



**INSTITUTO FEDERAL DE
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA**
RIO DE JANEIRO
Campus Nilópolis

Programa de Pós-Graduação *Lato Sensu*

Especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação

Campus Nilópolis

Carolina Beatriz Lessa Monteiro

Intervenções Urbanas e Estudos *Queer*: A Imagética *Queer* no Grafite

Nilópolis – RJ

2016

Carolina Beatriz Lessa Monteiro

Intervenções Urbanas e Estudos *Queer*: A Imagética *Queer* no Grafite

Trabalho de conclusão de curso apresentado como parte dos requisitos necessários para a obtenção de título de especialista em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação.

Orientador: Professor Doutor Jorge Luís P. Rodrigues (Caê)

Nilópolis – RJ

2016

M775i

Monteiro, Carolina Beatriz Lessa

Intervenções urbanas e estudos Queer : a imagética Queer no grafite / Carolina Beatriz Lessa Monteiro ; orientador : Jorge Luís P. Rodrigues -- Nilópolis, RJ : IFRJ, 2016.

60 f. : Il. ; 30 cm

Trabalho de conclusão de curso (pós-graduação) – Instituto Federal Rio de Janeiro - IFRJ, Programa de Pós-Graduação em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação, 2016.

1. Arte urbana. 2. Teoria Queer. 3. Gênero. 4. Sexualidade. 5. Linguagens artísticas, cultura e educação – especialização. I. Rodrigues, Jorge Luís Pinto, **orient.** II. IFRJ. III. Título.

CDU 741.5

Carolina Beatriz Lessa Monteiro

Intervenções Urbanas e Estudos *Queer*: A Imagética *Queer* no Grafite

Trabalho de conclusão de curso apresentado como parte dos requisitos necessários para a obtenção de título de especialista em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação.

Data de aprovação: ____ de _____ de 2016.

Professor Doutor Jorge Luís Pinto Rodrigues

IFRJ

Professor Doutor Tadeu Mourão dos Santos Lopes Zaccaria

IFRJ

Professor Doutor Aldo Victório Filho

UERJ

Nilópolis – RJ

2016

MONTEIRO, Carolina Beatriz Lessa. Intervenções Urbanas e Estudos *Queer*: A Imagética do *Queer* no Grafite – 60p. - Trabalho de conclusão de curso. Programa de Pós-Graduação *Latu Sensu* em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), Campus Nilópolis,RJ, 2016.

RESUMO

A pesquisa abordará a relação entre os estudos *queer* e a arte urbana (pichação, intervenções visuais, cartazes e em especial o grafite). Como os artistas urbanos estão conhecendo e se apropriando dos estudos *queer*, na criação de suas obras. A pesquisa será realizada mediante as observações e leituras de estudiosos dos temas envolvidos.

Palavras-chave:Estudos *Queer*. Gênero. Travesti. Arte Urbana. Grafite.

MONTEIRO, Carolina Beatriz Lessa. Intervenções Urbanas e Estudos *Queer*: A Imagética do *Queer* no Grafite – 60p. - Trabalho de conclusão de curso. Programa de Pós-Graduação *Latu Sensu* em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), Campus Nilópolis,RJ, 2016.

ABSTRACT

The research will address the relationship between queer studies and urban art (graffiti, visual interventions, posters and special graphite). As urban artists are knowing and appropriating of queer studies, the creation of his works. The research will be carried out through the observations and readings of scholars of the involved subjects.

Keywords: Queer Studies. Genre. Transvestite . Urban art. Graphite.

Lista de imagens

Figura 1 – Mural de grafite na Praça Mauá Rio de Janeiro

Fonte: <https://absurdinhos.files.wordpress.com/2013/03/timthumb-12.jpg>

Figura 2 - Arte Rupestre

Fonte: <http://i.huffpost.com/gen/1571870/thumbs/o-ARTE-RUPESTRE-facebook.jpg>

Figura 3 – Escritas nos muros de Pompéia

Fonte: <http://descomplicarte.com.br/wp-content/uploads/2014/03/pompeia-graffiti.jpg>

Figura 4 – Cartaz Russo

Fonte: http://www.abcdesign.com.br/wp-content/uploads/2009/08/16_cartazes_rodchenko.jpg

Figura 5 – Cartaz Russo

Fonte: http://sala17.files.wordpress.com/2010/01/rodchenko3_122341s.jpg?w=594

Figura 6 – Pintura Mural de Diego Rivera

Fonte: http://media.npr.org/assets/img/2014/03/08/rivera_wall_custom-fb26656fd5f607e7cee05d6d2b79fcb1c807f7a0-s900-c85.jpg

Figura 7- Grafite de Nova Iorque

Fonte: <http://ilovegraffiti.de/wp-content/uploads/2012/08/Sehenswerte-Graffiti-in-New-York-a20739865.jpg>

