o que me inspira a criar desenhos são experiências que me atravessam ou que provocam sentimentos, como: fúria, raiva, amor, incômodos, alegria, enfim, o que surpreende minha vivência como mulher negra.

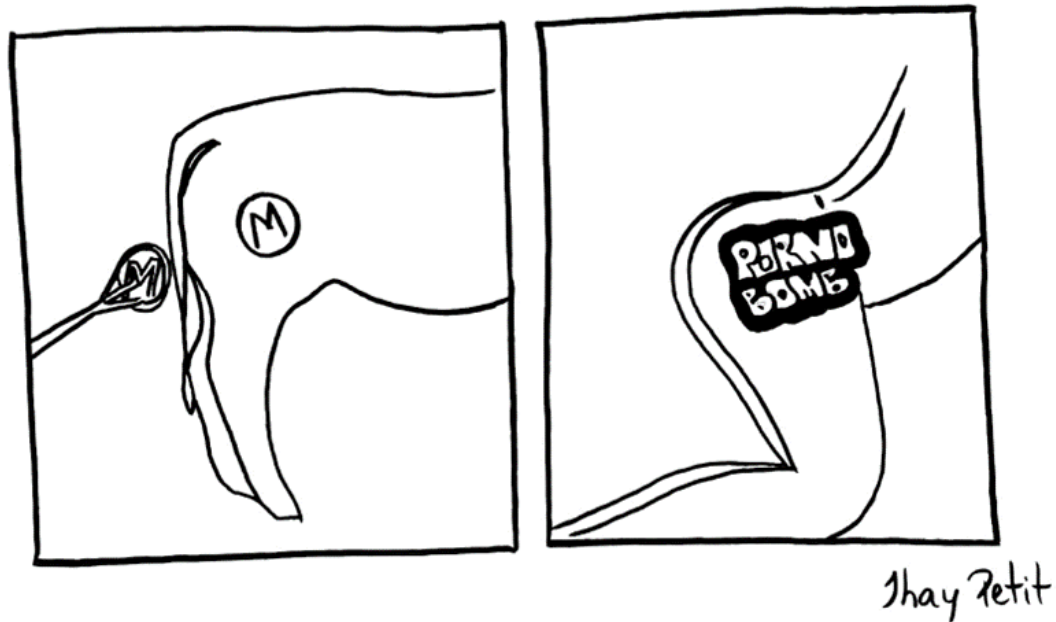
Na pesquisa, segui também essa forma de me deixar afetar, quando percebi que muitas falas eram carregadas de sentimentos e o primeiro deles foi o de se sentir subjugada e objetificada. Diante desses relatos, quis trazer imagens literais do que seria essa objetificação. Na época, busquei referências visuais do mercado cultural (filmes, por exemplo) e essa forma de ver e criar ficou evidente na qualificação, momento em que apresentei as ilustrações abaixo.

Figura 61- Desenho inspirado nas falas frequentes sobre objetificação



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Figura 62 - Desenho inspirado na fala de Nil sobre corpo marcado



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

O primeiro desenho apresenta a mulher como uma mesa. Ouvi relatos de outras pessoas que viram imagens semelhantes sendo divulgadas nas redes sociais. A segunda imagem foi uma comparação feita pela Nil, que relatou que o pornobomb pareceria com a marcação feita em gados. Quando estava produzindo essas imagens, elas faziam sentido com os relatos, com as imagens que surgiam na minha imaginação e, principalmente, com as referências que busquei para compor essa ideia. Ao mesmo tempo que elas faziam sentido, elas me provocavam incômodos e, mesmo buscando garantir desenhos que impactassem o debate, me vi reproduzindo imagens que intensificaram essa visão das mulheres objetos e isso continuou me incomodando depois que me qualifiquei.

Como aqueles desenhos podiam sair da reprodução de uma perspectiva que estava no cerne da crítica que elas faziam? Para o objetivo que queria trazer para o texto, que era chamar atenção para o sentimento de incômodo de ver outra mulher nesse papel da objetificação, o desenho da maneira como estava seria suficiente? Concluí que sim e por isso trouxe novamente para a tese. Por mais que eu já tivesse

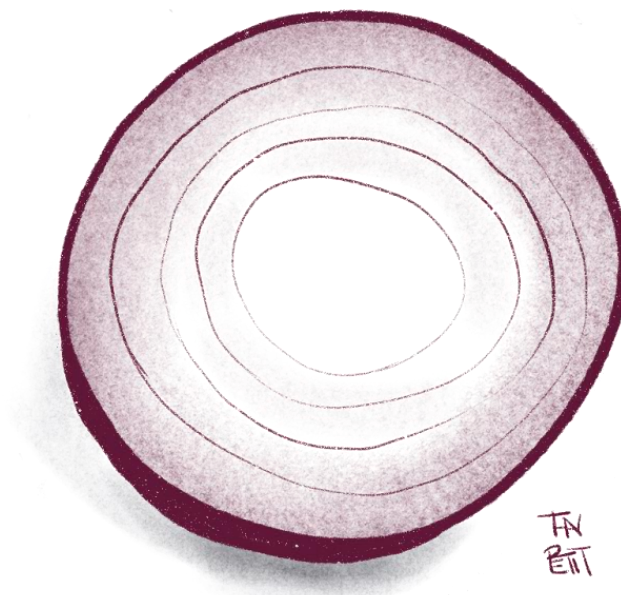
visto imagens em que mulheres se posicionavam de uma maneira que lembravam móveis, nenhum relato entre as pesquisadoras se aproximava disso.

A mulher mesa surge como corpo utilitário, que vai servir para algo que o grafiteiro precisa. Conversa com o que vimos sobre produção de *status*, de masculinidades através do homem que consegue se relacionar sexualmente com várias mulheres, tem a imagem do artista que pinta corpos de mulheres, o que pode atrair outras mulheres interessadas. O uso do corpo tem a utilidade nessa construção de um homem viril para as redes sociais e associado a isto, a pele e a forma que serve como superfície para o traçado daquele grafiteiro tem significado.

