



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
CURSO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**

NAYANE DAVID PEREIRA VIEIRA

CORRE DE MINA:

Etnografia sobre pixação, mulheres, e deslocamento urbano em João Pessoa.

João Pessoa-PB
2024

NAYANE DAVID PEREIRA VIEIRA

CORRE DE MINA:

Etnografia sobre pixação, mulheres, e deslocamento urbano em João Pessoa.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Ciências Sociais como
requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em
Ciências Sociais.

Orientadora: Prof. Dra. Aina Guimarães Azevedo

**João Pessoa
2024**

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

V658c Vieira, Nayane David Pereira.

Corre de mina : etnografia sobre pixação, mulheres e deslocamento urbano em João Pessoa. / Nayane David Pereira Vieira. - João Pessoa, 2024.
49 f. : il.

Orientadora : Aina Guimarães Azevedo.
TCC (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, 2024.

1. Pixação - Mulheres. 2. Juventude. 3. Cidade. I. Azevedo, Aina Guimarães. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 39-055.2

Elaborado por KARLA MARIA DE OLIVEIRA - CRB-15/485

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso busca encontrar pontos de confluência e tensão entre os temas: mulheres na cidade, juventude e pixação. Visa reunir material teórico e metodologia da antropologia, a fim de relacionar a trajetória biográfica e as composições de uma realidade social, utilizando um relato de vida como condutor da experiência. Com suas várias faces de identidade, a protagonista deste Trabalho de Conclusão de Curso nos leva por um caminho em que o pixo e o HIP HOP assumem destaque. Ao se tornar um dos elementos que compõem a identidade da protagonista, o HIP HOP recalcula os papéis atribuídos às mulheres e o direito ao espaço urbano, bem como o uso da escrita, através da pixação, como um comunicador essencial.

PALAVRAS-CHAVE

Pixação; mulheres; juventude; cidade

ABSTRACT

This Final Paper seeks to find points of confluence and tension between the themes of women in the city, youth and graffiti. It aims to bring together theoretical material and anthropological methodology in order to relate the biographical trajectory and the compositions of a social reality, using a life story as the conductor of the experience. With her various facets of identity, the protagonist of this Final Paper takes us along a path in which pixo and HIP HOP take centre stage. By becoming one of the elements that make up the protagonist's identity, HIP HOP recalculates the roles attributed to women and the right to urban space, as well as the use of writing, through pixação, as an essential communicator.

KEY-WORDS

Graffiti; women; youth; city

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Yra, que gentilmente abriu as portas da sua história para mim e felizmente hoje posso chamar de amiga.

As Prof. Luciana Ribeiro e Prof. Aina Guimarães, por me auxiliarem em todo o percurso desse trajeto.

A minha mãe e irmã que nunca me deixaram parar de olhar pra lua e sempre perceber em seu brilho o quão pequena eu sou.

A Paulo, que descobre comigo as aventuras da vida e me mantém confiante em dias sombrios. A Flávio, Vanessa, Lira e Débora, meus companheiros de vida, das diversas vidas que já vivi.

A Fran, que faz um excelente trabalho ao me escutar e repartir seu tempo para o meu bem viver.

Ao sagrado, por não me deixar desistir no longo trajeto e me segurar quando a queda parecia o fim.

SUMÁRIO

Sumário

<i>Prólogo: Aproximando-me do pixo como pesquisadora</i>	9
<i>Introdução</i>	13
Picho ou pixo?	14
Este TCC	15
<i>CAPÍTULO 1 – A minha identidade surge do contrário</i>	17
Entrelinhas MOB	27
<i>CAPÍTULO 2 - Fecha tudo! Quando acabar a gente vê como faz.</i>	29
A Pandemia de COVID-19	29
As tecno-paisagens, interações sociais mediadas por aplicativos	31
Construindo produtos virtuais	32
A gestão como demarcador de gênero e seus desafios	35
Um reflexo do seu entorno social	36
Surpresas online	38
<i>CAPÍTULO 3 - Autonomia é tinta na parede!</i>	41
Processos de corporificação social, questões de gênero	41
O deslocamento na cidade	42
A cidade como projeto hegemônico	43
O Político e o doméstico, até onde cabe a mulher?	43
<i>CONSIDERAÇÕES FINAIS</i>	46
<i>BIBLIOGRAFIA</i>	48

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01: Mapa produzido pela autora, 2018.....	9
FIGURA 02: Cartaz “Escola na rua”- Acervo pessoal Yra, 2016.....	18
FIGURA 03: Reprodução do instagram. 2016.....	19
FIGURA 04: Reprodução do instagram, 2016.....	20
FIGURA 05: Acervo pessoal, Yra. 2016.....	21
FIGURA 06: Gambiarra de um pixador - acervo pessoal, YRA.2016.....	22
FIGURA 07: Adaptação de um canetão- Acervo pessoal YRA, 2016.....	23
FIGURA 08: Acervo pessoal - YRA, 2017.....	25
FIGURA 09: Acervo pessoal - YRA, 2017.....	26
FIGURA 10: @pixodemina, reprodução do instagram. 2020.....	32
FIGURA 11: @pixodemina, reprodução do instagram. 2020.....	33
FIGURA 12: Reprodução Instagram, 2021.....	34
FIGURA 13: Reprodução osprofanos.com, 2020.....	38

LISTA DE SIGLAS

PDA- Praça da Alegria

UFPB- Universidade Federal da Paraíba

TCC- Trabalho de conclusão de Curso

IFPB- Instituto Federal da Paraíba

IF- Instituto Federal

PEC- Projeto de Emenda Constitucional

OML- Originais MaLoca

522- Crew de pixação e linha de ônibus Renascer-Cabedelo

FF- Foscada Feminina

PTC- Pé Torto Congênito

TEA- Transtorno do espectro Autista

Prólogo: Aproximando-me do pixo como pesquisadora

No semestre de 2018.1, cursei a disciplina Tópicos Especiais em Antropologia II, que versava sobre diferentes metodologias visuais que poderiam ser empregadas no trabalho de campo e na apresentação do trabalho final, com a professora Aina Azevedo. Naquela época, eu já me interessava pelo pixo, particularmente pela *Crew PDA* – sigla que fazia referência e atuava na Praça da Alegria do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba (CCHLA/UFPB). A *crew PDA* transpunha os muros da universidade e chegava até o bairro circunvizinho, o Castelo Branco, com seus bares frequentados por estudantes. Então, para o trabalho final daquela disciplina, fiz um exercício etnográfico intitulado “Ação e transmissão de mensagens através de uma comunicação sem leis: a comunicação através dos muros em João Pessoa”, que teve como objetivo a experimentação do uso de imagens como produto de pesquisas e estudos antropológicos.

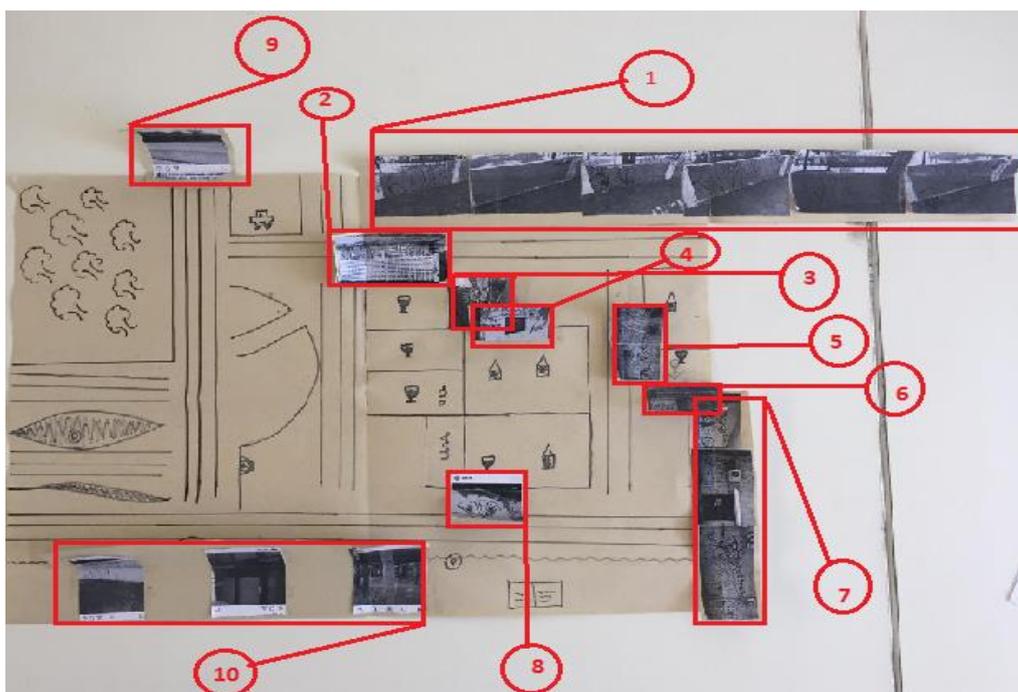


FIGURA 01: Mapa produzido pela autora, 2018

Partindo da aspiração de compreender as disposições dos pixos produzidos pela *Crew PDA*, no bairro Castelo Branco, dediquei a atenção à área onde reconheci maior concentração dessas produções, sendo: Rua Vereador. João Freire (números 8 e 10 no mapa), Rua Alfredo Melo (números 5,6,7), Rua Onaldo da Silva Coutinho (números 1,2,3,4) e uma única representação na Av. Dom Pedro II (número 9).