Figura 8 – Pessoas escrevendo frases contra a ditadura

Fonte: https://resistenciaemarquivo.files.wordpress.com/2014/04/abaixo_a_ditadura57665.jpg

Figura 9 – Pessoas escrevendo frases contra a ditadura

Fonte: http://www.memoriasreveladas.gov.br/media/expo2_mod4_foto8.jpg

Figura 10 – Grafite

Fonte: http://www.cultureclimax.com/wp-content/uploads/2011/11/319585_10150349727825872_199373290871_8788016_584383048_n.jpg

Figura 11 – Grafite em trens

Fonte: http://i267.photobucket.com/albums/ii285/root_pl/TRAIN%20UK/UKTRAIN11.jpg

Figura 12 – Grafite em trens

Fonte:http://nycsbway.org.s3.amazonaws.com/images/articles/recent-bimg_3346.jpg

Figura 13 - Grafite Nova Iorque

Fonte:<http://konnikim.files.wordpress.com/2014/03/colorful-street-graffiti-wallpaper1366x76862795.jpg>

Figura 14 - Grafite Nova Iorque

Fonte:<http://www.redbull.com/cs/RedBull/RBImages/000/000/347/972/photo610x343a/How%20Nosm%20Brooklyn.jpg>

Figura 15 – Obra Bunker dos artistas Os Gêmeos

Fonte:<http://2.bp.blogspot.com/-dPekQjM5Exc/VNJHR0UV3-I/AAAAAAAAADMs/ttU7R3qNC-Y/s1600/pontal1.jpg>

Figura 16 – Obra Ópera da Lua dos artistas Os Gêmeos

Fonte:<http://amsterdam-ftv-blog.com/wp-content/uploads/2014/07/Otavio-and-Gustavo-Pandolfo-51.jpg>

Figura 17 – Keith Haring

Fonte:http://janettebeckman.com/blog/wp-content/uploads/2012/02/Keith-Haring-painting_beckm.jpg

Figura 18 - Basquiat

Fonte: <http://1.bp.blogspot.com/-BeqilHRqA70/VNFbsfvb6tI/AAAAAAAAAF2I/qo-9U4oUDOQ/s1600/basquiat.png>

Figura 19 - Pichação

Fonte:http://static.wixstatic.com/media/15b81b_505747881cad416c9442c3094339451a.png_srz_p_491_336_75_22_0.50_1.20_0.00_png_srz

Figura 20 – Grafite com pichação

Fonte: Própria autora

Figura 21 – Pichação

Fonte:http://www.hojeemdia.com.br/polopoly_fs/1.272011.1412162728!/image/image.jpg_gen/derivatives/landscape_714/image.jpg

Figura 22 – Intervenção urbana

Fonte:<http://www.blogadao.com/imagens/2013/04/arte-urbana-3d-1-600x360.png>

Figura 23 – Intervenção urbana

Fonte: <http://plugcitarios.com/wp-content/uploads/2013/11/art-is-trash-arte-lixo-francisco-de-pajaro-espanha-arte-urbana-desafio-criativo-49.jpg>

Figura 24 – Molde / estêncil

Fonte: <http://i0.statig.com.br/fw/8k/an/lw/8kanlwwgbqpzriczsbz26jw0j.jpg>

Figura 25 – Estêncil

Fonte: Própria autora

Figura 26 – Estêncil

Fonte: <https://serurbano.files.wordpress.com/2010/07/blek-le-rat-06.jpg>

Figura 27 – Estêncil

Fonte: <http://33third.com/UserUpload/Blek-Le-Rat-image-4.jpg>

Figura 28 - Estêncil

Fonte: <http://i2.cdn.turner.com/cnnnext/dam/assets/131014154324-11-banksy-horizontal-large-gallery.jpg>

Figura 29 – Estêncil

Fonte: <http://www.pastymuncher.co.uk/blog/wp-content/uploads/2009/08/banksy.jpg>

Figura 30 – Cartazes Lambe Lambe

Fonte: Própria autora

Figura 31 – Parede com cartazes lambe lambe

Fonte: kunstlerblog.wordpress.com

Figura 32 – Propaganda de travestis nos telefones públicos cariocas

Fonte: Própria autora

Figura 33 – Propaganda de travestis nos telefones públicos cariocas

Fonte: Própria autora

Figura 34 – Maquiando-se

Fonte: <http://i.huffpost.com/gen/404016/images/r-QUEER-KIDS-large570.jpg>

Figura 35 – Pessoas

Fonte: <https://omundodemorpheu.files.wordpress.com/2014/11/untitled-1.jpg>

Figura 36 – Homem mulher (Buck Angel)