A segunda percepção remete ao corpo marcado como se faz com o gado, um corpo animalesco. Ambas as perspectivas desumanizam essas mulheres colocando-as entre objetos e animais. Mas quando pensamos na disputa por território, vemos o corpo enquanto conquista, uma conquista que implica dificuldades e facilidades para realizar a pintura. As possíveis dificuldades giram em torno da conquista e da estética do corpo: como é possível ciclar pintar tantas mulheres bonitas em pouco tempo? Como é possível fulano ter facilidade em abordar tantas mulheres diferentes em pouco tempo? São questões que massageiam o ego de quem pinta, pois coloca esse homem como capaz de romper dificuldades e demonstra, ao mesmo tempo, ser fácil para ele executá-las. É também uma forma de desafiar outros homens.

É possível perceber que nesse processo existem camadas de imagens que se retroalimentam, criando uma rede de coautorias. Podemos imaginar uma cebola com suas camadas alinhadas e que, no ato do corte, elas se soltam, trazendo as individualidades na construção do todo. Essas camadas são as múltiplas imagens que foram criadas na pesquisa, mostrando-se parte do que é o corpo-muro. Compreendendo essas camadas, percebemos que existem tensionamentos, consentimentos, disputas de narrativas enquanto poder, produção de masculinidades e feminilidades, subjetividades. Tudo isso são constituições de si e do outro.

Figura 63 - Desenho sobre a produção de camadas de imagens



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

O início desse trajeto são as imagens criadas na experiência, no ato de pintar o corpo, que depende dos acordos de ambos. Tem a imagem da *tag* que ele está criando ou reproduzindo uma já existente (exemplo do que ocorreu na experiência da Nat). Existe a imagem que ele quer construir quando escolhe a parte do corpo, tem o ângulo desse corpo na fotografia que implica em outra imagem, a composição da fotografia, que inclui o corpo, as roupas ou a falta delas, o cenário e os elementos que lá existem. Após a divulgação da imagem em meio virtual, tem a interpretação que ele quis criar de si enquanto homem, em sua maioria, cis hétero e do Outro mulher.

Seguindo este raciocínio, tem a perspectiva que ela impôs no processo que cria imagens de si, quando a *tag* não é do grafiteiro, é quase impossível reconhecer quem fez, a não ser que ele tenha colocado algum detalhe que remeta à identidade que ele construiu nas ruas ou que alguém reconheça o corpo dela e a associe ao grafiteiro, por meio da relação que eles tenham no momento (caso seja pública).

Por fim, entra a minha contribuição na produção de imagens, que inicialmente partiu das fotografias, então surjo como autora nessa construção de narrativas visuais.

Diante disso, como me proponho a produzir esses corpos nos desenhos que eu apresento? Como busco agir sobre essas imagens de controle sobre corpos de mulheres no *graffiti*?

### 5.1 O DESENHO AO LONGO DO CAMPO: ATRAVESSAMENTOS, INCÔMODOS E O IMPULSO EM DESENHAR

Figura 64 - Desenho inspirado na artista-pesquisadora



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Uma das minhas inquietações em todo esse processo do desenhar recaiu na não reprodução de violências visuais, exceto ao que foi dito anteriormente sobre imagens que chocam para provocar reflexão. Neste sentido, fui buscando algumas características nas próprias interlocutoras que facilitaram o desenvolvimento dessas personagens, relatos nos quais elas refletiram sobre os seus próprios corpos. Observei ainda características físicas, experiências que compõem suas biografias e me coloquei também nesse repertório de referências.

Portanto, pensar na produção dessas imagens é também tentar romper com o que nós, enquanto mulheres (em especial mulheres negras), somos induzidas a nos moldar, que é a padronização de corpos construídos social e culturalmente, corpos magros e racialmente definidos como brancos. Desta maneira, somente uma das minhas interlocutoras se enquadra nestas características, ou seja, tem um corpo magro e branco. Dentre as demais interlocutoras, a metade são mulheres negras e por este motivo não são vistas como corpos dentro dos padrões de beleza, e as demais são mulheres não magras. Uma se autodeclara indígena. Dito isto, quis



ênfatizar o corpo negro nas ilustrações, exceto, na história em quadrinhos da Nat, pois quis refletir sobre outra complexidade, deixando evidente uma relação interracial que invertia as relações de poder apresentadas nas demais histórias relatadas.

Romper com as amarras que vivenciamos socialmente por meio do desenho foi um caminho que busquei me alinhar e se iniciou através das falas de incômodos. Como esses relatos de desconfortos me afetavam ao ponto de me fazer querer desenhar? Acredito que essa tenha sido a reflexão que me instigou no processo criativo. Perceber que não foram todas as falas que me impulsionaram aos traços, também é uma pista para compreender que aqueles relatos também me afetaram, do mesmo jeito que apresentei minha participação no *Mulherio Urbano*, no primeiro capítulo, na qual meus anseios tiveram espaço para escoar através dos lambes, aqui percebo que este processo também atuou como uma válvula de escape.

O meu corpo, nesse processo, se deparou com um tipo de intervenção corporal que colocou muitas questões pessoais em destaque. Colocar meu corpo como parte dessa rede que encontra o corpo-muro, mesmo sem tê-lo praticado, me fez, na menor possibilidade, receber um convite e encontrar estratégias de distanciamento. Nos desenhos, apareço como corpo caminhante neste fluxo, que se encontra com outras mulheres, que se depara com as inúmeras nomenclaturas, que caminha na corda bamba das escolhas do campo de pesquisa. Como imagens fotográficas, sou o corpo que pinta com elas, que as ouve, que observa a pintura sendo feita, que cria imagens.