Buscando assimilar as imagens absorvidas do campo com as suas representações no espaço em que se encontravam, foi produzido um mapeamento imagético interativo que permitia, a quem o manuseia, localizar dentro do mapa as imagens dispostas em seus locais de origem. Essa ferramenta possibilitou a percepção aguçada dos locais de como o pixo estava disposto no espaço das ruas circunvizinhas à UFPB .

A área que está representada no mapa foi identificada pela sua pluralidade em obras urbanas, variando entre pixos, grafite, telas e galerias¹, além da diversidade de expressões postas nessas paredes.

As imagens que compõem o conjunto de imagem 1 estavam localizadas nos muros da ECIT Presidente João Goulart. O muro em questão se estende por toda a extensão da rua e é um núcleo de floração dessas produções. Na época, o espaço estava repleto de telas unitárias, que são, em sua essência, espaços onde é possível pixar. Unitárias porque eram compostas por *tags* únicas em cada espaço, onde havia uma divisão por colunas. As representações encontradas nessas telas eram de membros já mapeados da PDA, como *LUZ*, *JOINT* e *MAGA*.

As representações 2 e 3 estavam dispostas nos muros do Bar do Contorno, em paredes distintas que compunham os arredores do bar. Na representação 2, foi possível verificar um grafite autorizado pelo proprietário, Geraldinho, durante a reforma do espaço. Esse grafite durou apenas alguns dias “limpo”, pois em pouco tempo foi *atropelado*² por um pixo.

A representação 3 também contemplava um grafite. Esse grafite tinha outro formato, já que o grafite apresentado acima era uma ilustração e esse, um *bomb* — caracterizado pelo amparo estético em ampla superfície de uma *tag*, ou seja, um trabalho artístico com as letras.

Ainda nos limites do Bar do Contorno, próximo aos banheiros do bar, foi possível encontrar um pixo de protesto. Na imagem 4 estava escrito: “Geraldo chama as mina pra riscar tmb”. Foi possível compreender a crítica, pois as assinaturas das imagens 2 e 3 eram masculinas e esse pixo foi feito, ao que tudo indica, por uma mulher.

¹ Galerias são um espaço em que se encontra uma grande quantidade de pixo que compõem não apenas uma tela, mas um conjunto de telas reunidas.

² Atropelamento de pixo representa literalmente “passar por cima. E isso é feito para danificar ou compor a obra anterior.

As imagens 5, 6 e 7 foram demarcadas com diferentes numerações, contudo, compõem juntas uma galeria. As diferentes numerações referiam-se aos distintos muros que se ligavam e permitiam a composição da galeria. Nesse espaço, estavam reunidos incontáveis pixos, entre eles, pixos de membros da PDA. Esse era um espaço, depois abandonado, do Bar Granada. O bar encerrou suas atividades em 2018, mas as produções permaneceram e floresceram.

Na representação 8 foi possível localizar apenas uma imagem. Esse foi o espaço em que menos se produziam pixações, e também o espaço mais distante da Universidade Federal da Paraíba. Conhecido pela higienização constante do espaço, através de pinturas de manutenção, o depósito de Fábio era frequentado pelos mais diversos públicos que bebiam nas calçadas próximas. E, mesmo com o grande fluxo de pessoas, permanecia um espaço de poucas produções.

A representação 9 foi algo fora do espaço geográfico do mapa, mas era uma composição que representava a entrada da PDA, numa avenida de intenso fluxo. Lá estava uma galeria com produções apenas da PDA, num muro da entrada do bairro.

A representação 10 era de diversas obras que se encontravam dentro da UFPB e estavam postas no mapa, pois era na universidade que era possível encontrar uma grande concentração de pixos apenas da PDA.

A metodologia proposta a ser empregada para execução desse trabalho, correspondia à criação de um mapa cartográfico interativo, utilizando os dados de localidade recolhidos durante a pesquisa. A ferramenta do mapa como metodologia corresponde ao que Cardoso descreve:

Como uma prática classificatória que tem como corolário a separação entre o aparato cognitivo-sensorial do mapeador e uma paisagem exterior e independente. Aponto para o ato de mapear como um processo vivo, rizomático, no qual um organismo se engaja perceptivamente e dinamicamente no mundo, habitando-o, de onde partem narrativas e histórias de lugares e relações. (CARDOSO, 2013. P. 13)

O uso da imagem como produto científico possível de compreensão, tanto quanto as produções textuais, vem a partir das reflexões da antropologia visual. Campos escreve que:

A análise de um conjunto de imagens como recurso metodológico, possibilita vivenciar recortes de um tempo passado que se reconstitui no presente, permitindo o confronto de processos distintos de construção de identidades étnicas. (CAMPOS, 1996, p.281)

A ideia desse trabalho, era permitir adentrar o campo da memória com moradores do Castelo Branco e pixadores. O uso das imagens no mapa foi imaginado como uma ferramenta metodológica para localizar essas memórias e agências a serem desenvolvidas posteriormente. Entretanto, por diversas razões que serão explicitadas em seguida, a pesquisa que deu origem a este TCC acabou se distanciando geograficamente e temporalmente desse trabalho inicial. Partiu de uma etnografia alçada nas ruas do Castelo Branco para uma etnografia que teve no meio virtual seu terreno de pesquisa. Mas foi com essa primeira pesquisa que aprendi a perceber os diferentes tipos de imagens grafadas nos muros, como uma se sobrepunha à outra e de que modo as mulheres pixadoras buscavam se impor nessa cena bastante masculina. Com essa pesquisa, também tive a oportunidade de não somente analisar as imagens dos outros, como de produzir a minha própria imagem-mapa da cidade – um recurso metodológico de visualização das disputas, conflitos e higienização do espaço urbano.

Introdução

Essa monografia surge de um conjunto de experiências pessoais que se confluem com o conhecimento adquirido no curso de Ciências Sociais. Visa reunir material teórico e metodologia da antropologia, a fim de relacionar a trajetória biográfica e as composições de uma realidade social, utilizando um relato de vida como condutor da experiência. Com suas várias faces de identidade, a protagonista deste Trabalho de Conclusão de Curso nos leva por um caminho em que o pixo e o HIP HOP assumem destaque. Ao se tornar um dos elementos que compõem a identidade da protagonista, o HIP HOP recalcula os papéis atribuídos às mulheres e o direito ao espaço urbano, bem como o uso da escrita, através da pixação, como um comunicador essencial.

Aqui assumimos o conceito de identidade como “imagem de si, para si e para o outro”, de acordo com a definição de Michael Pollak em ‘Memória e identidade social’. Segundo esse autor, identidade:

“é, a imagem que a pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida de maneira como quer ser percebida pelos outros.” (Pollak,1992 p .204)

Assim, identidade é a imagem que se adquire ao longo da vida nas mais diversas experiências individuais e coletivas. Sendo a convivência em grupos sociais um dos meios pelos quais se expressa essa identidade onde, lapidar e adequar-se em certas situações, é viver a experiência através de uma representação. É em função da experiência pessoal que iremos nos deslocar - junto à protagonista - nas malhas da vida privada e da vida pública, assimiladas em face do retrato que aqui iremos montar.

A pesquisa surge do entrelaçar da minha experiência na pixação com a observação dos espaços urbanos em disputa. Disputas essas que contemplam também as narrativas sociais de gênero. Busco compreender, através da pesquisa acadêmica, como ocorre a experiência da socialização entre pichadores, tornando possível captar o que é ser uma pichadora. Quais os processos que ocorrem até que se possa/queira reivindicar esse local? Ser mulher na cidade direciona toda a experiência a uma recepção inicial baseada no corpo, um corpo que é lido e descrito seguindo uma série de normas e regulamentos socialmente pré estabelecidos e padronizados. Por meio da pesquisa etnográfica, busquei compreender quais são esses regulamentos e como a protagonista se enxerga e se encaixa – ou não - nesses padrões.

Picho ou pixo?

A pichação é, de acordo com o dicionário Dicio: “substantivo feminino. Ação ou efeito de pichar; pichamento. [Informal]. Figurado - Comentário de teor crítico e maldoso. Etimologia (origem da palavra *pichação*). Pichar + ação.” A pichação é considerada vandalismo e crime, nos termos do artigo 65 da Lei 9.605/98 de Crimes Ambientais, que estipula pena de detenção e multa, para quem pichar ou grafitar edificações e monumentos urbanos. Sendo essa uma legislação favorável às interpretações e meios de se corrigir o ato infracional, cada estado da federação e, por vezes, cada cidade, aplica legislações específicas para lidar com essa ocupação do espaço urbano.

Em João Pessoa (Paraíba), a Lei 1.2252/2019 conhecida como “picha não”, foi proposta pela vereadora Eliza Virgínia. Essa lei tem como objetivo coibir o ato de pichação na cidade, prevendo a disponibilidade de centrais de denúncia apenas para esse ato, a serem geridos pela Secretaria de Segurança Urbana e Cidadania (SEMUSB). O infrator poderá receber multa que varia de R\$ 130 a R\$ 250 mil. A lei da capital paraibana surge sob a alegação de que a prática de picho é prejudicial à imagem estética e visual dos ambientes urbanos.

A ação de pichar seria, portanto, uma ação degenerativa na cidade. No Brasil, há uma diferenciação entre pichação e grafite. O grafite é entendido como algo mais elaborado, que conta com uma diversidade em recursos e, principalmente, com autorização para ser feito. Dessa forma, ao contrário da pichação, o grafite tem um caráter “legítimo” de arte urbana. A pichação é compreendida como uma ação transgressiva, visualmente agressiva e predatória. Transgressiva por ser considerada um “crime”; agressiva, pois sua execução é rápida e anônima; predatória devido à velocidade como é aplicada.