Fonte:http://2.bp.blogspot.com/-SyX78X00ETc/VVte742F_ol/AAAAAAAAAIY/Mihutwm2TMQ/s1600/s22224_i10990_I.jpg

Figura 37 – Mulher homem (Natalia)

Fonte:http://www.travestidotada.com.br/wp-content/uploads/2012/10/bonecatrans_mct_natalia_coxxx_1-136.jpg

Figura 38 – Casal gay

Fonte:http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/48/Gay_Pride_Madrid_2013_-_130706_205514.jpg

Figura 39 – Casal lésbico

Fonte: <https://lebiscoito.files.wordpress.com/2010/12/villagevoice2.jpg>

Figura 40 – Conchita Wurst (cantora trans)

Fonte:<http://www.diariodocentrodomundo.com.br/wp-content/uploads/2014/05/image91.jpg>

Figura 41 – Titica (cantora trans)

Fonte:http://2.bp.blogspot.com/-vZiuzpVvRS0/VJYAP_1yBHI/AAAAAAAAAFZQ/HrHbrJj_IP0/s1600/Titica%2Bby%2BVicente%2BNews.jpg

Figura 42 – Keith Haring

Fonte: http://www.haring.com/!/wp-content/uploads/2012/04/pisa_keith.jpg

Figura 43 – Obra Haring

Fonte: http://www.haring.com/!/wp-content/uploads/2012/12/painting88_03.jpg

Figura 44 – Obra Haring

Fonte:<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/83/ab/70/83ab7045f4b9cd95802381446f0b1735.jpg>

Figura 45 – Obra Haring

Fonte:<https://waldinadotcom.files.wordpress.com/2013/05/stop-aids-keith-haring.jpg>

Figura 46 – Obra Haring

Fonte:<http://museumnetwork.com/wp-content/uploads/2014/03/keith-haring-silence.jpg>

Figura 47 - Alex Vallauri

Fonte: <http://f.i.uol.com.br/folha/ilustrada/images/13105434.jpeg>

Figura 48- Obra Vallauri

Fonte: <http://www.subsoloart.com/blog/wp-content/uploads/2009/06/Graffiti-feito-por-Alex-Vallauri.jpg>

Figura 49 – Obra Vallauri

Fonte: http://achapeu.com.br/wp-content/files_mf/48982.jpg

Figura 50 - Obra Pânmela Castro

Fonte: <https://arquitetandomoda.files.wordpress.com/2012/10/captura-de-tela-2012-10-16-c3a0s-12-32-03.png?w=290>

Figura 51 – Performance Pânmela Castro

Fonte: https://scontent.cdninstagram.com/hphotos-xaf1/t51.2885-15/s320x320/e15/11376210_433270910210338_1990836032_n.jpg

Figura 52 – Luana Muniz na frente de sua encomenda

Fonte: <http://streetartrio.com.br/wp-content/uploads/2014/12/Travesti-nao-e-bagunca-com-meu-irmao-@marceloeco-na-Lapa-muito-respeito-Mae-Luana-40-anos-de-ruas-e-.jpg>

Figura 53 – Pichação Praça Manet, Del Castilho – RJ (*“As bi, as gay, as trava e as sapatão tão tudo organizada pra fazer a revolução”*)

Fonte: Própria autora

Figura 54 – Pichação Praça Mauá, Centro – RJ (*“Bixa tbm pixa”*)

Fonte: Própria autora

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	1
2 O QUE AS PAREDES PINTADAS TEM A NOS DIZER: ARTE URBANA... 4	
2.1 GRAFITE: PROTESTO NAS RUAS OU ARTE NAS GALERIAS?..	12
2.2 PICHAÇÃO: VANDALISMO OU ARTE?.....	18
2.3 OUTRAS FORMAS DE INTERVENÇÕES	21
2.3.1 Moldes que proliferam ideias e ideais: Estêncil.....	22
2.3.2 Lambe lambe: cartazes que tem muito a dizer.....	24
2.3.3 O que encontramos pelos orelhões das metrópoles: “Santinhos”	27
3 ESTUDOS CULTURAIS: GAYS, LÉSBICAS E <i>QUEER</i>	30
3.1 Estudos <i>Queer</i>	36
3.2 Os esquisitos também tem voz	39
4 GRAFITE E ESTUDOS <i>QUEER</i>	43
4.1 O INÍCIO DESSE PAPO TODO: KEITH HARING e ALEX VALLAURI.....	43
4.1.1 Keith Hering.....	43
4.1.2 Alex Vallauri.....	46
4.2 E O FEMINISMO TAMBÉM GRITA NOS SUPORTES URBANOS: PÂMELA CASTRO.....	47
4.3 A ENCOMENDA DA RAINHA DA LAPA: LUANA MUNIZ.....	51
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57

