

# 5

## DE SPRAY NA MÃO: RESISTÊNCIAS DE GRAFITEIRAS EM BELO HORIZONTE

*Alexsandra Nascimento da Silva*<sup>1</sup>

*Fabiana Florio Domingues*<sup>2</sup>

*Alexandre de Pádua Carrieri*<sup>3</sup>

### INTRODUÇÃO

Considerando a cidade como um lugar (Auge, 1994) habitado por um conjunto de grupos heterogêneos com aspirações das mais variadas possíveis, os usos dos espaços urbanos exemplificam a luta por diversos interesses. Os grupos hegemônicos propagam um discurso estético, não só determinando o que é o belo ou o que é arte como também definindo quais intervenções no espaço urbano são permitidas ou não. Em nome de uma gestão estética do urbano, controlam-se inclusive manifestações rebeldes à ordem, como os grafites (Ramos, 1994; Gitahy, 1999).

A inquietação que motiva esta pesquisa diz respeito aos impactos da mercantilização sobre o caráter das manifestações de resistência. Ao serem transformadas em objetos de consumo, a sua transgressão deixa

---

<sup>1</sup> Administradora na Universidade Federal de Minas Gerais. Mestra em Administração pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: [Alexsandra.n.silva@gmail.com](mailto:Alexsandra.n.silva@gmail.com).

<sup>2</sup> Professora da Professora da Faculdade de Ciências Contábeis e Administração de Cachoeiro de Itapemirim. Doutora em Administração pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: [fabianafd@gmail.com](mailto:fabianafd@gmail.com)

<sup>3</sup> Professor Titular da Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Minas Gerais. Doutor em Administração pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: [ale.krieri@gmail.com](mailto:ale.krieri@gmail.com).

de ser intrínseca? Ou seus autores se valem disto como tática para continuarem existindo? Elas se tornam uma obra que se submete ao capitalismo? (Ramos, 1994; Gitahy, 1999)

Inicialmente expressão de grupos marginalizados, os grafites são desenhos pautados numa estética que não é a erudita e, assim, podem veicular mensagens transgressoras. Os grafismos estão em um movimento de arte da margem prestes a ser tornar do centro. Pouco a pouco eles estão perdendo sua aura marginal e adquirindo a aura de arte. Como arte, existem espaços legítimos para eles nas cidades. A arte, a estética, o valor, o trabalho, são todos elementos que transformam uma manifestação rebelde e marginal em algo socialmente adequado, belo e de bom gosto (Ramos, 1994).

Mercantilizável o grafite foi levado às galerias para ser consumido (Gitahy,1999). Esse grafismo passa então a ser benquisto no muro, mas agora, numa cidade que se torna vitrine, um adorno. Isto não implica necessariamente um controle da arte urbana porque, apesar da domesticação do grafite ser um movimento possível, a adesão do grafiteiro não a confirma por si. É perfeitamente possível que, em uma obra existam signos transgressores invisíveis para quem não esteja familiarizado com eles ou diversas possibilidades de sentido contidos em uma mesma tela.

Temos então um cenário que comporta um espaço urbano em que algumas formas de consumo são consideradas mais adequadas que outras e que se sobrepõem hegemonicamente a elas. Uma dessas formas dissidentes de apropriação do espaço seria o grafite, que contemporaneamente tem passado por um processo de massificação,

sendo incorporado ao mundo do consumo – o que não quer dizer que isto ocorra sem resistências.

Paralelamente a estes pontos, temos a questão de gênero no grafite, de acordo com Morena (2009). Ser mulher no grafite não é igual a ser um homem no grafite. O contexto feminino reproduz as questões presentes na sociedade patriarcal. Desta dinâmica, emerge o problema desta pesquisa: como ocorrem os processos de resistência na cena do grafite feminino em Belo Horizonte?

Tem ocorrido efervescência de eventos que envolvem o grafite em Belo Horizonte, tais como o festival CURA, o Telas Urbanas, Projeto Gentileza e o Mural da Liberdade. A baixa representatividade feminina nos eventos de grafite tem tanto suscitado debates quanto colaborado para a criação de eventos específicos para mulheres, como o Delas, idealizado pelo grupo de grafiteiras Minas de Minas. Ainda são tidas como subalternas e desmerecidas as atividades desenvolvidas pelas mulheres, comparativamente às dos homens, mesmo aquelas que são desenvolvidas fora de casa.

## **SOBRE SUBJETIVIDADES E CAPITALISMO**

A subjetividade não está no campo do social, ela está em todos os processos de produção material e social. O indivíduo é onde essa subjetivação é produzida e não criada. A singularização é quando o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade. De acordo com Carvalho (2015), a subjetividade, no contexto da sociedade de consumo, é criada em um corpo social e possui uma dupla função: 1)

colocar os indivíduos em uma relação semiótica em que seus modos de existir são moldados por uma sociedade na qual tudo se torna objeto de consumo, as próprias pessoas inclusive; 2) conectar os indivíduos e estimular as relações de consumo. Nessa perspectiva, cada vez que o sujeito consome, recria formas de ser, e, no consumo, tudo se subjetiva.

Desta forma, os processos de subjetivação acontecem via elementos heterogêneos que se combinam entre si de múltiplas formas. Nesta dinâmica, é preciso considerar não apenas os aspectos biológicos ou psíquicos envolvidos como também aqueles que dizem respeito à tecnologia, à política, ao Estado, ao espaço urbano como faremos neste trabalho, enfim, às diversas facetas dos fluxos sociais (Souza, 2016).

Neste contexto, existe o Capitalismo Mundial Integrado (CMI) que seria um momento caracterizado pelo estabelecimento hegemônico do modo de produção capitalista em todo o mundo. Nesse ínterim, as ideologias políticas tornam-se indistinguíveis, e o capital torna-se o estruturante das relações humanas, mercantilizando e massificando as formas de se vestir, de se alimentar, de sentir, produzindo a relação do indivíduo com o mundo e consigo mesmo (Guattari & Rolnik, 1996; Soares & Miranda, 2009).

De acordo com Lazzarato (2010), a produção de subjetividade funciona de duas maneiras, denominadas dispositivos de sujeição social e servidão maquínica. A sujeição social é responsável por dar aos sujeitos uma subjetividade, via atribuição a ele de um sexo, uma profissão, um corpo, etc. Essa sujeição ocorre para atender às necessidades da divisão social do trabalho, produzindo sujeitos individuados, com seus comportamentos, representações e consciência.

Por sua vez, esses sujeitos individuados passam, concomitantemente, por um processo oposto, o de dessubjetivação, no qual, via servidão maquínica, tem suas representações e consciências desconstruídas. É por isso que Guattari defende que o capitalismo coloca os sujeitos sob servidão maquínica.