Destaco que, a partir desse ponto, empregarei o termo pixação, com ‘x’, ao invés de pichação, com ‘ch’, como aponta a ortografia oficial, que indica e restringe a intervenção a ideias de vandalismo, delinquência e sujeira. “O termo com o vocábulo ‘x’ atribui uma pluralidade de sentidos à ação de pixar, não se limitando aos sentidos atribuídos pelos que a combatem.” (Silva, 2016). A pixação a qual me refiro neste trabalho, é descrita como uma inscrição nas paredes, uma manifestação que visa se comunicar com a cidade e seus transeuntes. Alexandre Barbosa Pereira (2018 p.19) reforça que: “Segundo alguns, a pixação com “x” expressaria o modo que se apropria da cidade, que não teria relação com os significados apontados por dicionário a palavra pichação”.

Dentro da pixação, existem alguns vocabulários com os quais precisei me familiarizar para conseguir acompanhar a cena. Aqui irei destacar os que utilizarei no debate que seguirá. *Crew*, é o grupo formado com a intenção de praticar uma ou mais modalidades do Hip Hop. Por exemplo, *Crew* de batalha e *Crew* de pixo. *Point* ou pico é o lugar onde esses grupos se reúnem para exercer as modalidades. Por vezes, no mesmo pico é possível encontrar batalhas de rap e pixações em andamento, por exemplo. As *tags* são as assinaturas individuais ou coletivas, palavras escritas com a estética do pixo. Às vezes são palavras, em outras, são apenas letras reunidas com diversos significados.

Além disso, é importante dizer que, a cena do pixo apresentada neste TCC está fortemente ligada ao movimento Hip Hop que, por sua vez, é composto por quatro elementos culturais importantes: o rap, o grafite, os *DJ's* ou *MC's* e o *Street Dance*. A título de esclarecimento, destaco que o Rap é composto por música e poesia; os grafites são as imagens feitas nas paredes e que se dividem (no Brasil) em duas categorias: grafite e pixação; os *DJ's* ou *MC's* são os músicos; e, por fim, o *Street Dance* é o movimento de dança e expressão corporal.

Este TCC

No capítulo inicial deste trabalho, “A minha identidade surge do contrário”, traço um panorama da vida de Aryane, protagonista dessa pesquisa e colaboradora fundamental para adentrar os espaços de movimentação cultural de João Pessoa. Sua trajetória como mobilizadora cultural inicia-se aos 15 anos e acompanhamos seu percurso em meio aos movimentos políticos da época e sua interação com o movimento Hip Hop. O desenrolar da história de Aryane remonta a cenários que discutem, gênero, movimentos urbanos, corpo e arte.

A elaboração de sua identidade durante o seu processo de amadurecimento é entrelaçada a uma prática ameaçada e sob vigília: a pixação, que irá lhe proporcionar performar uma identidade diferente quando se colocar frente aos muros. Do movimento estudantil organizado até a carreira solo como mãe e produtora cultural, Aryane, superará ansiedades e

expectativas em torno do que viria a tornar-se na sociedade, elaborando estratégias de sobrevivência e permanência na cidade.

Os intercursos desse trabalho se unem aos intercursos da vida de Aryane reencenando o difícil momento vivido em 2020, o início da Pandemia de Covid-19 que marca um ponto fundamental de reflexão: quais seriam os recursos metodológicos para dar andamento a uma etnografia? Reunir recursos para aproximar as percepções, demandou afastar-se para observar o panorama geral, assim, o que teríamos em comum para garantir a interação? Juntas, pensamos nas redes sociais como mediadores dos espaços em que se pratica o pixo. As fotografias foram, então, o elemento fundamental no trânsito online-offline pela cidade

As dificuldades impostas pela pandemia, impuseram a Aryane a missão de produzir sem reunir-se, ao menos, não reunir-se fisicamente. Com isso, pode-se observar o acúmulo de funções dentro do ambiente doméstico. Ao passo que gerenciava espaços de produção cultural online, ela gerenciava uma residência e se encontrava no papel de mãe.

Ao permitir que eu entrasse em sua residência (mesmo que virtualmente), Aryane demarcou qual o espaço físico ocupava na cidade. Cidade essa que possui seus próprios planos para os que nascem em determinadas zonas como a periferia. Periférica, mulher e mãe, Aryane sabe quais perigos seu corpo enfrenta e se propor a deslocar-se com ele na prática da pixação é ir contra o projeto hegemônico da cidade. Tal projeto tem suas bases firmadas nas políticas sanitaristas do século XIX e atravessou os séculos construindo a imagem do bom cidadão, trabalhador e limpo.

Todos esses espaços ocupados por Aryane são então expostos como pontos de percepção para a realidade das mulheres que compõem o movimento Hip Hop, para compreender quais oportunidades são ofertadas e onde são os pontos de declínio em seus potenciais.

CAPÍTULO 1 – A minha identidade surge do contrário

Aryane, a protagonista desse capítulo, é conhecida como Ary ou Yra. Os diferentes nomes são acionados em temporalidades/ocasiões distintas, mas compõem a sua identidade. Atualmente, em 2024, Yra tem 23 anos e seu filho 4. Eles residem em Campina Grande, onde Yra atua em diferentes frentes do movimento HIP HOP. Mas a sua história começa em João Pessoa, cidade natal da pixadora.

Trataremos então da elaboração dessa identidade, considerando que há três elementos essenciais: a unidade física das fronteiras, o próprio corpo e o tempo. Por meio da memória e de arquivos digitais transitamos pelos elementos, construindo uma teia de locais, períodos e eventos relevantes para Aryane.

Iniciaremos, então, sua trajetória a partir dos 15 anos: Aryane ingressou no ensino médio no Instituto Federal da Paraíba (IFPB) - Campus Jaguaribe, João Pessoa, onde iniciou sua trajetória como mobilizadora da cena HIP HOP. Ary, como era carinhosamente chamada pelos professores, era uma jovem cotista, do bairro do Roger, da periferia da capital paraibana. No IFPB, ela viria a reconhecer as causas sociais que afligiam o seu cotidiano como uma luta coletiva e organizada.

Em 2016, como presidente do grêmio estudantil do IFPB Jaguaribe, Ary pôde experienciar participar do sistema organizativo de um movimento social. O movimento estudantil à época reivindicava a derrocada da PEC 55 - Proposta de Emenda à Constituição 55/2016, que limitava o aumento dos gastos públicos à variação da inflação, algo que afetava diretamente todo o ensino público do país.

Encaminhada pelo governo de Michel Temer com o objetivo de equilibrar as contas públicas por meio de um rígido mecanismo de controle de gastos, o novo regime fiscal, a PEC foi aprovada depois de muita discussão entre os senadores (Agência Senado, 2016)

O IFPB Jaguaribe foi o primeiro IF a inserir o movimento de ocupação no país, unindo-se a outras instituições secundaristas que já ocupavam suas respectivas escolas e sendo seguido

or diversos outros Institutos Federais e Universidades Federais, numa tentativa de combater a "PEC do fim do mundo"- como ficou conhecida³.



FIGURA 02: Cartaz “Escola na rua”- Acervo pessoal Yra, 2016.

O movimento “Escola na rua - Ocupa tudo!”, teve grande dedicação de Ary. Como mobilizadora, participou de reuniões e oficinas, e esteve presente em saraus que também ajudou a organizar. No dia primeiro de dezembro de 2016, Ary participou do ato em prol da mobilização estudantil contra a PEC 55. O ato reuniu centenas de pessoas e andou em marcha pelos bairros centrais de João Pessoa, paralisando as vias e chamando a atenção do público, comerciantes e transeuntes.

Muitas das diferentes mobilizações em João Pessoa ocorreram tendo como palco a sede do IFPB Jaguaribe. A performance de Ary como idealizadora, produtora e gestora do movimento, se consolidava entre as paredes dos IF’s, fortalecendo os vínculos entre ela e outros ativistas. Além disso, expandia-se para fora dessas fronteiras. Sua articulação exemplar, levou Ary a atuar fora dessas paredes quando ela foi designada para convidar os estudantes da UFPB

³ Menção disponível em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2016/10/estudantes-do-ifpb-fazem-ato-publico-contra-pec-241-em-joao-pessoa.html>

a participarem das ocupações. Ao convocar a Universidade Federal da Paraíba para participar do movimento de ocupação que se espalhava pelo país, Ary consolidava a sua relevância e reconhecimento para além dos seus pares.

A barreira etária era a primeira a ser observada. Falar para jovens e adultos que estavam no ensino superior, requer uma receita diferente. Assim, expressar suas ideias e as propostas pelas quais era encarregada tornou-se então uma ansiedade. Ansiedade essa que Ary superou ao lado de seus colegas, sendo por diversas vezes auxiliada em seu discurso, levando ideias coletivas e uma articulação conjunta para o microfone.



FIGURA 03: Reprodução do instagram. 2016

Ary escreveu em um post no Instagram:

Dando aulão na UFPB 2/3

Chamaram meu nome, me separam e mandam eu me preparar. Mas como se prepara com tanto peso a carregar? Uma nota que pode valer o futuro (enem), uma educação sucateada... Eu não estava preparada para enfrentar alunos de uma universidade. Sou apenas uma estudante do médio.

Mas tudo bem, às vezes o conhecimento vem da prática, não é mesmo?!

Chegou a hora de chamar a UF pra Luta!

Estudantes pela Educação!