1. INTRODUÇÃO

A pesquisa propõe observar a relação dos estudos *queer* e a arte urbana (pichação, intervenções visuais, estêncil, cartazes lambe lambe e em especial o **grafite**). O ponto de partida para o desenvolvimento deste trabalho é um grafite localizado no bairro da Lapa na cidade do Rio de Janeiro, onde a figura de uma personagem diz: “Travesti não é bagunça!”. Pesquisando sobre esta composição é possível saber que a personagem é Luana Muniz, uma conhecida e importante travesti local. A obra foi feita por sua encomenda aos grafiteiros Marcelo Eco e Marcelo Ment. Como este corpo travesti encontra-se na composição pictórica da arte urbana, de que forma seus artistas estão conhecendo e se apropriando dos estudos *queer* em suas criações foram algumas das muitas questões abordadas para o desenvolvimento desta dissertação.

A pesquisa de campo foi realizada no bairro da Lapa, na cidade do Rio de Janeiro no ano de 2015. Em entrevista com a Luana Muniz, soube que sua ideia ao encomendar este grafite era de prestar uma homenagem a si própria e levantar a bandeira da luta travesti por respeito, igualdade e dignidade. A metodologia aplicada neste trabalho foi a qualitativa, exploratória e de estudo de caso.

No primeiro capítulo e seus subcapítulos, encontraremos a história e definições com exemplos do que é arte urbana e quais seus elementos. O trabalho busca traçar um panorama dessa necessidade humana de rabiscar, neste caso rabiscar pelas paredes das cidades. O trabalho inicia com as pinturas rupestres, passa pelas escritas de Pompéia, à arte muralista mexicana até chegar aos guetos nova-iorquinos todos rabiscados pelas minorias que necessitam ser ouvidas. Aborda as questões de como o grafite sai das ruas e chega às galerias de arte. Trata também da pichação, como uma forma de arte proibida, uma arte marginal, que quer superar seus limites.

Aborda também outras formas de manifestações artísticas que encontramos pelas ruas: os moldes dos estêncis e os cartazes lambe lambe, que hoje em dia estão por todos os lados, tanto na forma de propaganda como na forma de arte. No subcapítulo sobre os cartazes, não poderíamos deixar de falar dos

cartazes construtivistas russos que serviram de importante ferramenta durante a Revolução Russa.

Em outro subcapítulo uma abordagem sobre os “santinhos” de propaganda das travestis que estão afixados pelos telefones públicos do centro da cidade do Rio de Janeiro. Com seus corpos transformados por programas de edição de imagens as travestis se exibem conseguindo atrair clientes para fazerem seus programas.

O segundo capítulo trata especificamente dos Estudos Culturais, dos estudos *queer* e de gênero. O que eles são? Onde surgem e qual sua importância no mundo pós-moderno? De que modo os grupos vêm se articulando, se unindo e ganhando voz em todo mundo em prol da liberdade de gênero? Devemos ser quem quisermos e todos devem respeitar, nós nos enquadraremos em grupos que estamos com vontade de pertencer em certos momentos. Com o surgimento da AIDS há uma grande interferência nestes “grupos de risco”, de que forma houve a união de todos em prol de uma causa de melhor difusão do conhecimento sobre a doença. Como tentar compreender e explicar que independente de nossas escolhas somos todos seres humanos e devemos buscar ser o que quisermos. Ao estudar as autoras Judith Butler e Beatriz/ Paul Preciado percebemos, que somos livres em nossas escolhas sexuais, e devemos agir sem a intervenção de outras pessoas.

Enfim chegamos ao último capítulo que inicia falando sobre nomes importantes para o grafite que hoje podemos chamar de *queer*. Keith Hering e Alex Vallauri são os primeiros a trazer a questão de gênero e sexualidade para os suportes urbanos a partir da arte urbana, em especial do grafite, um nos Estados Unidos e outro no Brasil, explanando em trens e muros a luta pela causa gay.

Os estudos *queer* não são somente gênero, é tudo aquilo que se torna esquisito, estranho às normas de nossa sociedade heteronormativa, por isso temos um pouco de feminismo com a grafiteira Pânmela Castro. Em sua obra ela sempre traz a questão feminista, abordando o corpo feminino neste contexto machista que vivemos, além de discutir em suas obras a violência

contra a mulher. Ainda neste subcapítulo falo de sua última performance onde a artista desconstrói sua imagem feminina.

Finalizando toda a pesquisa temos o grafite do bairro da Lapa encomendado por Luana Muniz, de forma a aproximar os estudos *queer* com este grafite, com a arte urbana. Os elementos presentes na composição pictórica são fortes e marcantes em meio a todo esse momento de gênero e sexualidade que vivemos, onde cada vez mais é importante lutar por igualdade, respeito e dignidade para formação de uma sociedade mais igualitária e justa. De que modo este grafite se torna importante para os estudos *queer* e a arte urbana. Além desta encomenda do bairro da Lapa, já começam a surgir outras intervenções com a mesma temática pelos diversos locais e suportes urbanos da cidade do Rio de Janeiro.