Cristina Tedesco (2012) reflete sobre como Artemísia Gentileschi encontrou meios de produzir releituras de mulheres bíblicas em suas obras, trazendo novas versões dessas mulheres, Tedesco (2012, p. 2011) coloca que:

As inquietações de Artemísia também encontraram na técnica da perspectiva e na exploração das luzes e das sombras, uma forma de serem representadas. Um entusiasmo criador advindo do cotidiano, do sensível e do humano. Assim como as obras de Caravaggio desafiaram seu tempo pela originalidade, as obras de Artemísia recriaram as narrativas bíblicas e conferiram espaços diferentes para o feminino, atribuindo um sentido novo e igualmente original aos personagens. A originalidade é atribuída à produção pictórica de ambos, essencialmente porque nasceu de seus dramas particulares, de suas tragédias pessoais, de suas inquietações e do inconformismo com a realidade.

Artemísia não só encontrou meios de transformar essas personagens em heroínas, como incluiu traços que as representam como uma espécie de autorretrato, com virtudes e elementos que trouxessem certa atitude para as personagens. A artista construiu uma performance imagética capaz de desconstruir a imagem referência, criando novas imagens de si e de outras mulheres. Procurei seguir um caminho semelhante nas minhas produções.

Em linhas contínuas, desenhei as interlocutoras que se veem no corpo-muro como curiosas em saber como seu próprio corpo se comporta ao ser pintado. A técnica de linhas contínuas apresenta um entrelaçado de traços, o que me permite visualizar como se fossem seus pensamentos, vivências, sentimentos e divergências. É nesse processo de refletir suas ações e as ações dos outros, que elas conseguem se aproximar das suas motivações, compreendendo que é uma experiência que atinge o que elas acreditam e lutam enquanto mulheres feministas e, ao mesmo tempo, como mulheres que podem sim ser desejadas e subversivas.

Nesse ato de se perceber, elas entram em contradição, entre querer ver seus corpos pintados, em determinados ângulos, com roupas específicas ou sem elas. Essas vontades, algumas vezes, surgem atreladas ao prazer, ao dividir momentos de intimidade, outras narram a relação com base na confiança, na amizade ou no sexo casual respeitoso hooks (2019, p.153) explica que:

Quando nós mulheres negras nos relacionamos com nossos corpos, nossa sexualidade, de formas que põem o reconhecimento erótico, o desejo, o prazer e a satisfação no centro de nossos esforços para criar uma subjetividade radical da mulher negra, podemos criar representações novas e diferentes de nós como sujeitas sexuais. Para isso, precisamos estar dispostas a transgredir as barreiras da tradição. Não devemos nos furtar do projeto crítico de interrogar e explorar abertamente as representações da sexualidade das mulheres negras que aparecem em todo lugar, especialmente na cultura pop.

Todas as interlocutoras, pintadas e não pintadas, apresentaram reflexões que colocavam em xeque a pintura quando viam a prática como reforço de uma subjetividade masculina do poder sobre o corpo feminino. Neste sentido, umas cogitaram fazer caso tivessem uma estética mais artística, outras perceberam que da forma como o corpo-muro era feito, poderia ficar restrito aos dois envolvidos, sem exposição nas redes sociais. Porém, o que fica evidente são os deslocamentos que essas mulheres tentam provocar quando impõem as suas vontades. São exigências que desestabilizam esses homens, pois os colocam na situação de pedir permissão

cada vez que for agir sobre aquela ação, por exemplo, pedir a fotografia para a mulher pintada, perguntar se pode compartilhar ou não. Acredito que esses comportamentos sejam novos para eles, pois o não dito é como se a imagem pertencesse à lógica automática da divulgação porque bell hooks (2019b, p.70) analisa que:

Eles tratam os corpos do Outro não branco como instrumentos, como terrenos inexplorados, como fronteiras simbólicas que serão solo fértil para sua reconstituição da norma masculina, para se afirmarem como sujeitos desejantes transgressores. Eles decidem usar o outro como testemunha e participante dessa transformação.

Neste sentido, procurei substituir as *tags* nos desenhos, excluindo esse pseudônimo, o que desmobiliza esse desenho. Quem fez? Não tem como saber, assim como não tem como reconhecer de quem é o corpo feminino, o que cria momentaneamente um grau de igualdade. A exposição do corpo nu em comparação com a exposição da *tag* do autor é desigual, pois ainda vivemos em uma sociedade que oprime e diminui as mulheres, suas vivências e seus corpos hooks (2019b, p. 154) argumenta que:

Certamente, esse é o desafio colocado às mulheres negras, que devem confrontar as velhas representações dolorosas de nossa sexualidade, como um fardo que precisamos suportar, imagens que ainda nos assombram no presente. Devemos criar o espaço de oposição onde nossa sexualidade pode ser nomeada e representada, onde somos sujeitas sexuais - não mais amarradas e acuadas.

Sendo assim, procurei realçar um corpo fora dos padrões de magreza e branquitude, trazendo corpos reais com estrias, tatuagens, formas arredondadas. Coloquei ação em algumas personagens para que apresentassem a agência que essas mulheres têm, que enfatizassem suas falas, criando novas perspectivas corporais no campo do desenho. É possível criar essa performatividade visual para falar sobre as porosidades que existem nessas relações de poder, que muito se parece como dada, mas ao olharmos com mais atenção, essas mulheres encontram táticas de se manifestar, de não aceitar o que lhe é oferecido e de decidir como o corpo-muro deve proceder.

## 5.2 DESENHANDO PENSANDO, PENSANDO DESENHANDO

O meu processo de escrita da tese foi composto por momentos de escritas intensas e vários outros momentos de ausência. A produção de desenhos também não foi diferente, mas o que pude perceber é que a produção visual surgia com a aproximação da escrita, da leitura e das informações coletadas com as interlocutoras. Toda vez que conseguia retomar a produção da tese, o desenho vinha para compor essa experiência.