#OcupaTudo #Ocupa Uf #OcupaIF (Acervo Pessoal Yra, 2016)



FIGURA 04: Reprodução do instagram, 2016

Em outro post, Ary escreveu:

Dando aulão na UFPB 3/3

No final era mais de 400 pessoas emocionadas e gritando, palmas e lágrimas. Objetivo conquistado!

Alcancei a minha própria resistência e me fiz intensa! <3 (Acervo Pessoal Yra, 2016)

A tecnologia aqui é uma ferramenta fundamental para acompanhar os eventos, uma vez que estando na era das redes sociais, todos os eventos ganharam cobertura em páginas privadas e coletivas. Aqui destaca-se principalmente o facebook do coletivo e as páginas de

Instagram pessoal de cada membro, onde se pode observar seus desdobramentos e repercussões online.

O reconhecimento pelo seu papel de destaque no grêmio, trouxe a Ary um sentimento de dever cumprido e a sensação de responsabilidade com os que a apoiavam. A performance foi validada e sustentada na presença do outro e de si.

Durante as atividades do movimento estudantil no IFPB Jaguaribe, Ary também experimentou a aproximação com o HIP HOP por meio de seus primeiros grafites. Grafites esses autorizados e a convite da direção da escola. Um dos grafites feitos na época e dos quais Ary se recorda é uma rosa – ou um punho cerrado. Essa reação de ambiguidade era o que Ary esperava despertar em quem se deparasse com suas produções nos muros da escola. Essa imagem que incomoda e traz alento na mesma medida, tornou-se por um período seu símbolo de ocupação, uma vez que ao demarcar o território com seu símbolo, aquilo era, portanto, seu.



FIGURA 05: Acervo pessoal, Yra. 2016

O entrelaçar da sua história com as marcas que o movimento HIP HOP lhe ensinava, foi adquirindo formas bem mais rígidas, do Grafite para o Pixo. Y-R-A, sua marca, seu nome, possuía apenas três letras, não mais imagens.

Yra, não teve o mesmo conforto que Ary: o de estar dentro dos muros da escola e sob um movimento organizado como o grêmio estudantil. O nome Yra surgiu indo para a casa com um ex namorado, onde foi convidada por ele a pixar a avenida Cruz das Armas, em torno de 5 km desde a entrada de Jaguaribe até o bairro Oitizeiro. No caminho, ela não sabia o que riscar, e ele perguntou: “Como você gostaria de ser chamada?” Yra surge do encurtamento de seu nome, bem como da inversão. Mas a dificuldade de encontrar e se identificar com uma fonte gráfica surgiu desde o primeiro contato com o pixo. Ela conta que não gosta dos seus pixos iniciais e que pretende cobri-los, quando puder. “Como quero ser chamada?” Ary tornou-se também Yra, nascida nos muros da rua. “Eu achei a minha nova identidade no contrário.”

Durante suas experiências, Yra experimentou as dificuldades financeiras de custear a expressão da arte urbana: como pixar sem material? A resposta é óbvia: não se pixa. Contudo, a criatividade e a vivacidade da experiência lhe ocorreram, então junto da experiência de outros, como seu namorado da época, Macc, que a incentivou a desenvolver ferramentas alternativas. O canetão improvisado de bucha, pigmento em tubo e fita, por exemplo, baratearam o valor das produções. Assim, ela pode pixar em espaços reduzidos e continuar demarcando seus deslocamentos.

A intervenção pode ser realizada com os mais variados tipos de materiais, sendo o mais comum deles o spray de tinta; conhecido no meio como Jet, pode ser realizado também com tintas líquidas, aplicadas nas paredes com pincéis, rolos e gambiarras. Sua preparação varia de acordo com material disponível.



FIGURA 06: Gambiarra de um pixador - acervo pessoal, YRA.2016

Conforme Yra:

O valor do jet é o que dificulta o acesso da galera da periferia. Pra fazer um painel elaborado, é custoso pra galera da comunidade, então, o pixo é a porta de entrada pra arte. pixo movimenta, com as letras que parecem ser só vandalismo, mas movimenta as coisas. Por que a gente no graffiti usa imagens e símbolos pra comunicação, mas no pixo são letras que comunicam, apesar de não ter condições de estudar arte, consegue expressar e resistir através do pixo. (YRA- 18/03/2024)



FIGURA 07: Adaptação de um canetão- Acervo pessoal YRA, 2016.

Trago então a questão: onde se aprende a pixar? Quem ensina? As pixações são, de fato, ações degenerativas na cidade? A partir dessa reflexão, retorno com a minha coleta na experiência e alguns relatos de Yra, ao primeiro espaço do uso da tinta: a escola. Com seus lápis, suas canetas, pincéis e giz, a instituição que nos ensina a unir as letras e usá-las para comunicar, é aqui apontada como um dos espaços iniciantes na conduta pixadora. O alfabeto é utilizado na comunicação, como ação de transmitir uma mensagem através da grafia e eventualmente receber uma resposta. Assim como na escola, é o que se busca na ação de pixar.

A escola é também o primeiro lugar que nos proporciona uma socialização distante do núcleo familiar, onde aprendemos e construímos vínculos com outras pessoas e com a cidade, visto que para frequentar a escola precisamos nos deslocar nas costuras da cidade, nos habituando com seus muros e estradas.

Conforme Pereira:

Os pixadores formam grupos que lançam um mesmo nome, uma mesma marca, o pixo, cuja origem está principalmente nas relações de amizade já existentes na vizinhança ou na escola; portanto, mais localizados. Particularmente as escolas aparecem como lugares bastante propícios para o contato com a pixação. (PEREIRA, Alexandre Barbosa, 2018, p. 89.)

Portanto, essa é uma prática que se enraíza nas instituições legítimas da cidade e é utilizada com o mesmo propósito da composição alfabética: letras utilizadas para comunicar.

A perspectiva aqui apresentada busca pensar o entrelaçamento da experiência da pixação com a observação das disputas entre os espaços urbanos e as narrativas sociais de gênero. Como neste entrelaçamento ocorre a experiência da socialização entre pixadoras? O que é ser uma pixadora? Quais os processos que ocorrem até que se possa/queira reivindicar essa identidade? No caso de Yra, ser mulher na cidade direciona toda a experiência a uma recepção inicial baseada no corpo, um corpo que é lido e descrito seguindo uma série de normas e regulamentos socialmente pré estabelecidos e padronizados, uma fronteira em si mesma.

Aos 16 anos, Yra integrou a *crew* OML – Originais MaLocas –, grupo de pixadores, sendo ela a única mulher. A *crew* também era responsável por promover eventos de outras áreas do HIP HOP, como a batalha de Rap na lagoa ou apenas Batalha da Lagoa, no Parque Solón de Lucena. Com a OML, ela pode conhecer pessoas de João Pessoa e de cidades vizinhas, como Bayeux. Na mesma época, Yra andava junto com a 522, *crew* que leva o nome da linha de ônibus Renascer-Cabedelo, na grande João Pessoa. Uma *crew* de pixo e de batalha, transitando assim pela zona Norte da cidade com a mesma facilidade que transitava por sua zona matriz.



FIGURA 08: Acervo pessoal - YRA, 2017

Aqui, o recurso da memória ganha elementos visuais através dos arquivos pessoais de Yra, compartilhados com grande satisfação. A fotografia é o recurso utilizado para clarear os locais visitados, momentos registrados para contemplação de uma glória efêmera, como as obras expostas ao tempo. É possível que diversas dessas telas já tenham se perdido, mas resistem na memória e no registro que a pixadora orgulhosamente arquiva.



FIGURA 09: Acervo pessoal, Yra. 2017

Os treinos para as fontes gráficas nas folhinhas (papel de uso coletivo para treinar a estética da *tag*), ocorriam em geral na lagoa (Parque Solón de Lucena), com grupos de pixadores – 5 ou 6 homens, sendo apenas ela de mulher – e contribuiu para encontrar a fonte ideal para a letra Y, sua grande preocupação na época. Yra conta que tentou formar uma *crew* de mulheres com as estudantes e amigas do IFPB Jaguaribe, a FF- Foscada Feminina, mas diz que “não foi pra frente”, pois muitas abandonaram a ação junto do movimento estudantil e não prosseguiram com a identidade.

Foi na escola que ela vivenciou institucionalmente a separação pelo gênero. O espaço que na teoria é inclusivo e democrático nos apresenta alguns dos primeiros padrões de separação dos corpos.

É possível perceber um corpo nômade nas residências artísticas que Yra estabelece nos grupos, passagens e interações que somam ao seu repertório diversas territorializações. A periferia do centro de João Pessoa foi o lar inicial da trajetória de Yra, o território onde ela cresceu e lá reconheceu suas especificidades em relação a outros cantos da cidade. Contudo, o exercício de pixar requer antes de tudo a prática do mover-se. E mover-se, portanto, entre a cidade, é reconhecer a sua própria desterritorialização, uma vez que ao gravar sua marca nas ruas, aquele território adquire nova simbologia urbana. É um espaço de reivindicação da arte e

de resistência pelas zonas urbanas. A territorialização da periferia no corpo nômade da pixadora passa, por tanto, por sua desterritorialização inicial. Retirada do seio de sua comunidade, a pixadora tem de entender as regras que facilitam o traslado entre as zonas, sejam essas facilidades técnicas adquiridas (falaremos à frente) ou agrupamentos, onde se territorializa por associação. Pertencer, portanto, a um *crew*, garante o manto de proteção no deslocamento territorial em que a *crew* tem relevância.

Expulsa de casa aos 18 anos, Yra encontrou o nada sutil papel que seu gênero deveria representar. Atravessada pelas normas da estética da existência, a sua indisciplina em relação a produzir arte na estética do pixo não foi bem vista e a sua trajetória teve de ser recalculada, agora, sozinha.