2. O QUE AS PAREDES PINTADAS TÊM A NOS DIZER: ARTE URBANA



Figura 1 – Mural de grafite na Praça Mauá Rio de Janeiro

“Sempre existiram: desenhos e pinturas nas paredes que se fazem sem terem sido encomendados. Importantes para os seus realizadores e claros sinais para os que observam, criam sempre expectativa e confronto, por diversas vezes, desde a Idade da Pedra.” (STAHL, 2009)

Desde o início da história da humanidade o ser humano tem a necessidade de expressar suas ideias. A princípio a comunicação era feita por meio de desenhos nas paredes das cavernas, a conhecida Arte Rupestre (nome dado à arte feita pelos humanos pré-históricos, que consistia em desenhos simples feitos com materiais orgânicos, que segundo hipóteses eram místicos e serviam como transmissão de conhecimento e relato aos que passariam pelo território do que possivelmente poderiam vir a encontrar).

Criando uma linha histórica, tendo como início a já citada Arte Rupestre, na qual os seres humanos rabiscavam e desenhavam nas paredes das cavernas com teor místico e transmitindo, segundo hipóteses, informações. (FARTHING, 2011) Podemos perceber que desde sempre existe uma necessidade de comunicação e expressão através das paredes. Se pensarmos na primeira infância, veremos que as crianças logo que conseguem segurar um lápis, na sua maioria, rabiscam as paredes de suas residências. Seria uma necessidade humana o rabiscar? Se pensarmos também na fase adulta, quem nunca se pegou rabiscando de forma inconsciente um canto de um caderno ou

uma folha qualquer? Tais escrituras, nesta fase inicial, não têm como objetivo fazer arte é apenas uma necessidade de expressão humana, uma necessidade de comunicação. (GITAHY, 1999)



Figura 2 - Arte Rupestre

Ainda seguindo esta linha histórica, encontramos na Itália, há muitos anos os “*sgraffiti*”, que é uma técnica utilizada na decoração de fachadas, onde se sobrepõem muitas camadas de estuque e antes de secar o artista fazia incisões em formas de linhas, levantando a forma. Elas estiveram presentes ao longo dos séculos em muitas fachadas sendo decorações muito resistentes possíveis de serem vistas até os dias atuais em muitos locais. (STAHL, 2009). Este pode ser uma das origens do termo grafite. Mas é no século XIX, em Pompéia que realmente surge a palavra “*graffiti*”. Em meio a escavações na cidade foram encontrados diversos grafites de slogans eleitorais, desenhos e cenas obscenas. (GANZ,2004)



Figura 3 – Escritas nos muros de Pompéia

Na Paris do século XIX, temos o povo proletariado escrevendo, desenhando em muros caricaturas do rei Luis Felipe, contra o sistema vigente. (STAHL. 2009) Tudo que não gostavam, concordavam ou queriam era expresso nos muros da cidade. Com a Revolução Industrial e o surgimento de diversas máquinas para as mais variadas finalidades, auxiliando a vida do homem, temos a invenção da máquina de imprensa.

A reprodução mecânica desenvolvida por Gutemberg, ainda na Renascença, alcança sua maturidade com as novas máquinas de imprimir. O uso da reprodução em off-set facilitou o processo de elaboração da mídia impressa com um tipo particular de cartazes. Não que os cartazes desenvolvidos no processo de litografia não tivessem importância, porém as máquinas agilizaram a divulgação em novas cidades. Tudo isto acontece simultaneamente em diversos pontos da Europa.



Figura 4 – Cartaz Russo



Figura 5 – Cartaz Russo

Na Rússia do século XX, também temos o estado elaborando cartazes de apologia ao regime político dominante. Anos mais tarde tais cartazes ganharam destaque e passaram a ser inseridos nos circuitos artísticos, ganhando atualmente mostras e exposições. Eles eram fixados nos muros falando diretamente à população local. Todos passavam a ter acesso às informações expostas por seus idealizadores nos suportes da cidade.