Apesar de ter conseguido fazer vários desenhos, eles eram acompanhados por muitas dúvidas sobre esse fazer relacionado à Antropologia. Como os desenhos conseguiriam alcançar a Antropologia? Existem inúmeras pesquisas Tim Ingold (2017), Karina Kuschnir (2014, 2019), Aina Azevedo (2016), Aina Azevedo e Manuel (2016), Inês Gomes (2016) e Manuel Ramos (2010), entre outras, que têm se dedicado a discutir essa relação, buscando meios de explorar o que o desenho pode nos oferecer na pesquisa antropológica.

Muitas formas de fazer são pautas desses debates na perspectiva da experimentação. Lendo o artigo de Aina Azevedo e Manuel Ramos (2016) sobre um *workshop* de desenho que ofertaram na Universidade de Aberdeen, é possível encontrar essa multiplicidade de práticas do desenho e o quanto estão ligadas aos diferentes campos de pesquisa, pesquisadoras e processos criativos.

A partir dessa leitura, pude refletir sobre o meu processo de produção dos desenhos e talvez definir algumas características que eu pudesse situar esse fazer. A maioria dos desenhos foram feitos durante a retomada da escrita, outros quando me aproximava novamente dos dados da pesquisa de campo e em outros casos com as leituras do arcabouço teórico. Primeiro, ao refletir sobre as imagens encontradas nas redes sociais e, posteriormente, quando fui ouvindo as falas das interlocutoras. Durante as retomadas dos áudios gravados, algumas falas me inspiraram a desenhar, como:

A mulher como, não é nem como musa mais, é como uma tela agora, né? É uma tela. (Loss, entrevistada em 29/05/2019)

O corpo da mulher é arte em si. (Moxa, entrevista em 09/09/2019)

só que tem a parte que a gente tá tocando para o lado sexual que é sempre subjugando a mulher colocando ela como supérfluo, atrativo, aperitivo ou o que queiram chamar tá ligado? (Moxa, entrevista em 09/09/2019)

Pagu foi apagada, né? (Pagu, entrevista em 10/09/2019)

eu resolvi também pixar *stencils* dos olhos dela na frente de alguns lugares onde tinham os machistas da cena, principalmente do *hip hop* (Pagu, entrevista em 10/09/2019)

existem extensões no nosso corpo para serem desenhadas e na maioria das vezes é apenas seio (peito), né? E bunda... (Pagu, entrevista em 10/09/2019)

acho que só de pintar os corpos também é bem ego assim, bem macho. Macho *style*. É bem macho *style*. (Pagu, entrevista em 10/09/2019)

foi *sexy* sem ser vulgar...(Pri, entrevista em 13/06/2018)

porque é demarcação de território, é demarcação de espaço, é reafirmação de identidade pra eles... (Debb, entrevistada em 19/02/2019)

Eu tô na média do que é aceitável, pra uma mulher negra né? que é aceitável, não é uma coisa que vai te transformar numa pessoa, é, numa mulher monstro como eles falam, uma mulher que ninguém quer, uma mulher que é impossível né? que é muito o que eu escutei assim. (Debb, entrevistada em 19/02/2019)

no quê que é o *bodypaint* né? ao invés de colocar aquele carimbo de gado na bunda da mulher. (Nil, entrevistada 01/02/2019)

Quando eu reúno essas falas em sequência, ficam visíveis as concordâncias e contradições entre minhas interlocutoras, uma espécie de resumo do que encontrei durante a pesquisa como um todo. Foram falas que me afetaram de alguma forma e que pontuam elementos importantes para entendermos como esses processos são compreendidos por elas. Nem todas as falas são incômodas, mas todas passam pela perspectiva de como elas veem seus próprios corpos e como eles são vistos por terceiros. Várias linhas de pensamentos surgem, como: a mulher musa, a mulher arte, a mulher subjugada, a mulher apagada, os olhos que veem, o corpo amplo, o ego do macho *style*, a mulher *sexy*, a mulher território, a mulher monstra e a mulher animalasca.

Todas essas categorias exprimem a pesquisa e não se anulam entre si, elas se complementam, pois não há um modo de pensar e agir corretamente diante do pornobomb, existem várias maneiras e elas coexistem. A pesquisa em nenhum momento se propôs a colocar essas mulheres no papel de serem julgadas por suas escolhas, mas, sim, busca a compreensão de como elas se veem nessa pintura e como o desenho pode auxiliar na produção dessas novas imagens.

Os desenhos que acompanham a observação *in loco* do corpo-muro com a Nat têm inspirações na memória e nas fotografias. Eu não fiz entrevista com a Natália, nós conversamos em outras situações. Neste encontro, procurei focar na observação do dia e nas reflexões que surgiram durante a pintura das páginas da história em

quadrinhos. Essas páginas, assim como as primeiras ilustrações, foram feitas em aquarela tradicional, então a feitura delas demandou mais tempo para serem feitas, consegui enviar os rascunhos para a interlocutora e a finalização foi após esse contato.

Durante o desenvolvimento, foi possível identificar outras nuances do que foi observado, então foi um processo de pensar e desenhar, desenhar e pensar, um período em que o desenho colaborou na estrutura textual Aina Azevedo e Manuel Ramos (2016). Portanto, a maioria deles foram feitos a partir de reflexões sobre falas, observações e memória. Os áudios, as leituras e a produção textual alimentaram a imaginação em prol do desenho e vice-versa, criando uma retroalimentação criativa. Para Karina Kuschnir (2014, p. 28) :

A antropologia e desenho são modos de ver e também modos de conhecer o mundo. Colocar esses dois universos em diálogo permite, na minha hipótese de pesquisa, um enriquecimento mútuo — isto é, desenhar contribui positivamente para a pesquisa antropológica, e vice-versa: pesquisar antropológicamente contribui para desenharmos o mundo à nossa volta.