Ao analisarmos de uma ótica geral, os acontecimentos, personagens e lugares particularmente ligados, apesar de serem memórias individuais, têm o apoio cronológico fundado em fatos concretos. A memória não se refere apenas à vida física da pessoa, ela é o momento de articulação dos traslados na vida pessoal e coletiva. E a auto identificação na memória vem da assimilação da identidade social: “Ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros” (Pollak, M, p.204).

Portanto, todo o percurso até aqui exposto apenas foi possível pois Yra teve a audácia de experimentar, dar e receber experiências que formaram sua conduta e resposta diante das situações sociais. Um nome, algo que todos estamos acostumados a ter, foi um nome que a diferenciou de si mesma.

Entrelinhas MOB

Mesmo estando aparentemente sozinha em sua trajetória, Yra conta que recebeu apoio da comunidade do Roger, e pôde continuar na cena. Num trabalho como produtora de Hip Hop, produzido pela La6crew, sua trajetória mudaria em definitivo. Numa viagem para Recife, ela conheceu aquele que seria seu companheiro e genitor de seu filho. O conheceu e, no retorno à capital paraibana, logo se desenrolava uma difícil e conturbada relação. Passaram a dormir na casa de familiares que apoiaram o relacionamento, que nas palavras de Yra eram a sua “dependência”. Pouco tempo após o início da relação, ela descobriu a gravidez. Apoiada por Grama, liderança do movimento La6crew, que os acolheu numa casa de fundo, sem energia

elétrica, com apenas um colchão e um ventilador quebrado. Segundo Yra, “Além das bolsas de roupa, era isso. No geral, foi a comunidade que me deu apoio.”

A protagonista ainda relata:

Trabalhávamos na praia juntos e aí minha avó e minha mãe souberam da situação que a gente tava. Elas, com o pessoal da igreja, se organizaram pra comprar os móveis da casa e pagaram nosso primeiro aluguel. Minha casa abrigou várias pessoas da cena que não tinham onde morar, tipo Nilo. A gente fazia arrecadação de alimentos e na batalha quem ganhava levava os alimentos. Nilo ganhou e levamos pra casa, foi aí que surgiu o Entrelinhas Mob. Eu fazia quentinha e saía vendendo na rua que vai do Roger até a linha do trem, vendia quantas podia e no final deixava a dos meninos. Lá em casa era tipo um ponto cultural, uma vez botei os meninos pra rimar com um livro, pra rimar as palavras do livro, até dicionário, pra treinar mesmo (Yra, 2024.)

O Entrelinhas Mob, coletivo de rima no transporte público em linhas de trem João Pessoa-Cabedelo, passou então a ser seu sustento e o espírito de comunidade, seu apoio. O Hip Hop trouxe suas principais relações e seu estilo de vida que remonta a vários espaços ocupados pelo movimento. As batalhas de rima, levaram alimento para sua casa e o coletivo Entrelinhas Mob, seu estilo de vida. Contudo, o papel que Yra ocupou nesse movimento foi a de gestora do lar e dos recursos, uma vez que ela era a responsável pelas compras e preparação de alimentos, além da venda e garantia de alimentação de seus companheiros. O trabalho doméstico demarca apenas um dos diversos papéis que sua identidade de gênero iria lhe impor.

CAPÍTULO 2 - Fecha tudo! Quando acabar a gente vê como faz.

Neste capítulo, a história de Yra se mistura com a história da pesquisa. Tratarei dos intercursos que ocorreram no andamento da pesquisa: a Pandemia de COVID-19 e os redirecionamentos de rota necessários para que a coleta de dados e as relações interpessoais entre pesquisadora e colaboradora se mantivessem.

Yra e eu nos conhecemos em janeiro de 2020, dentro do movimento Hip Hop. No início desta pesquisa, integramos um grupo de seis mulheres reunidas online, através do aplicativo Whatsapp, para organizar “rolês de pixo” apenas de mulheres. Após ser incluída neste grupo, pude iniciar a trajetória de coletas e aproximações.

O grupo, no entanto, não teve a oportunidade de reunir-se, uma vez que em março de 2020, o lockdown foi instalado no Brasil e a nova doença conhecida até então como Coronavírus, tornou-se uma pandemia, assustando e distanciando as pessoas. A ordem inicial era: “Fecha tudo! Quando acabar a gente vê como faz.”

A Pandemia de COVID-19

A Pandemia despertou a necessidade de novas estratégias para manter-se no movimento Hip Hop, afinal, o COVID-19 foi uma catástrofe mundial que modificou tudo o que se propunha realizar. O distanciamento social imposto pelas demandas de saúde reuniu uma série de empecilhos ao andamento da etnografia inicialmente planejada. O grupo de WhatsApp “minas pixando e estudando” se colocava como “um meio para o fim”, mas acabou se tornando peça-chave, fundamental para que a continuidade da pesquisa acontecesse. Assim, com a impossibilidade de circular na cidade livremente, busquei o contato com o trabalho dessas mulheres através da fotografia.

Ao perceber a pandemia como catalisador das interações sociais mediadas por aplicativos e espaços on-line, adotei um dispositivo metodológico e todo o trabalho passou a ser uma etnografia virtual. A etnografia foi então amparada pelo grupo já criado no WhatsApp “minas pixando e estudando” e pela criação, em 12 de junho de 2020, de um perfil no Instagram

(@pixo_de_mina), em que poderíamos vivenciar os impactos das imagens compartilhadas, bem como, compartilhar as experiências vividas durante a produção daquelas imagens.

Quando criei o perfil no Instagram, surgiu um canal possível para se transitar pelas obras, fomentar o percurso na cidade através dos registros e memórias que as imagens despertaram dentro de uma condição digital da cultura contemporânea. Cláudia Pereira Ferraz (2019) faz referência à importância da relação entre etnografia e cultura digital:

A Etnografia como método, quando associada ao campo on-line, tem sido reapropriada por muitas áreas que vão além da Antropologia (...) desprezar a condição digital no contexto da cultura contemporânea, a qual alastra-se em múltiplas esferas das relações sociais (se apresentando também como campo e/ou objeto de pesquisa) é ignorar o fenômeno social da nossa era” (Ferraz, Cláudia Pereira .p.48, 2019)

Portanto, nutrir uma disponibilidade em compreender como se dariam os estudos desse ponto em diante, demandou serenidade, tempo e objetividade. Uma vez que estávamos vivenciando um momento único, que foi a privação de deslocamento, a quarentena e o fechamento total dos espaços de sociabilidade físicos, fui levada a reencontrar os métodos etnográficos na cibercultura. Somado a isso, também passei a pensar sobre as demandas surgidas através do estar em casa, em especial no tocante a ser mulher dentro da estrutura vigente nos lares brasileiros. A sobrecarga de funções que eu e as cinco outras mulheres do grupo experimentamos foi pauta nas conversas do grupo de Whatsapp e tendeu a orientar os tempos e o ritmo que a pesquisa tomaria.

Desse modo, a arte inserida nas mídias digitais usa as redes virtuais como suporte para as obras, sua produção e compartilhamento, ampliando a potência da linguagem e o alcance da artista. Pressupondo a importância do uso de imagem na comunicação, proponho a compreensão da ação de pixar, dessa maneira - marginal e dissonante da lei - como modo de produzir imagem, e, portanto, vivenciar o processo de comunicação urbana através da estética gráfica do pixo, bem como o uso desses lugares virtuais, online- offline.

As tecno-paisagens, interações sociais mediadas por aplicativos

Investigar as produções das imagens e as histórias em que circulam essas produções através de coletas de imagens, não caracteriza apenas uma etnografia online. A interlocução situa-se no online, mas ainda circula na cidade online-offline. A etnografia não é só digital, é apenas o meio digital, mas é também uma etnografia urbana.

A arte não existe abstraída da cidade, nem o artista de rua utiliza a cidade apenas como suporte de suas obras. Nesse sentido, a cidade, também é arte e as inscrições do autor das obras ampliam a potência dessa linguagem. (Diógenes, 2013)

Perceber a narrativa e o contexto de produção das fotografias e remanejá-las ao espaço online, as tornam “tecnopaisagens” (Diogenes, 2015). O registro de espaços materiais que podem ou não continuar existindo, uma vez que aqui se compreende a efemeridade do pixo, feito para e nas ruas, sendo suscetível a todas as mudanças do cenário urbano, transporta a experiência do espaço urbano ao espaço da memória e das narrativas aqui ativadas. Como destaca Campos (1996):

A análise de um conjunto de imagens como recurso metodológico, possibilita vivenciar recortes de um tempo passado que se reconstitui no presente, permitindo o confronto de processos distintos de construção de identidades (CAMPOS, 1996, p.281)

Destaco que a memória foi recurso fundamental para que se pudesse manifestar a pixação durante o período de isolamento. Movidas pela excitação de compartilhar a experiência, essas mulheres enviaram várias imagens para mim, reafirmando seu compromisso com a cena da pixação, mesmo longe dos muros.

Através da necessidade de adequar-se à metodologia em questão, busquei saídas dentro de estudos das produções visuais, enquanto possibilidade de transmitir o conhecimento e portanto, vivenciar o processo de comunicação urbana através da estética gráfica do pixo.

Construindo produtos virtuais

Após longos meses de incerteza e conversas, foi posta em prática a ideia de tornar as imagens públicas. A criação do Instagram @pixo_de_mina ocorreu de maneira colaborativa. A identidade visual contou com a produção de Isadroga⁴, autora da imagem que correspondeu à primeira postagem, e está posta como imagem de perfil.