O mesmo aconteceu na Alemanha durante a Segunda Guerra Mundial, onde grupos nazistas escreviam e colavam cartazes como forma de propaganda contra grupos judeus e dissidentes, disseminando seus ideais. Ainda no país, outro grupo, este por sua vez, contra a hegemonia do sistema

de Hitler, distribuía panfletos com seus slogans pintados contra ele até serem capturados. (GANZ, 2004)

Nos anos de 1960 e 1970 grupos de estudantes franceses, dentre outros países da Europa, pegam papeis, canetas e tintas e vão à rua com seus cartazes pedindo melhores condições de vida e divulgando suas ideias com pôsteres e palavras pintadas. “Os estudantes franceses utilizavam com frequência uma técnica precursora do atual estêncil, a *pochoir* (palavra francesa para o grafite feito com estênceis)” (GANZ, 2004)

Atravessando para o continente americano, temos no México, durante o século XX, o trabalho dos artistas intelectuais que ficaram conhecidos como o grupo dos muralistas mexicanos, que expunham nos muros, pós-revolução, seus desejos e anseios pelo futuro do país. O desejo dos artistas que pertenciam a este grupo era de fazer uma verdadeira e duradoura transformação no país. Buscavam com suas gigantes pinturas murais, uma revolução social, política e econômica. A maior parte de seus artistas era mestiça e de classe média, estudiosos das causas do país. Eles resgatavam a força de sua origem indígena. A arte muralista mexicana tem forte teor questionador e contestador, com seus desenhos e pinturas: imagens retratavam as lutas do povo contra o sistema político vigente.



Figura 6 – Pintura Mural de Diego Rivera

Ainda por terras norte americanas, temos nos Estados Unidos às populações minoritárias: latinos e negros, indo aos muros protestar contra a segregação que sofriam por sua origem, cor, raça, condição financeira, falta de oportunidades, dentre muitas outras coisas. As paredes serviram de suporte e de espaço para que as vozes destes guetos pudessem ecoar pelas cidades. Cartazes, adesivos, estênceis, pinturas, dentre outras manifestações artísticas surgem para mostrar à população em geral que estes grupos formados por tais minorias existem e exigem seus direitos e respeito. Pessoas se unem, formando grupos que juntos saíam às ruas para pintar os muros com seus protestos e artes. Para assim serem notados em meio à população em geral.



Figura 7- Grafite de Nova Iorque

É neste momento em que as populações minoritárias saem às ruas escrevendo e mostrando suas lutas, que começa a surgir a pichação e o grafite como conhecemos hoje, importantes movimentos da arte urbana. Jovens na sua grande maioria, latinos e negros, sentindo-se massacrados e humilhados, sem condições de vida digna, começam a rabiscar os suportes urbanos como muros, trens, metrô, portas, placas, dentre tantos outros, lutando por seus direitos de expressão, identidade, território, cultura, liberdade, emprego, dignidade, respeito.

“... Com o slogan “As paredes têm palavras”, as revoltas estudantis dos anos 1960 tentavam representar nas paredes das grandes cidades não só suas ideias políticas, mas também sua poesia.”
(STAHL, 2009)

Quando tais escritas começam a proliferar pelos suportes urbanos é que a população em geral passa a olhar tais imagens com atenção, começando a se questionar o que levaria estes jovens a fazer tais escrituras: o que eles queriam? Neste momento tais palavras e frases expostas nos muros e trens começam a ter destaque e importância, às pessoas começam a querer saber quem usava tal meio para se comunicar, já que a grande maioria não as assinava com seus nomes. *"As paredes públicas são desde sempre um importante laboratório para composições pictóricas de todo o tipo"* (STAHL, 2009). Eles queriam ser vistos e ouvidos, queriam ter seus direitos respeitados.

Com o tempo, para onde se olhava era possível ver uma frase de protesto e luta, ou uma assinatura (como os grafiteiros norte americanos chamavam, *pieces*). Estas letras começaram a ganhar formas próprias, começam a ter uma identidade visual. Muitos apreciadores das escritas nos muros começaram a identificar tais tipografias usadas, por consequência identificando seus autores. Alguns pichadores e grafiteiros começam a ter reconhecimento de suas, até então anônimas e desconhecidas, "obras", começando a criar pseudônimos para assiná-las.

"Inicialmente, os artistas grafiteiros muitas vezes usavam seus nomes verdadeiros ou apelido, porém logo os primeiros pseudônimos começaram a surgir. A profusão de novos artistas exibindo seus nomes por toda a cidade inspirou os grafiteiros a encontrar novas formas de dar destaque a suas obras. (GANZ, 2004)

Desde sempre o grafite teve seu caráter extraoficial, sendo encarado como atividade marginal, fora do eixo da Arte oficial. Mas isto ocorreu mais em sua origem do que nos dias atuais. Atualmente o grafite se encontra mais que inserido no circuito artístico, estando presente nos mais variados espaços de Arte, fazendo parte da atual arte contemporânea.

O fato é que a Arte Urbana está presente na maioria das épocas, momentos e lugares da história, o mais interessante é a relação que ela estabelece com o cotidiano urbano que a faz transpor suas origens nas cavernas. Tudo que é visto nas paredes tem relação, tem vínculo com o que a sociedade vive.