Ainda para Lazzarato (2010), é na interseção entre a sujeição social e a servidão maquínica que a subjetividade acontece. O capitalismo funciona com essa especificidade da servidão maquínica, e isto se dá de forma mais acentuada nos dias atuais, uma vez que os maquinismos conquistaram nosso dia a dia e estão presentes na nossa forma de falar, ver, ouvir e sentir enquanto constituímos nosso capital social.

Uma conjunção entre o fluxo econômico e produção de subjetividades não diz respeito apenas ao capitalismo como também às formas de resistência neste contexto. Engendrará-las se torna cada vez mais difícil porque é preciso pensar em novas instituições a nível macropolítico que pudessem constituir uma nova resistência diante deste capitalismo. Estas deveriam romper com a profunda distância entre o capitalismo e aqueles que a ele estão submetidos (Lazzarato, 2010).

Para Guattari e Rolnik (1996), a produção de subjetividades não é algo que depende apenas das estruturas de interações sociais, e sim ingrediente primordial das forças produtivas. Ela faz parte do movimento que faz acontecer a crise mundial, alimentando as revoluções científicas e a incorporação de equipamentos coletivos e de mídia. As forças capitalistas entenderam que a produção de subjetividades pode ser mais importante do que qualquer outro tipo de produção. As mudanças geradas na subjetividade pelo sistema

capitalista alteram o modo que os sujeitos percebem o mundo, com os processos maquínicos do trabalho, com a ordem social que sustenta as forças produtivas. Por isso, a questão da produção de subjetividade deve ser levada em consideração por movimentos de emancipação. Tudo o que é produto de subjetivação capitalística tem a ver com as grandes máquinas produtivas, as de controle social e as formas de perceber o mundo. Assim, até as produções de grafite podem seguir uma lógica capitalista, mesmo quando alegam ser contra o sistema.

De acordo com Guattari e Rolnik (1996) e Miranda (2000), a produção contemporânea de subjetividades está severamente ligada a mecanismos de dominação capitalistas. No entanto, isto não significa impossibilidade de resistências via desvio e singularização. Desse modo, esses autores propõem processos de singularização, que seriam uma forma de repúdio a essas subjetividades massificadas, pré-estabelecidas e manipuladas e também oportunidade para a criação de outras formas de perceber o mundo, produzir e interagir com o outro. Esses processos de singularização se tornam viáveis não só pelas fendas que o próprio capitalismo provoca em si mesmo, como pela própria natureza processual da subjetividade, que está continuamente em movimento.

Ainda para Guattari e Rolnik (1996), aceitamos a ordem capitalística porque ela parece ser a ordem do mundo. A força da subjetividade capitalística é que ela é criada tanto no nível dos oprimidos quanto dos opressores, inserindo-os em uma lógica que naturaliza as contradições em suas relações. Isso desestabiliza as alianças sociais e de classe. No entanto, não é nosso destino inexorável estar incluso nesse modo de produção de subjetividades capitalísticas.

Existem formas de resistência. As revoluções moleculares são resistência sobre a serialização das identidades, em uma tentativa de valorizar os processos de singularização subjetiva e original. A revolução molecular tem como característica capturar os elementos da situação, construindo seus próprios tipos de referências práticas e teóricas sem ficar dependente do poder global, nem a nível econômico, nem a técnico, a saber, segregação e tipos de prestígio. Quando isso ocorre os grupos obtêm um mínimo de capacidade de criação e conseguem preservar sua autonomia. A recusa ao trabalho tal qual ele se apresenta atualmente é uma forma de revolução molecular. Será que isso se aplica ao modo de trabalho das grafiteiras por não se encaixarem em uma economia formal? Ou é justamente a tentativa de se encaixarem que as empurra para um processo de individuação? A inclusão delas numa economia formal implica uma desistência de resistência? A revolução molecular diz respeito à produção de condições não apenas de uma vida coletiva, como também da encarnação de uma vida para o próprio indivíduo, tanto subjetivo quanto materialmente. Não se trata de voltar a uma condição anterior, e sim de criar condições para um novo tipo de subjetividade. É necessária a criação de novos modos de referência, em que cada um fique firme em sua singularização e que resista à individuação.

## **O GRAFITE**

O surgimento do spray, na década de 1950 contribuiu para a proliferação do grafite pela cidade, tendência que continuou pelos anos

1960 e 1970. Foi nos anos 1980 que os grafites se consagraram como linguagem artística, quando conquistaram espaço na mídia e chegaram a ser expostos inclusive na Bienal (Gitahy, 1999). Nas revoltas de maio de 1968, os estudantes escreveram as suas reivindicações nas paredes, e, em pouco tempo, elas se espalharam pela cidade. Por serem manifestações subversivas, elas eram feitas à noite, no intuito de seus autores se esconderem das autoridades policiais. Para Ivo (2007) e Furtado e Zanella (2012), os espaços urbanos são meios de comunicação e espaço para expressão de grupos e indivíduos. E, nesse contexto, o grafite seria uma arte rebelde, e o discurso do hegemônico a seu respeito é que se trata de uma poluição visual.

O suporte para o grafite não é apenas o muro, mas é a cidade como um todo, estando presente também em postes, calçadas, chão, escadarias que são preenchidos por imagens enigmáticas repetidas várias vezes à exaustão, sob influência da Pop Art. Suas mensagens, dentre diversas possibilidades de sentido passam por várias questões tais como a crítica social ou o humor com fins de descontração e se contrapõem aos *outdoors* e às publicidades, procurando ser uma expressão que convida as pessoas para o diálogo ao invés da posição passiva a que os indivíduos são submetidos enquanto consumidores (Baudrillard, 1979; Gitahy, 1999).

Os grafites eram considerados expressões de grupos marginalizados, eles são desenhos pautados numa estética que não é a oficial e veiculam mensagens transgressoras, ou não-mensagens, de acordo com Baudrillard (1979). A própria existência deles já é um desafio às normas, pois os muros devem ser mantidos em branco. No entanto,

o grafite se tornou mercantilizável: ele foi levado às galerias para ser consumido. E, numa cidade que se torna vitrine, o grafite é usado como adorno. Será que este grafite consumível se tornou domesticável? Considerado até poucos anos atrás como crime ambiental, o grafite passou a ser uma manifestação aceitável.

Todas as pinturas, placas, letreiros e signos se unem para compor uma enorme tela sem moldura na cidade. Grafismos urbanos seriam uma espécie de rebelião tribal contra opressora civilização industrial e uma ação anárquica social (Ramos, 1994). A cidade é o espaço urbano de conflitos de culturas e também, devido à diversidade de grupos que nela convivem, é o espaço de produção de signos. Estes seriam produzidos e consumidos de acordo com uma lógica que implica uma adequação deles para os padrões capitalistas, ou seja, numa tendência à sua mercantilização. .