FIGURA 10 : @pixo_de_mina, reprodução do Instagram. 2020.

⁴ Tag individual



FIGURA 11 : @pixodemina, reprodução do instagram. 2020.

Ao iniciarmos o processo de divulgação de imagens, apenas a *tag* da autora foi divulgada, bem como a “modalidade” de pixação ali praticada. Kali⁵ e Sereia⁶ foram as primeiras a estarem no perfil, em 01 de julho de 2020, com a modalidade escalada, onde elas, numa fachada alta pixaram suas tags individuais, bem como a tag BCT⁷ da *crew* que faziam parte, ao lado de outras inscrições que ali já estavam, mas apenas o registro foi compartilhado.

Em 12 de junho de 2020, *Yra* encaminhou o primeiro registro de seu trabalho: um vídeo em que estava grávida, pixando um portão de madeira enquanto era filmada, com trejeitos de timidez. Dali a poucas semanas, ela daria à luz ao seu primeiro filho, aos vinte anos. O vídeo veio a público apenas em setembro de 2020, após um processamento de imagem onde seu rosto foi rasurado e o áudio abafado - a pedidos dela. A narrativa ativada durante o processamento da imagem resultou na legenda em forma de pequena prosa:

Sozinha ou com cria!!

Yra no corre, na função por dois, se garantiu na volta do rolê, espera a moto sair da oficina, manda uns risco e os pirrai grita: ‘OIA A MUIÉ BUCHUDA RISCANDO ALI’.

HIIIIII, num para nunca!”

⁵ Kali avisa durante o bate papo que já assinou a tag ADL, mas prefere ser reconhecida por KALI.

⁶ Tags individuais, correspondem a duas mulheres distintas

⁷ A tag da crew passou por modificações e atualmente é escrita BDT



FIGURA 12: Reprodução Instagram, 2021

A construção da curta narrativa, foi resultante do processo de compilação feita por Yra, ela relatou o contexto no qual o vídeo foi produzido:

Foi na volta de um corre com meu marido, a gente tava voltando por trás do shopping Mangabeira, ele tinha ido fazer a gravação do clipe, lá nos Bancários. Aí, na volta, a gente achou o pico, tinha uma oficina na frente né?! Aí, esperamos a moto que tava lá sair, ele foi primeiro e depois eu fui, os pirraí ficaram gritando “Oh o homi riscando ali”, mas aí depois eles começaram a gritar mais alto “OH AGORA É A MUIÉ RISCANDO ALI! (Yra, 2020)

Durante uma videochamada em agosto de 2020, um dos recursos que encontramos na tentativa de aproximar as nossas percepções, Yra demonstrou parecer se divertir com a lembrança, sorrindo e olhando para a rua - pouco olhou para a tela do celular.

Ao compartilharmos imagens e memórias, as histórias das imagens, a história das autoras e a história da cidade se aproximam, fazendo a cidade se deslocar nas “dobras” cibernéticas (Diogenes, 2015) sendo possível visualizar um produto resultante de todos os processos aos quais foram submetidos.

A gestação como demarcador de gênero e seus desafios

As noções de sujeitos em nossa sociedade são fortemente ligadas às questões de identidade de gênero. Os papéis de gênero são ensinados e repetidos inúmeras vezes durante a formação social do sujeito. Os corpos, por sua vez, são os definidores iniciais desses papéis. “Nossos corpos constituem-se na referência que ancora, por força, a identidade. E aparentemente, o corpo é inequívoco, evidente por si; em consequência, esperamos que o corpo dite a identidade, sem ambiguidade nem inconstância” (Guacira Lopes Louro, 2000), portanto, espera-se que os papéis sejam seguidos e as definições mantenham-se intactas.

Todas estas ações sobre a vida da mulher que, inicialmente, parecem insignificantes, formam o que vem a tornar-se o sujeito mulher: como nós mulheres compreendemos o mundo, quais as nossas expectativas e objetivos, assim como as percepções que a sociedade brasileira tem sobre essa parcela significativa de sua população. As leituras feitas a respeito das mulheres se enquadram no quanto ela está direcionada dentro de seu papel social de ser mulher.

Todas as amarrações de condutas tendem a ser apontadas como naturais, sendo que, de acordo com os avanços dos estudos de gênero, vemos que até mesmo a percepção de natureza é algo socialmente construído, portanto, cultural.

Guacira Lopes Louro (2000) afirma que:

É, então, no âmbito da cultura e da história que se define as identidades sociais (todas elas e não apenas as identidades sexuais e de gênero, mas também as identidades de raça, de nacionalidade, de classe etc). Essas múltiplas e distintas identidades constituem os sujeitos, na medida em que esses são interpelados a partir de diferentes situações, instituições ou agrupamentos sociais. Reconhecer-se numa identidade supõe, pois responder afirmativamente a uma interpelação e estabelecer um sentido de pertencimento a um grupo social de referência. (Guacira Lopes Louro, 2000)

Tais referências estão em todos os espaços de convívio social. Nos lares com mães e tias, na escola com professoras e colegas de turma, nas obras de arte, como musas inspiradoras e, por vezes, como artistas.

Historicamente, o mundo das artes é composto por figuras masculinas, mas é importante ressaltar as resistências, ao longo dos anos, de mulheres que, mesmo diante de toda a estrutura que compunha esses locais, ousaram mostrar mulheres fora dos padrões. Figuras emblemáticas como Frida Kahlo, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti mostraram mulheres cotidianas, afastadas dos pressupostos de recato e servem de exemplo para artistas contemporâneas.

As relações de gênero que construíram o percurso da protagonista deste TCC, foram demarcadores fundamentais no seu posicionamento, pois Yra esteve frente às adversidades de relacionamentos e amizades num espaço majoritariamente masculino. Uma mulher orientada sobre os seus papéis de gênero na sociedade brasileira. A lata de tinta era menos imponente em suas mãos? Yra discorda, seguindo sua trajetória, notoriamente construindo seu lugar no espaço da cena Hip Hop.

Um reflexo do seu entorno social

Yra, durante a pandemia, passou a integrar a CUFA - Central Única das Favelas - como líder comunitária, realizando, dentre outras atividades, a entrega de cestas básicas. Esse cargo apenas foi possível através do convite de Kaline Lima - grafiteira da cena local. O trabalho foi além, e conseguiram uma parceria junto ao banco Picpay para articulação de redes de internet. Com isso, beneficiaram as mães do bairro Roger (região norte de João Pessoa), garantindo durante 3 meses um auxílio de 130 R\$, como também a captação e distribuição de máscaras e álcool em gel.

No que se refere à cena Hip Hop, Yra gerenciou as transmissões de lives do Festival Hip Hop GRITA, que foram a ferramenta para respeitar o isolamento e distanciamento social, e tornou-se uma estratégia alternativa à privação do contato que naquele momento não era possível. O virtual surgiu como um grito de resistência e, apesar da precariedade de material e suporte, o projeto atuou como incentivador de práticas culturais que mantiveram a cena local aquecida e atuante.

Todas as funções culturais foram conciliadas ao papel de gerenciadora de um lar e mãe de uma criança de poucos meses que recém havia sido diagnosticada com Pé torto Congênito - PTC, condição que exigia cuidados integrais. Ser uma boa mãe passou a ser sua principal função, dedicando sua rotina aos cuidados maternos. Em 2024, sem o genitor ao seu lado, Yra diz: “que bom esse tempo sozinha, pra entender o que é prioridade”.

Nesse período, ela teve uma pequena participação na cena do pixo. Dois episódios lhe trazem boas lembranças: “O rolê na pista de skate da lagoa” e “o mutirão de graffiti na

escadaria”. Ambos os episódios ocorreram após o seu parto e o primeiro tem para ela um tom cômico ao lembrar que, por estar portando um kit maternidade (com bolsa de troca de fraldas e mamadeiras), ela não foi revistada pela polícia na praça. Entretanto, nessa ocasião, ela portava uma lata de tinta. O segundo episódio foi um mutirão de Graffiti que ela realizou com as crianças, estratégia que ela passou a pôr em prática com suas propostas, uma vez que a presença das crianças tornavam o processo de pixo e Graffiti algo lúdico, e a prática passou a ser vista como atividade artística e não vandalismo.

Surpresas online

Parte do processo de coleta de informações sobre pixo ocorreu em plataformas de pesquisa como o Google e o Instagram, situações de sexismo e machismo na internet tornaram-se então tema das mais variadas conversas que tive com as colaboradoras. No site *profanos.com*, domínio localizado através da plataforma de busca Google, traz como conteúdo uma série de imagens onde a legenda é “*rua, peito, tinta e bunda*” que fazem parte de um vídeo curto⁸, intitulado “Pixoputas- Mulheres e pixação, Black books Bundas”. Esse vídeo apresenta um compilado de imagens de mulheres seminuas e nuas em posições eróticas, sendo “pixadas” pelo que parece ser um homem. Em algumas imagens essas mulheres aparecem segurando tintas spray e, por vezes, até pintando paredes com elas, sempre seminuas ou nuas. O site traz uma série de quatro desses vídeos e galeria de fotos. O *profanos.com* é administrado por um homem, que se intitula Adam Smith, não encontrei relação do Adam com o movimento urbano, apenas postagens de cunho erótico na internet e o site e redes sociais de “Os profanos”.



FIGURA 13: Reprodução osprofanos.com, 2020.

⁸ Na internet esses vídeos curtos são conhecidos como *Teaser*.