Figura 8 – pessoas escrevendo frases contra a ditadura



Figura 9 – pessoas escrevendo frases contra a ditadura

No Brasil, a pichação surge com as frases de protesto contra a ditadura militar em meados de 1960. Estudantes indignados com o sistema político vigente escrevem frases contra o regime, era comum ver nos muros das cidades frases como: *“Abaixo a ditadura!”*, *“Soltem os presos políticos!”*, *Anistia já!*. Desta forma os jovens expressavam seus ideais. Além das escritas de protesto contra os regimes políticos, tivemos também frases enigmáticas e divertidas surgindo nas paredes das cidades. Estas frases fazem parte do imaginário de muitos moradores das grandes metrópoles, até hoje se questiona o motivo e significado de muitas das pichações vistas pelos muros.

Neste momento além de pichações pelos muros das cidades brasileiras, temos cartazes surgindo divulgando, assim como foi na Europa, os ideais e desejos dos jovens naquele momento. Passeatas e manifestações ficaram marcadas pela força destes pôsteres com palavras contra o sistema ditatorial militar. Panfletos e adesivos também eram bastante usados para disseminação das palavras contra o regime político. *“Cartazes eram feitos por jovens para serem levados às manifestações e passeatas contra o regime militar.”* (SACCHETTA, ROIO e CARVALHO, 2012)

Saindo dos terríveis anos ditatoriais brasileiros, chegamos aos anos de 1980, aonde a cultura hip hop desembarca com força total no Brasil, trazendo consigo todos os seus elementos, valores e conceitos. A cultura hip hop é decorrente dos marginalizados guetos norte-americanos. Ela é composta por quatro elementos fundamentais: o *MC* (mestre de cerimônia - cantor que expressa nas músicas tudo que este gueto pensa, sente e vive), *DJ* (*disc-jóquei*

- pessoa que junto ao *MC* produz as batidas musicais), *B-boy* (dançarino que na cadência do ritmo do *DJ* e *MC* expressa sua liberdade corporal através da dança *break*) e o que nos interessa neste trabalho: o grafiteiro (artista que expressa às indignações deste grupo marginalizado pelos muros e demais suportes urbanos, através de desenhos e palavras buscando uma reflexão, por parte do expectador, da situação que estas minorias excluídas vivem).

Em um passado tivemos como uma das principais funções do grafite o protesto, a expressão de ideias, luta por igualdade, dentre outros aspectos positivos para a sociedade. Seus idealizadores conseguiam fazer a voz dos marginalizados serem ouvidas (lidas) através de seus desenhos, de suas palavras e imagens nos mais variados suportes das cidades, como exemplo mais comum destes suportes temos os muros. Se buscarmos olhar atentamente para seus discursos, no passado, observaremos as lutas de grupos minoritários por respeito a seus ideais, conseguiremos ver o protesto que fora realizado por muitos deles.

Atualmente o grafite mundial tem migrado deste lugar de protesto para o lugar da Arte. Seus idealizadores tem uma grande preocupação estética com seu trabalho, desenvolvendo sérios e profundos estudos de formas e cores antes de produzir suas obras. O grafite vem cada vez mais conquistando espaços além-muros, como por exemplo, galerias e museus, ele hoje esta inserido no contexto da Arte Contemporânea, conforme dito anteriormente.

Conforme Ganz (2004), a indústria da Arte absorve cada vez mais o grafite e a arte urbana como um todo: anônimos e perseguidos hoje são consagrados como artistas. Estas artes vêm ganhando outros suportes: dos muros às telas, das ruas às passarelas de moda, do anonimato ao estrelato em campanhas publicitárias. Hoje muitos artistas preferem definir seus trabalhos como “neografite” ou “pós-grafite”, pois o uso destes termos desassocia a ideia que se tem do vandalismo ao espaço público causado pelos grafites do passado.

Já a pichação tem outro propósito: seus idealizadores buscam adrenalina e superação de desafios. Não tem as mesmas preocupações e questões que os grafiteiros, eles buscam superar seus limites e a adrenalina da

aventura. Não se preocupam tanto com a questão do uso de cores e formas, eles querem provocar a todos com o que fazem, onde e como fazem. Buscam superar uns aos outros, chegar ao topo dos mais altos arranha céus, dos lugares mais improváveis e impossíveis costumam ser sua meta.

Veremos e entenderemos melhor esta diferença entre grafite e pichação nos capítulos que se seguem. Como funcionam estes tipos de manifestações artísticas, além de outras formas de extrema importância para a arte urbana. Esta diferenciação entre grafite e pichação é mais marcada e forte aqui no Brasil, lá fora não há tanta diferenciação.