Assim, a cidade seria um sistema semiótico, e o grafite, uma suposta manifestação simbólica contra essa sociedade de consumo, contra a segregação de grupos excluídos e uma reação à dominação do urbano pelas classes dominantes, ao subverterem o uso de seus espaços (Baudrillard, 1979; Ramos, 1994; Penachin, 2004).

De acordo com Antunes e Margarites (2017), ainda é pequena a representatividade feminina no mundo do grafite, sendo este ambiente preconceituoso e hostil. A presença da mulher neste espaço é sinal de resistência. Elas advogam que a mulher tem um espaço menor, seja pelo horário restrito em que podem estar nas ruas, por questões de padrões de comportamento ou segurança, seja por outras questões como a religião, a ordem doméstica, a moral, a decência e o pudor. Para elas, é

importante também a dicotomia entre público e privado que coloca a mulher sob o domínio do lar, ao passo que aos homens é destinado o espaço das ruas. Além disso, questões como a maternidade afastam a mulher do mundo do grafite, e o mesmo não se observa com os homens. Tudo isto contribui para que o espaço das mulheres nas ruas seja menor do que o dos homens.

### **O GÊNERO NESTE CONTEXTO**

Para Neves (2013), são três as principais contribuições da produção em gênero e trabalho. A primeira delas é dar visibilidade à presença feminina no mercado de trabalho. A segunda diz respeito a trazer à tona a discussão sobre a divisão sexual do trabalho e sobre as relações do espaço produtivo/espaço reprodutivo e trabalho profissional/trabalho doméstico. Já a terceira contribuição nos leva a uma reflexão sobre os desdobramentos das mudanças provocadas pela globalização e a reestruturação da produção nos modos de inserção da mulher no mercado de trabalho e na vida familiar. O tema do trabalho foi responsável pela entrada da temática de gênero na agenda da pesquisa brasileira em Ciências Sociais. Isso ocorreu porque o trabalho já era um tema relevante na teoria sociológica e também porque era uma bandeira importante para o feminismo.

O trabalho feminino ganhou grande proeminência no Século XIX, de acordo com Scott (1994) não por ter começado a existir ali, e sim por ter ganhado significado até para o que significa ser mulher e trabalhadora assalariada, ponto com o qual concorda Federici (2017).

Neste contexto, às mulheres eram destinados os cuidados com os filhos e não era considerado adequado que as mulheres tivessem ocupações que as desviassem destas, cabendo ao homem o papel de mantenedor da casa. No contexto da industrialização este discurso ganhou força, naturalizando-se.

O termo “gênero”, de acordo com Scott (2012), é uma forma de rejeitar as explicações biológicas, que são usadas como forma de sujeitar as mulheres amparando-se no fato da mulher dar à luz aos filhos e do homem possuir força física superior. O gênero chama a atenção para o que é totalmente uma construção social, rejeitando a concepção biológica da coisa. O gênero não é uma verdade interna e nem uma aparência externa, ele é “uma constante indecibilidade jogada e encenada entre os campos da psique interna e aparência externa, sendo ambas reguladas pelas normas de inteligibilidade heterossexual” (Souza, 2016, p. 39).

Todos nós estamos inscritos no sistema patriarcal, e o feminismo é uma luta por direito também para todos, no sentido em que liberta as pessoas de uma matriz heteronormativa e de papéis pré-estabelecidos que amarram as definições de “homem” e “mulher”, constituindo uma amarra binária para os indivíduos (Tiburi, 2018; Borba, 2014). Para Neves (2013), o sistema patriarcal impede uma posição melhor das mulheres no mercado de trabalho, pois relega a elas a responsabilidade pela criação dos filhos e das tarefas domésticas. Apesar de as mulheres já terem aumentado a sua participação no mercado de trabalho, ainda há um número expressivo delas trabalhando em situações precárias e com salário menor do que o dos homens na mesma posição, como reflexo da

discriminação sexual. Grande parte do trabalho feminino é invisível, desvalorizado e sequer considerado como atividade econômica.

Ainda para Neves (2013), o desafio tanto do feminismo quanto dos estudos de gênero é o de buscar igualdade de sexo no mercado de trabalho ao mesmo tempo em que se busca proteção à trabalhadora na reprodução, pois continua uma relação em que o trabalho masculino é valorizado e o feminino é precarizado. Outra dificuldade diz respeito ao tempo de trabalho, uma vez que o tempo dedicado ao cuidado com outras pessoas não é considerado como tempo de trabalho, e sim como uma obrigação devido aos papéis de gênero. É necessário abandonar a noção de homem provedor e mulher cuidadora e como força de trabalho secundária. Essas visões são estruturadas a partir de uma separação e hierarquização entre os planos do público e do privado. A diferença na divisão de tarefas no âmbito doméstico tem relação com as observadas no mundo do trabalho.

Para Scheffler (2013), as relações de gênero referem-se a relações sociais mais amplas. O conceito de gênero vai além de suas implicações teórico-metodológicas para alcançar uma prática-política: legitima cientificamente as lutas feministas, uma vez que questiona o determinismo biológico, demonstrando a sua historicidade e consequente transformação e transcendência. As mulheres têm ocupado posições hierarquicamente inferiores aos homens, tanto a nível simbólico quanto na prática social. “Por força de ideologias de gênero e da consequente divisão sexual do trabalho, mulheres e homens se engajam em diferentes tipos de atividades sociais, econômicas, políticas e culturais” (Scheffler, 2013, p. 5).

Apesar de a divisão público/espço masculino e privado/espço feminino ser antiga e amplamente discutida pelo movimento feminista, ainda há desigualdade de gênero. Isso se reflete, por exemplo, em discriminação e salários mais baixos para mulheres que desempenham as mesmas funções que os homens.

É ponto importante neste artigo o tema do trabalho, considerando as grafiteiras enquanto trabalhadoras e o trabalho como elemento importante da sociedade capitalista. Para Tiburi (2018) e Fonseca (2018), não há como falar em feminismo sem considerá-lo como algo imposto pela civilização, que se opõe ao prazer, que custa caro. O feminismo é algo que grita dentro de um mundo capitalista uma vez que uma das formas de aprisionar as mulheres no machismo é por meio dos trabalhos domésticos, que são um verdadeiro problema de gênero.

De acordo com Federici (2017), o trabalho feminino tal como configurado atualmente é fruto da ordem capitalista. Como forma de dominar as mulheres, elas receberam o legado irrecusável do trabalho doméstico e do cuidado da prole, cujo discurso construído é o de que são atividades inerentes à mulher. Assim, a elas é negado o espço da rua, o público, ficando restritas apenas aos cuidados com o privado. O patriarcado é um sistema profundamente arraigado na cultura e nas instituições, que o movimento feminista busca desconstruir. No entanto, às vezes, o próprio feminismo é usado como um rótulo e colocado a serviço do capitalismo (Saffioti, 1994; 2001; Federici, 2017). De acordo com Fonseca (2018), o patriarcado se assenta sobre a misoginia, isto é, um ódio masculino em relação às mulheres. Os homens tomaram

o lugar de fala das mulheres, de modo que tudo sobre as mulheres foi inicialmente dito por um homem. As vozes nunca são neutras.