Ao localizar esse site, o compartilhei junto às mulheres do grupo e, em poucos minutos, obtive algumas respostas. A primeira resposta estava dividida em duas mensagens de áudio. Com tom de indignação, Yra respondia:

Hoje em dia, os boy tem medo de postar as paradas porque sabem que a gente vai se manifestar, mas, há um tempo atrás, no tempo da lagoa, tinha muito desses boy de rolezim que hoje quer dar uma de militudo e postava foto pixando o peito das mina a bunda e pah. Eu sei que você tem a pintura de corpo e você faz o que quiser, posta o que quiser se tiver autorização, porém é foda porque a gente já luta por uma não sexualização e luta pra se encaixar numa parada que ninguém abre as portas pra gente e ainda mais essas paradas é revoltante né? Mande o link aí que a única coisa que a gente pode fazer é denunciar pra derrubar essas páginas. (Yra, 12 de junho de 2020)

Nesse trecho da conversa, Yra refere-se ao “tempo da lagoa” como o momento em que ela frequentava o *point* do Parque Solon de Lucena, ponto central em João Pessoa. Ao pontuar que atitudes como as postadas no site também eram reproduzidas por homens do movimento Hip Hop da cidade, e assim como no site também eram reproduzidas e divulgadas na internet, a conversa seguiu por mensagens de áudio de Isadroga, que compartilhava da mesma indignação. Juntas percebemos a sensação de sexualização compartilhada, ao perceber que muitas das imagens que se tem na internet e são difundidas sobre mulheres e pixação unidas, referem-se aos nossos corpos como objetos a serem tidos como telas. Quando não somos musas de inspiração, nos tornamos objeto, o que exemplifica a dificuldade de ser vista como artistas ou produtoras do pixo.

Ao adentrar nas redes, busquei não somente melhor observar as pixadoras locais, mas me inspirar e aprender com as mais variadas pixadoras que encontrassem na internet um lugar que se pudesse compartilhar. Encontrei no Instagram o perfil @pixomulher, cuja imagem de perfil é uma cangaceira grafitada num muro e seu subtítulo é “Amantes de adrenalina”. Acompanhei o perfil por alguns meses, como apreciadora das produções e do modo com o qual as administradoras buscavam divulgar seu conteúdo. No dia 20 de setembro de 2020, foi anexada uma postagem no Story 9 da plataforma, uma denúncia que apresenta um print dos comentários de um grupo fechado da rede Facebook (Grapixo pixo e bomb-PE “Vandal love”). Não obtive acesso ao tal grupo, mas a denúncia apresentava uma indignação diante do comentário, afirmando que uma pixadora foi ameaçada por pixar na mesma parede que outro grupo de pixadores. Pelo que pude perceber, os grupos não são rivais e a página atribui a ameaça

⁹ Recurso da plataforma onde os conteúdos adquirem caráter temporário, estando apenas 24 horas online para o público.

ao fato da pixadora em questão ser uma mulher, tornando a ameaça um episódio de misoginia. A página indaga se “A cena se faz de cega, na real?”, numa referência aos recorrentes casos de machismo e misoginia presentes no movimento, que pouco são combatidos. O anonimato da internet permite o espaço de criação do propósito misógino e machista presente na denúncia.

CAPÍTULO 3 - Autonomia é tinta na parede!

Neste capítulo, pretendo discutir como gênero e urbanidade se unem nessa trajetória biográfica, que traz um reflexo do que é ser uma jovem mulher, produzindo cultura no movimento Hip Hop, no entrelaçar de sua vida pessoal com sua vida pública.

As diferentes juventudes e a oposição de diferentes classes, raças e gêneros, surgem quando penso nas possibilidades sociais a que essa mulher foi exposta, e então, qual o papel da escola na formação, aspirações e perspectivas? A sociedade procura formas de moldar o jovem a sua imagem e semelhança para viver a ordem vigente. Mas em certo momento, essas jovens aprendem que: Autonomia é tinta na parede!

Processos de corporificação social, questões de gênero

Inicialmente, a proposta seria conhecer onde, quando e com quem essas mulheres praticavam a pixação. Com as conversas pude encontrar alguns elementos que necessitavam ser explorados para que essas questões se tornassem de fato relevantes. O pixo feito por mulheres é um pixo de mulheres? Um pixo feminino ou um pixo feminista? Quais as dinâmicas que antecedem suas idas à rua? Nós carregamos nosso território através dos nossos corpos. Quais as relações dessas mulheres com o urbano quando se vai contra o projeto hegemônico da cidade por meio da produção de imagens? Como é possível compreender a indisciplina e a estética do pixo, com a disciplina de gênero pressuposta a mulheres e seus caminhos na cidade?

A arte feminista, ao contrário do que sugere o nome, não necessariamente é realizada por mulheres que tem por identificação política o feminismo, é apenas a arte realizada por mulheres! É o corpo da mulher, em deslocamento, que reflete essas lutas diárias de igualdade e liberdade. O ativismo é lido como o fazer arte política, sendo a expressão do corpo um ato político. Usar a arte como instrumento de reivindicação é uma maneira de ilustrar as ações de luta

O acesso à cidade foi barrado em diferentes frentes, tanto que as mulheres já se preocupam: Com que roupa irei? Preciso andar por lugares movimentados! Preciso cruzar bem as pernas! As regras que ordinariamente margeiam nossa existência e nos reduzem a passantes

e não pertencentes da cidade e sua construção, tornam-se forças diferentes sobre como a cidade nos é potencialmente mortal. Então, as práticas que nos faziam membros da construção urbana e sua imagem são postas em xeque. A partir dessa situação, percebi como se dão as interações dessas mulheres com a cidade, seja por redes sociais ou grupos e redes de apoio físicos.

Observo mudanças em relatos sobre a cena e os rumos traçados como o deslocamento de cidade. Yra, antes moradora de João Pessoa, mudou-se para Campina Grande, as funções de mãe falaram mais alto e o tratamento para PTC de seu filho tornaram-se sua prioridade. Isadroga nunca parou de pixar, ela se manteve ativa, mas não com um grupo de mulheres necessariamente. As duas buscaram meios e locais para melhor se instalarem e adequar-se às necessidades de sobrevivência.

O deslocamento na cidade

A comunicação entre os muros é a forma que o pixador possui para demarcar a passagem do tempo em sua vida. O pixador e a cidade refletem suas relações, com o passar dos anos, através dos ambientes escolhidos para receber a pixação, que fazem parte também da vida da cidade e seus moradores.

A arte tem técnica, as expressões do corpo fazem com que a pixação exija uma preparação no uso dos materiais e suas adaptações, fazem parte para manuseio do material. Um corpo preparado para as ruas e para o muro.

Ao deslocar-se pela cidade para encontrar “o pico”, o pixador e a pixadora enfrentam alguns desafios, são eles: não chamar atenção durante sua procura para que “o pico” não fique “visado”; deslocar-se com o material sem chamar atenção, para que não sejam enquadrados pelas forças de segurança; escolher o horário ideal para não serem flagrados; concluir agilmente para que não ocorram imprevistos no local; retirar-se do local sem serem seguidos. No caso das pixadoras, todas essas estratégias são somadas ao olhar atento para os perigos que o corpo já enfrenta na cidade: os desrespeitos e violações que a mulher enfrenta nas ruas são mais um dos problemas a serem enfrentados.

Algumas das estratégias para sanar a questão do corpo é: andar em grupos que, preferencialmente, possuam um ou mais homens. Mas, essa solução não traz autonomia, então, os grupos de mulheres, por vezes mais numerosos que o comum, são a saída. No caso de Yra,

os trejeitos da maternidade lhe concedem boa cobertura, já que no senso comum, uma mãe pixadora é algo inimaginável. Ela se vale dessa caricatura e se mantém atuante.

A cidade como projeto hegemônico

O anonimato transforma sua portadora e transpõe as barreiras da complexa formação das cidades. Forma um contraponto ao projeto hegemônico gerido pelos governantes e as classes dominantes, que, ao imporem seus modos de vida no cotidiano da cidade, acabam refletindo seus hábitos também nas edificações e na construção da cidade. Ir contra esse projeto é tornar-se uma desviante. A anônima pixadora não é de fato tão anônima assim, o nome pelo qual é conhecida e pelo qual será lembrada a sua passagem é a marca de que até anônimas podem ser vistas. Nem sempre podem ser pegadas, mas as suas marcas são inegáveis.

Observando a construção dos conceitos de higiene e limpeza da cidade, remonto ao cenário de gestão higiênica da miséria, no final do século XIX, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Apontado por Margareth Rago:

Como parte dessa política sanitária de purificação da cidade, a ação dos higienistas sociais incide também sobre a moradia dos pobres, de acordo com o desejo de construir a esfera do privado, tornar a casa um espaço da felicidade confortável, afastada dos perigos ameaçadores das ruas e bares. Mas também a partir da intenção de demarcação precisa dos espaços de circulação dos diferentes grupos sociais. (Margareth Rago, 2014, p. 215)

Apesar dessa gestão higiênica ter como origem os hábitos diários de limpeza corporal e domiciliar, ela atravessou os séculos como algo consolidado na sociedade brasileira. O que inicialmente pretendia apenas extinguir mazelas e doenças decorrentes dos maus hábitos de higiene, tornaram-se políticas que se seguiram e definiram a formação do espaço urbano. A expropriação dos cortiços, a construção de vilas operárias, a construção da imagem do bom trabalhador, limpo e domesticado, que recusa os perigos e sujeiras da rua. “Através da organização do espaço urbano, a classe dominante pode vigiar e cercar o trabalhador minuciosamente, desde os momentos mais íntimos de sua vida diária” (Margareth Rago, 2014).