A narrativa sequencial em aquarela foi montada a partir das escolhas das fotografias. Ao olhar aquele grande número de fotografias e vídeos que foram feitos durante a pintura, selecionei três imagens que pudessem trazer esse modo de fazer, a relação entre os dois envolvidos, como a interlocutora vivenciou aquela experiência, posição do corpo, o que ela fez durante a pintura, como ele tocou o corpo da Nat, o cenário e o espaço do corpo ocupado pela pintura. Como Karina (2014, p. 35) diz, “É da combinação desses três fatores (forma, ponto de vista e contexto) que surge o sentido da imagem vista”.

As páginas de histórias em quadrinhos também tiveram espaço nessa produção visual, abrindo outras possibilidades de narrativas para a pesquisa. Fiz algumas tentativas no início da pesquisa, mas não consegui explorar essa linguagem como desejava e resolvi desistir, naquela época. No decorrer da pesquisa, fui me aproximando mais das histórias em quadrinhos, tentando compreender melhor como poderia usá-la a favor da pesquisa, trazendo as discussões que eu queria evidenciar, então produzi três narrativas para a tese e alguns desenhos com os artifícios de balões de diálogo, enfim, uma linguagem que sugerisse ação.

Cada vez mais é possível encontrar pesquisas em outras áreas do conhecimento que tem como objeto de pesquisa as histórias em quadrinhos e outras que as usam como parte do texto e dos argumentos, criando desta maneira, outras alternativas visuais para compor uma pesquisa. Neste sentido, encontrei algumas pesquisas que seguem esses caminhos como a Deyse Brandão (2021), Aline Deorristt (2018), Ricardo Ono (2020), este último, com a sua tese em Artes completamente em história em quadrinhos.

Enfim, acredito que assim como o desenho, as histórias em quadrinhos vão ocupar cada vez mais as pesquisas acadêmicas, não só como objetos de investigação, mas como processos criativos e produção de conhecimento antropológico. Mesmo que exista uma produção vasta que trata sobre desenho na pesquisa antropológica, acredito que ainda estamos buscando explorar toda a potencialidade que o desenho pode proporcionar na produção de conhecimento. Percebo, ainda, uma espécie de insegurança em usá-los, mas estamos tateando as possibilidades e experimentando com mais frequência a nossa criatividade imaginativa.

### **5.3 FRAGMENTAÇÕES**

Fui convidada para participar do grupo de estudos Labareda, organizado por Aina Azevedo, uma das principais referências nos estudos sobre o desenho na Antropologia atualmente. A convidada para o encontro foi Filipa Pontes, uma artista visual portuguesa, com sua tese recém defendida na Universidade de Lisboa na Faculdade de Belas Artes (ULFBA) denominada *Dicionários De Artista: a Experiência do Lugar. Autoetnografia no Campo do Desenho*. Esta foi uma reunião muito proveitosa. O seu trabalho é tão criativo e fluido, perpassando com sabedoria por conhecimentos adquiridos na arte e se apropriando (como a autora mesmo cita) de conceitos da Antropologia para trazer um estudo que passeia levemente pelos conceitos e pela experimentação.

O diálogo aqui apresentado percorre pelo desenho e as relações que a pesquisadora citada acima desenvolveu no seu deslocamento. O ambiente e as pessoas com quem ela se relaciona está presente no que cria, mas, para além disso,

Filipa se permite criar. A criação rompe a visão e encontra em outros sentidos, na imaginação e na lembrança outras imagens, formas e cores.

O que mais me chamou atenção neste encontro foi a metodologia que ela criou. Em cada lugar que ela chegava, visitava a papelaria local em busca de um caderno que a chamasse atenção, que falasse do lugar onde estava e que nada a fizesse lembrar dos cadernos habitualmente encontrados em seu local de origem. Assim, ela encontrou cadernos únicos, levando-a a desenhar inclusive em uma cartilha de conhecimentos básicos de matemática.

Esse tipo de experiência me cativa, principalmente quando esse caminhar não é planejado, vai além do nosso controle e é esse percurso que faz da Antropologia ser a Antropologia. O que seria uma pesquisa antropológica senão os acontecimentos inesperados oriundos do trabalho de campo? Se você como pesquisadora apresenta um projeto e o campo, magicamente, lhe entrega o que você planejou tem alguma coisa estranha nesse percurso. Lidamos com seres humanos e com experiências humanas, o aprendizado está aí, na diversidade desses seres e nas múltiplas situações que podem ocorrer. Não há respostas, há pistas de como proceder em inúmeras pesquisas já realizadas e nos escritos encontrados nos livros, textos, imagens e diversos outros discursos que a Antropologia produz.

A pesquisa da Filipa Pontes me fez refletir sobre meu processo artístico na Antropologia e como meu percurso na disciplina tem se realizado. Inicialmente na minha pesquisa o desenho surgiu como alternativa à fotografia. Quando se pensa assim, o desenho assume a forma do *real* mimético, tal qual a fotografia em seu passado foi usada, recurso e intenção que ainda persiste em muitas pesquisas. O desenho também, nas suas primeiras aparições na Antropologia, tinha como principal função ser o caminho para a imagem, para a documentação do visível, o que não é reprovável, é apenas uma das maneiras possíveis de se usar o desenho em pesquisas acadêmicas.

Porém, meu aprendizado na Antropologia e nas artes andam em conjunto e o que influencia na construção de um está ligado diretamente no desenvolvimento do outro. É assim que vejo a inclusão da colagem na minha tese. Durante a quarentena de 2020, experimentei pela primeira vez a colagem analógica ou tradicional, que é o uso de recortes de revistas, jornais e dentre outros materiais para compor uma nova



imagem. O intuito dessas primeiras colagens era em busca de relaxamento durante a quarentena por conta de uma doença fatal que afetou não só minha rotina e como a de todos nós.