Saffioti (2001), Fonseca (2018) e Tiburi (2018) definem o patriarcado como algo que representa uma estrutura tida como natural, que favorece uns ao passo que desprivilegia outros na sociedade, por meio da violência. O patriarcado, para se manter, jamais dará espaço ao feminismo, por isso é preciso a luta para que as mulheres saiam deste lugar de subalternidade. Para Fonseca (2018), no patriarcado, a mulher foi criada como um outro para a servidão, tal qual no sistema capitalista em que o trabalhador é escravo.

## **METODOLOGIA**

Nossa primeira aproximação do campo nos chamou atenção pelo papel desempenhado pelas grafiteiras. Grafitar sendo mulher é diferente de grafitar sendo homem. O grafite é uma atividade de origem transgressora, no entanto, espera-se que o trabalho feminino seja “delicado”, restringindo as possibilidades de expressão das artistas. Não se leva a sério também a carreira da grafiteira, considerando que ela – por ser mulher – está ali por capricho momentâneo e que logo irá abandonar a atividade em prol de ocupações tidas como mais femininas. Tudo isso são indícios de que a questão de gênero se faz importante nesse contexto, o que nos instigou a incorporar este elemento na nossa pesquisa.

Assim, são objetivos desta pesquisa analisar como ocorrem os processos de resistência nesse contexto em Belo Horizonte. Para tanto,

construiu-se um *corpus* de pesquisa com dados verbais (Bauer & Aarts, 2008), a partir de duas estratégias principais: a observação participante e as entrevistas.

A observação participante (Valladares, 2007; Richardson, 2012) proporciona um ambiente para que o pesquisador vá além do papel de mero observador, se insira no ambiente de pesquisa e interaja com seus atores. A coleta de dados no próprio ambiente contribui para uma maior compreensão de hábitos, atitudes, relações pessoais e características do cotidiano do grupo que está sendo estudado.

Fez-se a inserção no mundo dos grafiteiros via participação em eventos relacionados e acompanhando esses atores quando os mesmos foram executar suas obras. As impressões, notas e outras informações relevantes foram registradas no diário de campo (Martins, 2016). Além disso, conversamos com sete grafiteiras, para ouvir delas as histórias, o que pensam sobre essas manifestações, sobre o momento atual e sobre o que seria o seu futuro.

Os dados foram analisados via análise de conteúdo (Colbari, 2014) Seus procedimentos reconstróem a representação em duas dimensões principais: a sintática e a semântica. A primeira descreve os meios de expressão e influência e diz respeito ao modo como algo é dito ou escrito; e a segunda dirige seu foco para a relação entre os sinais e os sentidos – denotativos ou conotativos – que assumem no texto (Bauer & Gaskell, 2008). Neste trabalho analisaremos as manifestações que dizem respeito a sinais de resistências ou de submissão ao capitalismo vivenciados pelas grafiteiras neste contexto.

## **RESISTÊNCIAS E IRRESISTÊNCIAS**

Se no cotidiano das grafiteiras ocorrem discriminações, também é nele que surgem resistências. Observamos que ela se processa de diversas formas. A própria insistência em permanecer no meio já é um sinal dela. Por outro lado, as concessões que muitas vezes são feitas nos levam a questionar até onde vai a resistência e até onde vai a acomodação ao sistema neoliberal no mundo do grafite. De acordo com Lugones (2014, p. 940):

A resistência é a tensão entre a sujeitificação (a formação/informação do sujeito) e a subjetividade ativa, aquela noção mínima de agenciamento necessária para que a relação opressão  $\leftrightarrow$  resistência seja uma relação ativa, sem apelação ao sentido de agenciamento máximo do sujeito moderno.

É no movimento entre a tentativa de ser cooptado pelo capital e a oposição a este, conforme vimos no grafite em certos momentos, que pode aparecer a resistência. Ora há a consciência de que o sistema está se apropriando do grafite para fazer dele uma outra coisa, ora essa cooptação é ignorada. Não é tarefa trivial saber se quando cooptado e quando não está, pois estes são movimentos que se confundem. Ainda para Lugones (2014, p. 940):

A subjetividade que resiste com frequência se expressa infrapoliticamente, em vez de em uma política do público, a qual se situa facilmente na contestação pública. Legitimidade, autoridade, voz, sentido e visibilidade são negadas à subjetividade oposicionista. A infrapolítica marca a volta para o dentro, em uma política de resistência, rumo à libertação. Ela mostra o potencial que as comunidades dos/as oprimidos/as têm, entre si, de constituir significados que recusam os significados e a organização social,

estruturados pelo poder. Em nossas existências colonizadas, racialmente engendradas e oprimidas, somos também diferentes daquilo que o hegemônico nos torna. Esta é uma vitória infrapolítica. Se estamos exaustos/as, completamente tomados/as pelos mecanismos micro e macro e pelas circulações do poder, a “libertação” perde muito de seu significado ou deixa de ser uma questão intersubjetiva. A própria possibilidade de uma identidade baseada na política e o projeto da descolonialidade perdem sua base ancorada nas pessoas.

O espaço que há para a resistência passa pela consciência, apesar de nem sempre haver o alarde do público, no entanto, não podemos nos esquecer do potencial libertador deste movimento, que mostra como os opressores lutam contra o poder que os sufoca – a possibilidade de ser diferente daquilo que o sistema espera de nós. No entanto, se as pessoas estão tomadas pelas circulações de poder, perde-se o seu potencial libertador.

Para Dutra, Palhares e Mello (2018), o grafite está associado à resistência, à manifestação de uma minoria oprimida, como no caso deste trabalho, numa provocação que visa levar à reflexão. Grafites são imagens capazes de desestabilizar a coesão imposta pelo poder hegemônico que planifica as diferenças. A arte é uma forma de resistência perante o presente, no conceito deleuziano. O grafite pode ser considerado como reflexo da luta de classes que se manifesta na cidade, como forma de resistência. Há uma disputa territorial do espaço urbano, e a arte do grafite denuncia os problemas acarretados pela priorização, por parte do Estado, dos interesses do Capital, constituindo-se, assim, uma fonte de resistência.