O Político e o doméstico, até onde cabe a mulher?

A formação identitária de Yra se reflete na identidade mulher cis de Aryane. Ela que carrega consigo as marcas de uma gestação e de relações que lhe impuseram tarefas destinadas pelo demarcador de gênero. O cuidado do lar, a responsabilidade materna e as violências vividas são carregadas como cicatrizes, que andam pela cidade levando o cheiro de tinta fresca.

Nesse local de repetidas violações, ela buscou estratégias para melhor viver, e Aryane, através de Yra, pôde dar vazão à necessidade de possuir e pertencer. Ao demarcar os muros, ela possui o instante em memória e pertence ao cenário da cidade, como uma sombra. Yra deixou que as marcas produzidas a surpreendessem, como o sujeito que experimenta a cidade.

O lar, com pressupostos de paz e tranquilidade tem, para Yra, outra percepção, o de abrigo e “ponto cultural”, cedendo seu berço de descanso às necessidades da comunidade.

O grupo de Jovens, reunidos no Entrelinhas MOB, é um grupo heterogêneo e possui suas próprias dinâmicas de interação: um casal e um amigo, dividindo o mesmo lar e as mesmas funções – bem, nem sempre as mesmas funções. Yra era responsável pelos afazeres domésticos e geração de uma vida, os homens eram os artistas.

Os desafios enfrentados no trajeto reencenado aqui, revelam as estratégias sociais de resistência em meio aos conflitos dos papéis de: mãe, jovem, produtora e pixadora, dentro de um sistema que invisibiliza a expressão cultural do Hip Hop, e que de acordo com Yra: “não tem suporte nenhum de verba do governo com a cultura, levando a necessidade de contar moedas no fim do dia todo, rimando no vagão”.

Ao refletir sobre a situação contemporânea dos jovens, Miriam Abramovay afirma:

Na contemporaneidade, são múltiplos e singulares os desafios e vulnerabilidades sociais enfrentados por muitos jovens, principalmente as mulheres. Sobrepõem-se um momento econômico de crise mundial, com demandas de um modelo de desenvolvimento com ênfase em habilidades, experiência e socialização com a sociedade do conhecimento e da informação (Mary Garcia Castro e Miriam Abramovay, 2018)

Sendo possível observar dentro da trajetória biográfica da protagonista onde essas vulnerabilidades se incidem, atualmente Yra se dedica a cuidar do seu filho, em Campina Grande, para conseguir garantir que ele conclua o tratamento para PTC, e as terapias semanais do recente diagnóstico de Transtorno do Espectro Autista- TEA. É uma das articuladoras do Núcleo de Mulheres e da Diversidade da Paraíba e, recentemente, foi convidada para trabalhar

na produção do 4º encontro de Hip Hop-PB. Além de atuar em serviços informais a fim de adquirir renda extra.

Quando uma jovem mãe decide transitar pela cidade ousando se comunicar com os seus através das paisagens, a subversão encontra caminho em várias frentes. Sua experiência é tão longe em significância que é difícil expressar em palavras, um conjunto de experiências que fazem da sua singularidade um bem coletivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, busquei observar como a trajetória de Yra espelha uma realidade repetida: o papel que a mulher ocupa nos lares, mesmo que estes estejam fora do padrão de domicílio ideal. Mas também exprime singular papel ao encenar um protagonismo de si mesma e libertar uma identidade cultural densa e viva.

Sua atuação no movimento estudantil, nos mostra que desde o início de suas aparições públicas, sua ideologia seguia pelo viés da luta política, atuando em diferentes cenários, essa luta se consolidou com o movimento Hip Hop. Com tons de comunidade e unidade no pensamento de grupo.

Ainda sobre essa reflexão, Mary Garcia Castro e Mirian Abramovay afirmam:

Protagonismo juvenil feminino é uma potencialidade, que vem se afirmando. Movimentos sociais impulsionados ou com forte presença de jovens mais buscam representar as necessidades de tantos jovens cuja humanidade vem sendo massacrada pelo Estado e poder. (Mary Garcia Castro | Miriam Abramovay, 2018)

Observar e narrar esse protagonismo é reviver a essência do que foi feito. Desde muito jovem, Yra buscou se posicionar e fez isso diante de variadas platéias. Da família à escola, do movimento estudantil às ruas e aos muros.

A pixação foi o meio pelo qual Yra pode esvaziar suas angústias e superar suas ansiedades. O movimento Hip Hop que a acolheu como comunidade, lhe proporcionou um teto, uma sigla, um nome e um meio por onde se expressar.

A escola teve papel fundamental em seu processo e, como em várias realidades, lhe apresentou um movimento ao qual se dedicar, levando o alfabeto e sua eficaz forma de comunicação para fora dos cadernos. A rua é então a sua eterna página em branco.

Transitar e participar de diferentes grupos, como Yra fez, demonstra uma destreza e habilidades sociais notáveis, sendo ela bem sucedida em quase todas as suas investidas culturais, podendo transitar livremente entre os grupos que a reconheciam como uma igual. Essa igualdade, no entanto, é regida pela diferença. Ser mulher lhe concedia responsabilidades e evocava a necessidade de estratégias variadas para se manter atuante e em deslocamento. Uma vez que o seu corpo é notado, ele precisa ser protegido.

Tal instinto de proteção se ampliou e se adaptou, junto com o mundo, a escassez de tudo, o período pandêmico mostrou o lado mais amargo da vida: a solidão. E foi dentro do movimento Hip Hop que ela pode burlar essa sensação, estando em constante atividade junto à comunidade, percebendo que a sua solidão, unida à solidão do outro, formava uma força coletiva.

Os meios pelos quais busquei reunir essas informações e, posteriormente, transformá-las em produto científico, atravessam a minha própria existência, uma vez que não há método que te ensine a observar a dor alheia sem se reconhecer. A etnografia, em especial a etnografia compartilhada, surgiu como uma resposta para que essa narrativa pudesse ter todas as nuances compreensíveis.

As questões levantadas a respeito do processo de construir arte, me trouxeram até a seguinte afirmação. A arte de mulheres é: uma arte feminina, em sua essência, pois a feminilidade é posta desde que nascemos - por exemplo, é possível pixar de sapatilha -, é uma arte de mulheres pois todas, a partir do momento que se reconhecem nessa identidade podem praticar a modalidade do pixo, e é uma arte feminista, pois a resposta dada à segregação dos corpos na cidade se esvai dentro das estratégias de circulação feitas em prol da demarcação do campo da cidade.

Cidade esta que, ao longo de sua idealização, não pensou que a periferia viveria tanto para reclamar, teria fôlego nos pulmões tão fortes para gritar sua existência. Uma cidade pensada para beneficiar as classes dominantes e cercar os pobres. Um plano de urbanidade que ao perceber esses invasores de zonas, tenta por todos os meios de repressão se resguardar da presença inconveniente, jogando na ilegalidade alguém que apenas quer se sentir pertencente ao espaço que habita.

A memória e a fotografia foram as ferramentas principais de coleta de informações e, foi através desse resgate da história privada que a cena pública se reergueu, pois não há uma pixadora e um muro apenas; há uma *crew* e uma *tag* em exposição, numa avenida movimentada da capital.

BIBLIOGRAFIA

AGÊNCIA SENADO FEDERAL. **PEC que restringe gastos públicos é aprovada e vai à promulgação.** 2016 Disponível em: <PEC que restringe gastos públicos é aprovada e vai a promulgação — Senado Notícias>

CAMPOS, S.M.C.T.L. **A imagem como método de pesquisa antropológica:** um ensaio de Antropologia Visual. Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 275-286, 1996.

CASTRO, Mary Garcia .ABRAMOVAY, Miriam. **Elas, jovens nas ruas, tomando partido: Brasil, pós 2013** – Juventude, gênero, sexualidade, família e escola, Rio de Janeiro., Vol.14, p. 29-50.2018

DIÓGENES, G. **O mais comum dos mortais:** corpos misturados na arte de Tamara Alves. AntropologiZZando: arte urbana e graffiti em Lisboa, 2013. Disponível em: <<http://antropologizzando.blogspot.com.br/2013/05/o-mais-comum-dos-mortais-os-corpos.html>.>

DIÓGENES, Glória Maria dos Santos, **A arte urbana entre ambientes:** “dobras” entre a cidade “material” e o ciberespaço.2015. Disponível em:<Repositório Institucional UFC: A arte urbana entre ambientes: “dobras” entre a cidade “material” e o ciberespaço >

FERRAZ, Cláudia Pereira. **A etnografia digital e os fundamentos da Antropologia para estudos em redes on-line.** Revista Aurora. V.12, n.35. 2019 Disponível em <<https://revistas.pucsp.br/aurora/article/view/44648>>

LOURO, Guacira lopes. **Pedagogia da sexualidade.** O corpo educado: pedagogia da sexualidade, Belo Horizonte, v1, p.07-34. 2000. Disponível em:< [Pedagogia_Sexualidade-libre.pdf \(d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net\)](#)>

PEREIRA, A, B. **Um rolê pela cidade dos riscos:** leituras da pixação em São Paulo. Vol. 4 São Carlos: Edufscar, 2018.

POLLAK, M. **Memória e Identidade Social.** Estudos Históricos., Rio de Janeiro v.5. n.10, 1992.

RAGO ,M. **Do cabaré ao lar:** a utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista. 4º edição. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

SILVA, Eduardo Faria da. **PIXO**, o lado oculto ao direito. 2016. Disponível em <
<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-AU2MQE>>