Cortei inúmeros recortes aleatórios sempre escolhendo figuras de pessoas, pessoas negras, imagens de animais, plantas, texturas, cores e muitos outros elementos que me chamavam atenção. A criação não tinha uma temática específica e esse caminho foi o mais atrativo até agora, a temática se constrói no ato da escolha dos recortes e às vezes até na hora da montagem com a cola. Então durante este processo de aproximação com essa técnica, acabei criando algumas colagens que falavam sobre negritudes, sobre valorização da mulher negra, questões referentes ao padrão ideal criado socialmente para os corpos das mulheres.

Nas redes sociais eu já acompanhava os trabalhos de algumas colagistas que serviram como referências e o interesse foi crescendo, mas minha prática foi buscada em momentos específicos de desassossego. Em junho de 2021, fui convidada para ministrar uma oficina de colagem para um evento que ocorreu no Instituto Federal do Pará (IFPA). Nessa oficina fui um pouco mais além dos conhecimentos que eu havia procurado em 2020 e apresentei também a colagem digital, que é feita com o uso de computador, programa de edição de imagem e a infinidade de imagens encontradas na internet (buscando bancos de imagens com direitos autorais liberados). Foi outra experiência, que me trouxe a possibilidade de levar essa técnica junto com o desenho para a tese.

A colagem digital deixou claro no meu processo de criação de imagens a amplidão de possibilidades para além do literal, tendo a imaginação e criatividade como apoio. O uso de programas de edição não só recorta fragmentos, mas modificam cores e texturas, criam sombras e enfraquecem a opacidade, o que expandiu o meu olhar para com a técnica.

Dias antes de ministrar a oficina, participei de outra como estudante com a artista visual Moara Tupinambá, momento em que aprendi não só sobre as ferramentas usadas no programa digital de edição, mas também sobre poética, a abordagem de temáticas que recontam sua própria história ou questionam a sociedade em que vivemos. Um olhar mais crítico ao que podemos construir com a colagem digital. O

diálogo com outras técnicas também esteve em pauta, como: o uso de pinturas e desenhos atrelados à colagem.

Foi durante este processo de aprendizado distante da academia que percebi ser possível o uso da colagem na minha tese. Na primeira retomada à tese e, mais especificamente às entrevistas com as interlocutoras, encontrei o poder que a colagem teria caso eu decidisse utilizá-la. Falar do pornobomb é também falar sobre corpos compartimentados. Quando as fotografias que são postadas têm a imagem de partes específicas dos corpos das mulheres é como se esse corpo não fosse completo, é uma imagem criada para evidenciar um fragmento, ocultando o restante do corpo. Portanto, são recortes da imagem total que são veiculados. A intenção é que se dê ênfase nesses pontos específicos e que se omita outros como, por exemplo, a identificação desta mulher. Temos um corpo incompleto, porém não podemos ignorar que é construída uma nova imagem com essas omissões. A colagem também tem características semelhantes. Enquanto recortamos partes de uma imagem completa, construímos outra imagem com a junção dos recortes. O resultado não tem relação mais com a primeira imagem, ela se tornou uma imagem diferente. As entrevistas mostraram a diversidade de pensamentos e que se entrecruzam em uma só pessoa. Somos complexos e as complexidades dessas experiências são evidentes.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Só é possível compreender que o corpo-muro existe e é praticado por uma grande quantidade de homens pelo mundo quando compreendemos como o *hip hop* e o *graffiti* se estabeleceram historicamente a partir de narrativas masculinizantes. Nesse processo, não só as mulheres tiveram seus feitos diminuídos e muitos deles apagados Aline Rezende (2021), como o *graffiti* é espelho de questões socialmente importantes que afetam diretamente as mulheres e seus corpos, o corpo-muro se alinha a esse contexto.

O *graffiti*, como arte visual e de criação de imagens, tem o poder de representar essas mulheres, reproduzindo ou desconstruindo imagens criadas para subjugar-las, sexualizá-las. Ele atinge o olhar dos transeuntes de fluxos urbanos, mas quando nos deparamos com o corpo-muro, que é a musa que sai dos muros e é construída e se constrói em outro espaço (em um ambiente íntimo), percebemos a contradição presente nessa pintura sobre a pele.

Por mais que seja uma arte intimista e ao mesmo tempo que desestabiliza o público e o privado, quando as imagens alcançam as redes sociais, o corpo-muro se ordena por configurações próximas ao que é vivenciado nas ruas, o corpo torna-se tela, desafio, facilidade, conquista, frequência, *status*; é um chamado para que os outros façam melhor, mesmo que no meio disso tudo, seja pele, corpo, desejo, subjetividades e acordos.

A pesquisa apresentou a complexidade que está por trás das imagens de mulheres nuas e seminuas pintadas por homens grafiteiros. Apresentando assim, parece simplista, uma compreensão óbvia do que acontece entre quatro paredes de um cenário que também é produzido para o clique fotográfico. No entanto, quando temos acesso aos relatos de mulheres testemunhas e das mulheres que pintam, rapidamente compreendemos que é um universo a ser desbravado, ainda há muito a ser conhecido, esta tese é apenas o início. Sabemos agora que é uma intervenção que existe e que fica na restrição dos grupos fechados e quando vem à tona, se mostra controversa.

Como artista-pesquisadora, a minha trajetória teve um papel importante de me aproximar de vivências, aprendizados e dos assuntos tabus encontrados nas cenas

do *graffiti* nacional. Mesmo limitada a Belém e a Porto Alegre, duas capitais opostas no mapa brasileiro, encontrei confluências nas narrativas que interligam essas experiências.

O desenho, como parte do aprendizado nessa trajetória, surge na pesquisa para além da função ilustrativa e contribui para a análise, performatiza novos corpos Judith Butler (2018) e apresenta uma outra configuração. A agência presente nos relatos dessas mulheres consegue desestabilizar o discurso hegemônico masculino e a composição do desenho sofre alterações. Novos elementos tornam-se parte dessa narrativa visual, deixando marcado que ali está presente uma disputa de discursos e de vontades. Nos desenhos passamos a ver Andrew Causey (2017) o que os olhos, em um primeiro momento, não enxergam, o revelar de novos corpos, do erótico Audre Lorde (2020) e das contradições.