Um exemplo da relação entre grafite e neoliberalismo e resistência foi verificado em um evento ocorrido na Praça da Liberdade em meados do ano de 2018. A Praça da Liberdade, em torno da qual localizavam-se todos os prédios da gestão estadual, encontra-se numa região nobre da cidade de Belo Horizonte. Atualmente, os prédios que outrora ocupavam diversos órgãos burocráticos, abrigam museus, galerias, cafés, além da própria arquitetura do lugar ser considerada uma atração - a própria Praça, por exemplo, ou o Palácio do Governo. Podemos pensar então numa modificação do discurso da praça, de sede de governo a espaço de lazer e cultura. Mas não se trata de uma cultura ou lazer acessível a todos, apesar de que a maior parte das atrações do espaço é gratuita. A Praça da Liberdade atrai um público determinado (brancos, ricos, heterossexuais) ao mesmo tempo em que exclui outros: o favelado, o pobre, o morador de rua, atores que, mesmo assim, reivindicam o espaço da praça. A praça passou por reformas e, neste íterim, teve que ser fechada com uma cerca. Então, a Prefeitura, em parceria com outras entidades, promoveu um evento chamado Mural da Liberdade, que consistiu em um dia para grafiteiros selecionados realizarem seus grafites em tapumes posicionados ao longo da praça.

Quando o grafite sai da periferia para ser consumido em um espaço elitizado, como a Praça da Liberdade, podemos falar ainda em sua conotação de resistência? Ou, quando o grafite está lá, ele significa outra coisa? O dia da pintura foi considerado um evento, como carros de *food truck*, brinquedos para as crianças, música. As pessoas compareceram à praça para ver os artistas pintando, o grafite virou um espetáculo. O grafite ganhou uma segunda dimensão, além da pintura. A sua execução

também serve de ação de entretenimento. Esta perspectiva se encaixa na visão da cidade como espetáculo (Mascarenhas, 2014), em que esta é vista como um empreendimento que, como tal, precisa atrair clientes.

As pessoas paravam para contemplar os artistas pintando. Inclusive parece que esta era a intenção da organização do evento, que disponibilizou cadeiras próximo aos artistas, para que as pessoas pudessem sentar. Cadeiras, comida, distração para as crianças, distração para os adultos... Formou-se um ambiente para que as pessoas ficassem ao invés de apenas transitar.

Neste mesmo evento, Luana fez seu grafite dedicado aos moradores da Praça da Liberdade, deslocados por causa das obras. No dia seguinte à pintura, estávamos na praça e uma pessoa perguntou a nós e a Letícia como que a autora do grafite sabia seu nome, pois estava escrito nele o seguinte: "Salve.... salve para todas as malocas e todos os doido da praça. Que nunca falte a cachaça para esquentar o peito. Salve Raflik, Doidera, Cowboy, Deco, Barba, Cascão, Grande, Raflik, Leandro Falecido, Adriano, Shurak, Tatu, Patricia, Seu Jorge, Baiano, Ceará, Flautista". Contamos para a Luana depois sobre a surpresa do morador (Seu Jorge) e ela me disse que foi por eles mesmo que ela foi grafitar na Praça da Liberdade, para representar os dela, senão ela não tinha ido. Sua obra tem forte inspiração na cultura negra e da periferia. De acordo com a legenda que ela postou em seu Instagram, seu grafite é composto por duas personas. Uma delas representa a Maria Papuda, uma senhora que morava no local onde hoje fica o Palácio do Governo, antigo centro do governo do Estado. Inconformada por ser tirada à força de sua casa, ela rogou uma praga dizendo que nenhum dos governadores que

passassem por ali iriam terminar o mandato vivo. Ainda de acordo com Luana, a praga pegou, porque três governadores morreram e dois, que não terminaram o mandato, morreram também. Ela acrescenta dizendo que ela será novamente retirada da Praça da Liberdade junto com os tapumes, ao final da obra. A outra era de um morador da praça . Isto demonstra que há sim uma reflexão a respeito sobre o significado do grafite ali na praça, e não podemos supor que a mera presença do grafite ali significa a sua perda de sentido de resistência, apesar de todas as críticas que se pode fazer a uma arte de rua em um local elitizado. Gitahy (1999) traz também essa questão do grafite sair da rua e ir para espaços mais elitizados, no caso, as galerias de arte. No entanto, para este autor, isto não quer dizer nada em relação ao teor de resistência e transgressão da obra, que permanece a mesma.

Como diz Lazzarato (2010), o capital destrói as subjetividades como consequência dele mesmo criando oportunidades para se pensar diferente. Então, ao mesmo tempo que vemos uma arte que surge como resistência ser cooptada pelo capital, virando produto e espetáculo, o resistir a isto aparecerá na reinvenção daquela arte. Então, é uma arte que sai da periferia, mas que não se esvazia do seu significado – ele se reinventa. Sobre isto, Betânia comenta:

Então, eu tenho visto que tem crescido, assim. Muito recentemente, mas existe um viés. É muito doido, né, como é que também, o sistema dá um jeito de se apropriar, né?! É uma cultura e uma arte, que ela nasce de contramão, é totalmente uma crítica à sociedade, né, mas aí, hoje em dia, tipo assim, a Nike quer grafite nas roupas dela. As grandes marcas, a Coca-Cola quer um grafite na latinha dela... Então, o grafite, ele pode ser associado a muita coisa, pelo mercado, sabe?! (Betânia)

Não se questiona o fato de o grafite ser uma ocupação remunerada ou de seus autores fazerem produtos inspirados neles, ou de vender a sua arte. A crítica que fazemos vai em direção a uma apropriação da arte urbana por um modo de produção capitalista, que segue uma lógica de produção e consumo que desconsidera as pessoas em prol do capital (Lazzarato, 2010).

Por isto, Betânia considera que grafites remunerados não são grafites, justamente pela falta de liberdade criativa e pela perda de espontaneidade.

o grafite hoje é popular. Eu acho que usar a terminologia grafite é interessante pra um monte de coisa sabe, assim, isso chama a atenção... não sei, traz talvez uma visibilidade pra coisa ali. Hoje eu já vejo muito *design*, muita gente de outras áreas usando o grafite pra... pra tornar o seu trabalho popular, pra ter seu trabalho reconhecido. Então, eu acho que é isso, eu vejo por exemplo, eu participei recentemente de uma pintura não espaço com vários outros artistas, chamava Festival de Grafite, sabe, assim...e aí, isso atrai um público. Mas é... é uma coisa pra atrair os outros.

Para elas, esses trabalhos devem ser chamados simplesmente de murais. Isso nos leva a um ponto interessante, de que para ela o grafite precisa ter uma carga de transgressão associada. O grafite feito sob autorização tem o consentimento do dono do grupo e, com isto, perderia um dos seus elementos – a própria transgressão. Neste trabalho, consideramos grafite independente dessa classificação, mas é interessante notar essa classificação feita por uma das artistas, pois é uma faceta de resistência à mercantilização do grafite, considerando que um dos primeiros passos para o grafite ser pago é ele ser autorizado.

Resistir a isto pode significar uma repulsa à cooptação do grafite pelo capitalismo. Assim, o grafite permaneceria longe de trocas comerciais e, a princípio, livre de relações capitalistas.

Outra característica que denota resistência é quando o artista não aceita modificar seu traço porque está fazendo um trabalho pago. Isto também não é unanimidade entre as grafiteiras, mas existem aquelas que não aceitam fazer outros desenhos que não sejam aqueles que sejam seus característicos, como Elisabeth nos conta:

(...) É... eu não faço trabalho comercial. A gente fala que trabalho comercial é quando a pessoa paga, fala o que quer que a gente pinta, e a gente pinta, né: “Ah, eu quero uma borboleta ou não sei o que, na minha casa”. Eu não me identifiquei com esse tipo de trabalho. Tem pessoa que trabalha só com isso, grafiteiro que vivem disso, mas eu não me identifiquei, assim. Então eu busquei que meu traço tivesse uma força que as pessoas quisessem aquele trabalho específico. Quisessem a indígena, não a borboleta. Não desmerecendo a borboleta, porque a borboleta é linda. (risos)

Além dos produtos comerciais, outra possibilidade para remuneração do grafite são os *live paints*, sobre os quais Elisabeth nos explica:

Nós: O que é um *live painting*?

Elisabeth: É pintar uma tela, enquanto o evento está acontecendo, pras pessoas verem a gente pintando a tela. É quase uma performance, né?! A gente pintar e a pessoa assistir a gente pintar, durante o evento.

O *live painting*, conforme vimos em campo, é uma das facetas do grafite que o espetaculariza. Talvez seja aí que o grafite mais perca seu teor transgressor, quando ele passa de uma arte realizada às escondidas

a uma arte cuja própria produção passa a ser algo a ser assistido e fotografado, conforme vimos na Praça da Liberdade.

Outra possibilidade da carreira de grafiteira é atuar como agente cultural, como nos conta Luiza:

Hoje eu faço um curso de agente cultural que eu tô tendo uma base, mas isso é hoje, depois de muitos anos que eu tô correndo atrás disso. E assim, muita coisa, eu fui aprendendo, errando, quebrando a cabeça... lendo, entendendo, perguntando pro outro que eu sabia que entendia, que tinha paciência de explicar... então foi muito por essa linha assim. E eu acho que artista no Brasil, todo mundo já sabe, né?! (...) E é uma resistência mesmo. Você colocar seu próprio dinheiro, seu próprio material, seu próprio tempo, que o tempo também... quanto tempo você vai escutar.... isso eu, não muito, mas, eu sei das meninas que escuta a família falando “nossa, que você tá ganhando com isso, né?! Nossa, tá perdendo dia em rua”...então, assim, muito... tem gente que escuta isso até hoje.

O grafite feito em grupo, como na *crew* ‘Amargem, abre possibilidades de resistência, pois em grupo é possível se organizar sob uma lógica diferente da requerida do capital, com mais força do que individualmente. Em relação a este aprendizado, a *crew* também funciona como espaço de compartilhamento de experiências e conhecimentos. No entanto, até o momento de fechamento da fase de campo dessa pesquisa, havia uma tendência à fragmentação do grupo com as artistas buscando a carreira solo. Podemos entender a carreira solo como uma servidão ao capital, pois representa o artista abrindo mão da carreira em grupo para atender aos interesses do capital.

---

<sup>4</sup> *Crew* é um termo que indica um grupo de grafiteiros.

Para Luiza, resistir também está ligado a insistir na carreira artística, apesar das dificuldades:

E eu acho que artista no Brasil, todo mundo já sabe, né?! Então assim, se a gente não correr atrás... eu acho que é o mínimo assim, que a gente tem um pouco de acesso, pra gente querer mover um pouco. (Luiza)

Além disto, o grafite também está associado a uma atividade lúdica:

Porque, o grafite, ele é uma arte, que se pode ganhar dinheiro com ela. Mas, as pessoas que fazem grafite, elas gostam de pintar por pintar também. Ela num quer o tempo todo ganhar dinheiro. Às vezes, ela quer sair e pintar de boeira, pra dar um rolê, conversar, trocar ideia... ficar ali sozinho... então, o grafite é uma arte, que ela tem essa possibilidade. Então, as pessoas, às vezes, elas não entendem isso. (Luiza)

Observamos em campo também como a questão do vestuário é forte para as grafiteiras. Elas não podem ir pintar simplesmente do jeito que se sentem mais à vontade, e sim de uma forma em que minimizem o assédio masculino. Dessa forma, é uma triste faceta da resistência vencida das mulheres em relação ao machismo, pois elas tiveram que ceder a usar roupas que cobrem seus corpos como forma de terem seu trabalho reconhecido.

Além das roupas, elas também resistem pouco ao *mansplaining*, que é quando o homem explica para uma mulher algo óbvio, por julgar que ela não seria capaz de entender aquilo sozinha. No caso do grafite, vimos homens arrancando *sprays* das mãos de grafiteiras com mais de dez anos de experiência para lhes ensinar como se manuseava aquela ferramenta. No entanto, em nenhum momento, as vimos protestarem

quanto a isso e tivemos a sensação de que se tratava de algo tão arraigado em seu cotidiano que elas nem davam mais atenção a isso.

Apesar disto, não é fruto do acaso a criação de uma oficina de grafite feminino, o que pode sim ser interpretado como uma forma de resistência a este machismo institucionalizado. Se a elas é negado o aprendizado e a livre expressão em conjunto com homens ou nas ruas, elas se organizam e estudam sozinhas.

Constitui-se também resistência apropriar-se de espaços proibidos da cidade, fazer grafites em locais não autorizados. No entanto, é difícil resistir a isso quando existe uma penalidade legal associada. Ao mesmo tempo, o grafite torna-se uma transgressão permitida em alguns lugares porque virou adorno de uma cidade que é consumida e virou sinal de bom gosto assemelha-se a metrópoles que abraçaram o grafite, como Nova Iorque.

Resistir significa dar visibilidade ao trabalho feminino, a figura do negro, do indígena, e, neste sentido, os grafites analisados constituem resistência. Por outro lado, ao considerarmos que, em maio de 1968, os grafites faziam partes de manifestações e hoje são mercadorias, podemos considerar que o grafite entrou no mundo capitalista e agora se guia por alguns preceitos do capital.

Estes pontos são interessantes para pensarmos em possíveis contradições entre os sentidos do grafite ao longo do tempo, principalmente problematizando a sua inserção numa lógica capitalista. Será que, ao se transformar em produto, o grafite se torna outra coisa? Será que, ao se tornar passível de ser negociado, o grafite perde seu

caráter crítico? Existe uma essência do grafite ou ele é algo que vai se transformando ao longo do tempo?