Esta tese teve como objetivo compreender como essas mulheres se viam nesse processo de experienciar os seus corpos pintados e como o desenho seria capaz de mobilizar antropologicamente essa análise. Longe de querer propor uma conclusão para essa discussão, pois como já mencionei, ela parece ser só o início desse novo de linhas imagéticas, corpo-muro é mais um meio que estabelece uma relação de poder entre homens e mulheres dentro da cena do *graffiti*. Nele percebemos que, apesar de ser uma disputa de forças desigual na construção de discursos/imagens sobre si e sobre o outro, as mulheres encontram táticas que desestabilizam esse poder, criando um movimento de acordos e desacordos.

Neste caminho, os incômodos dessas mulheres tocam suas próprias existências e afetam a artista-pesquisadora, que se mobiliza na feitura dessas novas imagens. O desenho consegue alcançar as entrelinhas dessa relação apontando não só o que está oculto, mas cria outras possibilidades de produção de conhecimento, atrelado às experimentações dos diferentes modos de fazer e observar.

## REFERÊNCIAS

Figura 65 - Desenho das teóricas que ajudaram a construir essa tese



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

ALMEIDA, Heloisa Buarque., COSTA, R. G., RAMIREZ, M. C., e SOUZA, E. R.: "**Gênero em Matizes**", Bragança Paulista, EDUSF, 2002.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo Estrutural**. Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro. São Paulo: Pólen Livros, 2018.

AZEVEDO, Aina. "Desenho e antropologia: recuperação histórica e momento atual", **Cadernos de Arte e Antropologia [Online]**, v. 5, n. 2, 2016a. p. 15-32.

\_\_\_\_\_, Aina e RAMOS, Manuel João. "**Drawing Close** – on visual engagements in fieldwork, drawing workshops and the anthropological imagination." *Visual Ethnography*, v. 5, 2016b. p. 135-160. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/302956425.pdf>

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte: Letramento, 2019.

BRANDÃO, Deyse de Fátima do Amarante. "**Estamos vivos e produzindo**": **narrativas, práticas e visualidades do fazer quadrinhos em Natal (RN) e João Pessoa (PB)**. 2021. 247f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

\_\_\_\_\_; PAZ, Ana Carolina da. O fazer antropológico, a produção visual e as experiências da/na cidade. **Equatorial – Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social**, [S. l.], v. 7, n. 13, p. 1–12, 2020. DOI: 10.21680/2446-5674.2020v7n13ID21460. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/equatorial/article/view/21460>. Acesso em: 6 jul. 2023.

BUTLER, Judith. P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAMPOS, Ricardo. **Porque pintamos a cidade? Uma abordagem etnográfica do graffiti urbano**. Coleção antropológica. Lisboa, Fim do século, 2010.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CASTLEMAN, Craig. **Getting up: subway graffiti in New York**. Cambridge: The MIT Press, 1982.

CAUSEY, Andrew. **Drawn to See. Drawing as an Ethnographic Method**. Toronto: University of Toronto Press. 171 pp, 2017.

COLLINS, Patrícia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019

\_\_\_\_\_. **Interseccionalidade** [recurso eletrônico] / Patricia Hill Collins, Sirma Bilge ; tradução Rane Souza. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2020.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o Encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, 2002. p.171- 188.

CRUZ, Evanilton Gonçalves Gois da. **Grafite: uma etnografia dos produtores da escrita urbana de Salvador**. 2017. 243f. Dissertação (Mestrado em Língua e Cultura), Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2017.

DAKA, Aline. **Mulheres Caídas**. 1. ed. Florianópolis: Skript Editora, 2021. v. 300. 148p.

DEORRISTT, Aline da R. **Mulheres caídas: cacografias na educação**. 2018. 227f. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2018.

FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Edufba, 2008.

Félix, J.B.de J. **Hip hop cultura e política no contexto paulistano**. 1 ed. Curitiba: Appris, 2018.

FERREIRA, Nathália Carvalho; Maria, Bethania e Silva. Nossa voz ecoa: graffiti sobe a ótica de mulheres negras brasileiras. **ARJ** | v. 10, n. 1 | jan./jun. 2023 | ISSN 2357-9978.

FREIRE, Rebeca Sobral. **Hip-hop feminista? Convenções de gênero e feminismos no movimento Hip-hop soteropolitano** [online]. Salvador: EDUFBA/NEIM, 2018. Bahianas collection, n. 20, 212 p. ISBN: 978-85-232-1862-1. <https://doi.org/10.7476/9788523218621>

FREITAS, Thayanne Tavares. **Pintando com elas: uma etnografia a partir do coletivo de graffiti Freedas Crew** / Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Belém, 2017.

\_\_\_\_\_, Thayanne Tavares. "RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento, 2017. 112 p. (Feminismos Plurais)", **Horizontes Antropológicos**, 54 | 2019, 361-366.

\_\_\_\_\_,Thayanne Tavares. **Corpo-muro: reflexões sobre o pornobomb**. In: Jerônimo da Silva e Silva; Reginaldo Cerqueira Sousa. (Org.). Gênero e diversidade sexual: entre histórias, lugares e práticas de liberdade. 1ed.Marabá - PA: Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, 2019, v. , p. 298-313.

GILROY, Paul. O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência. São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOMES, Inês Belo. "Deixei o desenho o desenho enterrado" ou como ressuscitar o grafismo enquanto metodologia antropológica: um caso prático. **Cadernos de Arte e Antropologia**, Vol. 5, nº 2/2016, p. 75-90.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

HENDRICKSON, Carol. "***Ethno-graphics: Keeping visual field notes in Vietnam.***" *Expedition* magazine, 52 (1) (2010): 31-39.