Para Guattari e Rolnik (1996), a criação da arte já se constitui em um ato de resistência, porque não há sistemas para controlar sua criação, assim o caráter crítico do grafite ainda está presente na sua produção. No entanto, há formas de controlar sua distribuição e consumo, o que contribui para sua cooptação pelo capitalismo. Nesse contexto, a subjetividade criada possui elementos de resistência, mas também colocam as pessoas em uma relação semiótica em que tudo vira uma relação de consumo, inclusive os próprios artistas, uma vez que existe apenas uma subjetividade com o poder de absorver todas as demais – a subjetividade capitalística – considerando o capital torna-se o estruturante das relações humanas.

A produção de subjetividades se dá via sujeição social e servidão maquínica (Lazzarato, 2010), sendo que, na sujeição, o indivíduo recebe uma subjetividade quando é entregue a ele uma identidade pré-fabricada, para atender as necessidades do capital. Paralelamente, na servidão maquínica, ocorre uma dessubjetivação, uma destruição da consciência. É na intersecção desses movimentos que há a possibilidade de construção de uma nova subjetividade, com oportunidade para a singularização. Neste sentido, é difícil constituir uma resistência porque é preciso pensar em novas instituições a nível macropolítico para representar uma barreira a isto.

A produção de subjetividades é elemento importante para todo tipo de produção, e no grafite não é diferente. As grafiteiras são trabalhadoras sociais, pois desenvolvem um trabalho pedagógico ou cultural voltado

para uma comunidade. Neste sentido, estão numa encruzilhada política, pois, ao mesmo tempo que constituem em uma voz de resistência ao sistema, passam por uma movimento de cooptação pelos sistema, estando numa posição ambígua. Há uma tendência a compactuar com o sistema porque a subjetividade capitalística é a dominante. No entanto, há possibilidade de resistência via desvio e singularização.

Para Guattari e Rolnik (1996) o capitalismo parece ser a lógica do mundo. Existe uma força da subjetividade capitalística que vigora tanto entre oprimidos quanto entre os opressores, reforçando este pensamento. No entanto não é este o único destino, pois existem formas de resistências, as revoluções moleculares, que são resistências contra a serialização das identidades, o que ocorre no grafite com cada uma delas tendo um traço bem definido, valorizando seus processos de singularização. No momento em que estão fazendo um trabalho comercial, podem estar resistindo, não aceitando modificar sua identidade visual, como faz Elisabeth, ou não, como faz Luiza, que aceita fazer qualquer desenho que a pessoa queira quando é contratada, numa tentativa de se encaixar ao que o mercado espera delas.

A revolução molecular diz respeito à produção de condição não apenas de uma vida coletiva, como no caso das *crews*, quanto de uma vida para o próprio indivíduo. Quando um grupo social rejeita algo, abre-se a possibilidade de resistência ao que está vigente, por isso defendemos aqui que a organização das grafiteiras em grupo constitui uma estratégia de resistência. Conforme diz Didi-Huberman (2011), isso abre oportunidade para que elas possam, via união, se juntarem e se fazerem fortes.

Existem, no capitalismo, duas promessas de emancipação. Uma delas diz respeito ao trabalho imaterial ou empreendedorismo de si – que seria a possibilidade do indivíduo viver de forma autônoma e independente de um emprego formal. As grafiteiras são empurradas nessa direção do empreendedorismo, como forma de organização de seu trabalho e a observação em campo nos mostra que realmente isto é considerado como modo de vida. Não vimos em nenhum momento esta ordem ser questionada. É exigido do indivíduo uma maior autonomia, compromisso e iniciativa, o que seria imprescindível para a sua empregabilidade. Não é fácil resistir, mas também não é fácil ser cooptado pelo sistema. Ser empreendedor de si e gerenciar uma carreira solo também é uma coisa que exige esforço.

Na resistência há uma recusa em aceitar o homogêneo, como resposta ao empobrecimento da resistência advogado pelo espírito empreendedor.

Eu acho que o ato, só o ato de eu tá pintando, deu tá pintando um rosto feminino e d'eu ser mulher pintando na rua, já é um ato político, um ato de resistência. (Letícia)

Ser melhor do que os homens em qualidade técnica é algo que lhes confere credibilidade frente ao trabalho desenvolvido pelos homens. Apesar de tentarem resistir, acabam cedendo ao abdicarem de suas formas de se vestir para se protegerem dos homens.

Para Ramos (1994), o grafite pode ser considerado como uma rebelião contra a civilização industrial. O espaço é político porque diz respeito a noções de territorialidade que são exploradas no grafite.

Nesse contexto, constitui uma resistência definir onde vai ser realizada a pintura, ao passo que só pintar em lugares autorizados denota certa passividade.

Para Baudrillard (1979), escrever seu nome na parede já é um modo de resistência no meio da subjetividade massificada, pois é um tipo de desvio da norma e esforço de singularização. Ainda para o autor os grafites, quando reprimidos e considerados apenas como meras obras de arte, foram cooptados pelo sistema. No entanto, acreditamos que nem sempre essa visão do autor é verdadeira, uma vez que podem haver, sim, signos transgressores ocultos nas obras que passam despercebidos para quem não tem olhos treinados para percebê-las.

Conforme Rink e Mattrau (2010), os grafites e pichações podem ser interpretados como processos de subjetivação pois envolvem criação. É importante buscar modos criativos para lidar com o mundo e produzir resistência pela propriedade de vencer a força que assujeita produzindo novas formas de viver. Os autores ainda argumentam que, para alguns, o grafite da atualidade se tornou a pichação permitida e por isso morreu politicamente. Mas, por outro lado, “a prática de grafitar se vista pela ótica de um conceito corresponderia à possibilidade de cidadãos e pessoas desconhecidas atuarem subversivamente no cenário público” (Rink & Mattraup, 2010, p. 87). Se o grafite foi engolido pelo capitalismo, pensaríamos na lógica de um capital que produz exclusivamente consumidores; nesta visão, o grafite não poderia ser outra coisa além de mercadoria. No entanto, não concordamos com essa visão de que o grafite deve ser uma coisa ou outra, e sim que as duas possibilidades coexistem, sendo o grafite mercadoria e resistência ao mesmo tempo.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Para Rink e Mettrau (2010), Deleuze e Guattari, em suas obras, nos ajudam a entender que os grafites podem ser compreendidos como processos em que se forma a subjetividade, pois, para estes autores, é através da criação que se atende ao desejo que se produzam novos territórios.

Podemos considerar que o grafite a princípio fez parte de uma contracultura, mas que agora está sendo cooptada pelo capitalismo, apesar de ainda haver sinais de resistência. Por exemplo, há resistência do grafite enquanto arte e reinvenção da arte, como reflexos das lutas que se manifestam na cidade pela ocupação dos espaços.

No entanto, podemos considerar que há irresistência dos grafites quanto à sua temática e quando ele se espetaculariza. Essa espetacularização foi observada principalmente em eventos de grafite, quando o foco deixa de ser o grafite e passa a ser o fazer grafite, esvaziando o seu significado em alguns casos. No entanto, a rentabilização do grafite não é o grafite. O grafite virou sim uma mercadoria, mas, ao mesmo tempo, ainda é uma forma de resistência na cidade. O capitalismo só suporta as vozes que defendem ou que servem a seus interesses (Tiburi, 2018). Daí vem o grafite enquanto resistência. O lugar de fala pede um lugar de escuta. Se essa escuta não vem de forma espontânea, faz-se necessária a luta que se manifesta na forma de resistência, de convite ao diálogo. O grafite é como um vagalume descrito por Didi-Huberman (2011), o qual incomoda e convida a uma reflexão.

Para alguns artistas, o grafite “de verdade” seria aquele ausente de transações comerciais, o que eliminaria seu caráter transgressor, transformando-o em outra coisa – um mural – mesmo que os desenhos envolvidos sejam iguais. Não comungamos desta opinião de que não é a venda do grafite que determina se ele é uma obra de resistência ou não, e sim o seu significado.

Concluimos também que é forte neste meio o discurso empreendedor – principalmente as noções de que o sucesso pode ser considerado pelo próprio esforço e que se pode chegar aonde quiser apenas por mérito pessoal. Sabemos que isto faz parte do discurso neoliberal (Lazzarato, 2010) e que, na realidade, elas vivem uma situação de trabalho precarizado. No entanto, apesar de o capitalismo parecer ser a lógica do mundo, elas resistem via desvio e singularização ao fazerem obras autorais, escrever seus nomes em paredes. Há também resistência quando se retrata a figura das minorias – do negro, da mulher, do índio, do nordestino.

## REFERÊNCIAS

Antunes, C. M. & Margarites, A. P. F. (2017). A mulher, a cidade e o muro. *Pixo*, 1(1), 38-47.

Baudrillard, J. (1979). Kool killer ou a insurreição pelos signos. *Revista Cine-Olho*, 5/6.

Bauer, M. W. & Aarts, B. (2008). A construção do corpus: um princípio para a coleta de dados qualitativos. In M. W. Bauer & G. Gaskell (Orgs.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático* (7a ed) (pp. 39-63). Petrópolis: Vozes.

Bauer, M. W. & Gaskell, G. (Orgs.). (2008) *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático* (7a ed). Petrópolis: Vozes.

Borba, R. (2014). A linguagem importa? Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. *Cadernos Pagu*, 43, 441-474.

- Carvalho, A. F. (2015). Félix Guattari e a produção de subjetividade na sociedade de consumo: questões atuais desde a filosofia da educação. *Anales del 3º Congreso Latinoamericano de Filosofía de La Educación*, 3º, Cidade do México, México.
- Colbari, A. (2014). A análise de conteúdo e a pesquisa qualitativa. In E. M. Souza (Org.). *Metodologias e analíticas qualitativas em pesquisa organizacional: uma abordagem teórico-conceitual* (pp. 241-272). Vitória: EDUFES.
- Dutra, H. F. O., Palhares, A. C., & Mello, S. C. B. (2018). Grafitagem rebelde: traço de uma análise cartográfica no Recife Antigo. *Ciência & Trópico*, 42(2), 115-146.
- Federici, S. (2017). *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante.
- Fonseca, M. M. S. (2018). Feminismos em comum: toda todas, todes e todos. *Coisas de Gênero*, 4(1), 161-168.
- Furtado, J. R. & Zanella, A. V. (2012). Graffiti e pichação: relações estéticas e intervenções urbanas. *Visualidades*, 7(1), 138-155.
- Gitahy, C. (1999). *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense.
- Guattari, F. & Rolnik, S. (1996). *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes.
- Ivo, A. B. L. (2007). Cidade – mídia e arte de rua. *Caderno CRH*, 20(49), 107-122.
- Lazzarato, M. (2010). *Signos, máquinas, subjetividades*. São Paulo: Sesc.
- Lugones, M. (2014). Rumo a um feminismo decolonial. *Estudos Feministas*, 22(3), 935-952.
- Martins, L. M. (2016). *O diário de campo como dispositivo para análise de implicação em pesquisa*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Brasil.
- Mascarenhas, G. (2014). Cidade mercadoria, cidade-vitrine, cidade turística: a espetacularização do urbano nos megaeventos esportivos. *Caderno Virtual de Turismo*, 14(n.spe), 52-65.
- Miranda, L. (2000). Subjetividade: a (des)construção de um conceito. In S. Jobim e Souza, S. (Org.). *Subjetividade em questão: a infância como crítica da cultura* (pp. 29-46). Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Neves, M. A. (2013). Anotações sobre trabalho e gênero. *Cadernos de Pesquisa*, 43(149), 404-421.

- Penachin, D. L. (2004). *Signos subversivos: uma leitura semiótica de grafismos urbanos*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.
- Ramos, C. M. A. (1994). *Grafite, pichação & cia*. São Paulo: Annablume.
- Richardson, R. J. (2012). *Pesquisa social: métodos e técnicas*. São Paulo: Atlas.
- Rink, A. & Mettrau, M. B. (2010). Grafitagem: resistência e criação. *Tamoios*, VI(1), 76-91.
- Saffioti, H. I. B. (1994). Violência de gênero no Brasil atual. *Estudos Feministas*, 94, 443-461.
- Scheffler, M. L. N. (2013). Gênero, autonomia econômica e empoderamento: o real e o aparente. Sistematização de processos de investigação-ação e/ou de intervenção social. *Feminismos*, 1(3), 1-20.
- Scott, J. (2012). Usos e abusos do gênero. *Projeto História*, 45, 327-351.
- Scott, J. (1994). A mulher trabalhadora. In G. Fraisse, G. & M. Perrot (Orgs.). *A história das mulheres no Ocidente: o século XIX* (pp. 443-475). São Paulo: EBRADIL.
- Serva, M. & Jaime Junior, P. (1995). Observação participante pesquisa em administração: uma postura antropológica. *Revista de Administração de Empresas*, 35(3), 64-79.
- Soares, L. B. & Miranda, L. L. (2009). Produzir subjetividades: o que significa? *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 9(2), 408-424.
- Souza, E. M. (2016). Fazendo e desfazendo o gênero. In A. P. Carrieri, J. C. Teixeira, & M. C. R. Nascimento (Orgs.). *Gênero e trabalho: perspectivas, possibilidades e desafios no campo dos estudos organizacionais* (pp. 23-56). Salvador: EDUFBA.
- Tiburi, M. (2018). *Feminismo em comum: para todas, todes e todos*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos.
- Valladares, L. (2007). Os dez mandamentos da observação participante. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 22(63), 153-155.