\_\_\_\_\_. *Drawing in the Dark: Seeing, Not Seeing, and Anthropological Insight*. **Anthropology and Humanism**, Vol. 44, Issue 2, pp 198–213, ISSN 1559-9167, online ISSN 1548-1409, 2019.

HOOKS, bell. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. São Paulo: Elefante, 2019a.

\_\_\_\_\_, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019b.

\_\_\_\_\_, bell. **Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**; tradução Bhuvi Libanio. São Paulo: Elefante, 2020.

\_\_\_\_\_, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2020.

INGOLD, Tim. **Lines: a brief history**, London, Routledge, 2007.

\_\_\_\_\_, Tim. Pare, Olhe, Escute! Visão, Audição e Movimento Humano. **Ponto Urbe**, 3. 2008.

\_\_\_\_\_, Tim. **Desenho fazendo escrita**. In *Estar Vivo, ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Rio de Janeiro, Vozes, 2017. P. 259 a 324.

KILOMBA, Grada. 1968. **Memórias da plantação - Episódios de racismo cotidiano**/ Grada Kilomba; tradução Jess Oliveira. - 1º ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KUSCHNIR, Karina. Ensinando antropólogos a desenhar: uma experiência didática e de pesquisa, **Cadernos de Arte e Antropologia** [Online], Vol. 3, No 2. 2014.

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

\_\_\_\_\_, Karina. Resenha de CAUSEY, Andrew. 2017. *Drawn to See. Drawing as an Ethnographic Method*. **Mana**, 24(1), 271-275. 2018.

\_\_\_\_\_, Karina. 2019. Desenho etnográfico: Onze benefícios de usar um diário gráfico no trabalho de campo. **Pensata: Revista dos Alunos do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UNIFESP**, v. 7, n.1, 2019. p. 328-369.

LAGROU, Els. A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre). Rio de Janeiro: **TopBooks**. 2007. 565 p.

LEAL, Gabriela Pereira de Oliveira. “Graffiti é existência”: reflexões sobre uma forma de cidadinidade. **Horiz. antropol.** Porto Alegre, ano 25, n. 55, 2017. p. 89-117, set./dez.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Tradução Stephanie Borges - 1. ed.;1. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MAGRO, Viviane Melo de. **Meninas do graffiti: educação, adolescência, identidade e gênero nas culturas juvenis contemporâneas**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de Campinas, Campinas, 2003.



Marino, Dani; Machado, Lulu. **Mulheres e Quadrinhos**. São José: Skript, 2019.

MIZRAHI, Mylene. "O Rio de Janeiro é uma terra de homens vaidosos": mulheres, masculinidade e dinheiro junto ao funk carioca. **Cadernos Pagu** (52), 2018.

NASCIMENTO, Silvana de Souza. O corpo da antropóloga e os desafios da experiência próxima **Rev. antropol. (São Paulo, Online)** | v. 62 n. 2: 459-484 | USP, 2019.

NUNES, Patrícia de Souza. As narrativas de resistência de e sobre mulheres nos grafites da cidade. **ILUMINURAS**, Porto Alegre, v. 22, n. 59, 2022. DOI: 10.22456/1984-1191.116357. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/116357> Acesso em: 6 jul. 2023.

ONO, Ricardo Harada. **Saburo**. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade Federal do Pará, 2020.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. As marcas da cidade: a dinâmica da pichação em São Paulo. **Lua Nova (Impresso)**, p. 143-162, 2010.

\_\_\_\_\_, Alexandre Barbosa. **Um rolê pela cidade de riscos**: leituras da pichação em São Paulo. São Carlos: EdusFSCAR, 2018.

RAMOS, Manuel João. **Histórias Etíopes**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

\_\_\_\_\_. **Histórias Etíopes**, Diário de viagem. Lisboa: Tinta da China, 2010.

REZENDE, Aline Stéfany Mendes de Sousa. **Mulheres negras no graffiti: Um diálogo com o pensamento feminista negro**. 2021. 84 f. Monografia (Bacharelado em Sociologia) - Universidade de Brasília, Distrito Federal, 2021.

RINK, Anita. **Graffiti**: intervenção urbana e arte. 1. Ed. Curitiba: Appris. 2013.

SARRAF, Moisés Taate Alves. **Belém também é afro: tensões discursivas na Amazônia urbana**. 2019. 110 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia, Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/11457>.

SANTOS, Giovanna Silveira. **Contranarrativas periféricas: o movimento Hip Hop como agente de memórias**. 2021. 236 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2021.

SANTOS, Maria Aparecida. **O universo hip-hop e a fúria dos elementos**. Tese de doutorado (Programa de pós-graduação em Educação. Faculdade de Educação da universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SOUZA, Izabele Lira Queiroz de. **Para além dos muros: uma abordagem antropológica sobre graffiti femininos na cidade de Manaus**. 2019. 147 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2019.

TAUSSIG, Michael. **I swear I saw this**: drawings in fieldwork notebooks, namely my own. Chicago: University Press, 2011

TEDESCO, C. . Artemísia Gentileschi: um drama caravaggesco no olhar do gênero. In: XI Encontro Estadual de História da ANPUH-RS: História, Memória e Patrimônio, 2012, Rio Grande. **Anais do XI Encontro Estadual de História da ANPUH-RS: História, Memória e Patrimônio**, 2012. v. 1. p. 206-222.

Vieira, Daniele. **Territórios negros em Porto Alegre/RS (1800 – 1970)**: Geografia histórica da presença negra no espaço urbano. Dissertação (Mestrado em Geografia). Instituto de Geociências. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

## **AUDIOVISUAL**

Loss e Renam: etnobiografias de artistas urbanos. Direção Cornelia Eckert, Debora Wobeto, Leonardo Palhano Cabreira e Thayanne Freitas. Porto Alegre, 2020.

“Racionais: das ruas de São Paulo para o mundo”. Direção Juliana Vicente. São Paulo, 2022.