2.1 GRAFITE: PROTESTO NAS RUAS OU ARTE NAS GALERIAS?



Figura 10 – Grafite

“Derivado da palavra italiana sgraffito – rabisco, ranhura – o grafite existe desde os primórdios da humanidade.” (GANZ, 2004)

Como dito anteriormente, toda arte urbana tem sua origem nos primórdios da humanidade com a Arte Rupestre, quando os homens primitivos começam a rabiscar as paredes das cavernas, segundo hipóteses, manter um canal de comunicação com os demais grupos que eventualmente viessem

passar pelo local; ou rabiscavam, pois acreditavam que tais desenhos teriam função mística. Com a evolução humana tais rabiscos também evoluem: de simples a elaborados desenhos pelos mais diversos suportes urbanos, nos mais diversos materiais e formas, ganhando assim toda a cidade.

De desenhos de animais feitos a carvão, excrementos e sangue nas paredes das cavernas a desenhos super elaborados feitos com os mais diversos materiais e técnicas, como tintas e sprays, saindo das cavernas para os espaços de Arte consagrada em todo o mundo.

“... ao formar silhuetas usando ossos furados para soprar pó colorido em volta das mãos, os primeiros homens também anteciparam a técnica do estêncil e do spray.” (GANZ, 2004)

Na Grécia antiga foram encontradas escritas e anotações durante escavações. Em Pompéia, encontraram grafites dos mais variados possíveis, dentre eles slogans de campanhas eleitorais, desenhos e imagens obscenas.

Na Europa temos o grafite com muita força nos temas políticos. Ele era um forte aliado na disseminação de ideias e ideais partidários, já que escritas eram feitas nos muros das cidades, e por isso eram de fácil acesso a população em geral. Estudantes europeus também se manifestaram através dos muros expondo suas ideologias, assim como os brasileiros.

Porém, o grafite mais próximo ao que conhecemos hoje começa a surgir nos anos de 1970 na América do Norte, em cidades como Nova Iorque e Filadélfia, onde muitos jovens começavam a assinar seus nomes pelas paredes das ruas, estações metroviárias e de trens próximas a Manhattan, isto levava a conquista do seu reconhecimento perante o grupo. Muitos artistas deixam os guetos e a pobreza devido ao reconhecimento de seus grafites pelo território norte americano. (GANZ,2004)

Estes nomes, por serem escritos em trens e metrô percorreram muitos locais do país, sendo disseminados por todo território. Após isto acontecer, as assinaturas e os nomes, as chamadas TAGS, se proliferam por todos os suportes urbanos norte americano. Em decorrência disto a população desperta a curiosidade de saber quem eram estas pessoas que assinavam estes nomes

por toda parte, o que eles pretendiam com isto, e assim ganhavam cada vez mais fama e reconhecimento. Os artistas passavam a espalhar cada vez mais seus nomes para conquistar tal fama, ver Ganz (2004).



Figura 11 – Grafite em trens



Figura 12 – Grafite em trens

Estas pessoas passavam a grafitar cada vez mais trens e metrô para pulverizar seus nomes pelas cidades. Neste momento eles estão divididos em dois grupos: um grupo tinha como principal foco no grafite de suas *tags* (assinaturas) por trens e metrô para que ganhassem as cidades e por consequência, fama. O outro grupo era dos artistas de rua que tinham como principal objetivo a interação com os transeuntes das metrópoles e suas obras.

Os trens têm um papel fundamental no início da história do grafite mundial, pois os grafiteiros ao escreverem neles, tinham a amplitude de seus nomes, eles queriam conquistar reconhecimento e fama por mais partes do território e como os trens vão para muitos pontos do território eles conseguiam seus objetivos assinando seus nomes neles. *“Em meados da década de 1980, afirma-se, não havia um único trem que não tivesse sido pintado com sprays...”* (GANZ,2004)

Estas assinaturas com o tempo vão ganhando novas grafias, se tornando cada vez mais rebuscadas e trabalhadas. Seus idealizadores se preocupam cada vez mais com a originalidade, criatividade e autenticidade de seus trabalhos, elaborando e trabalhando mais as letras de suas *TAGS*. Assim criavam novas formas e texturas para elas. As assinaturas ganham volume, cor, símbolos e personagens.

Com o passar do tempo e a maior propagação das escritas e *TAGS* pelos suportes urbanos, a população começa a identificar seus realizadores e

estes começam a ser reconhecidos como artistas por tais apreciadores, passando a ser aceitos e inseridos nos circuitos de Artes. Seus trabalhos passam do anonimato nos muros ao sucesso nos espaços de Arte, as obras ganham conotação e prestígio. O grafite norte americano tem assim seu nascimento e com o tempo foi se propagando pelos continentes, conquistando muitas gerações de realizadores e apreciadores.

À medida que os grafiteiros passam a visitar outros lugares, escrevem seus nomes, deixando suas marcas por diversas partes do território. Era comum eles levarem em suas bagagens latas de sprays para espalhar seus trabalhos por onde visitam, ganhando assim reconhecimento fora de seu ambiente, difundindo seus trabalhos por muitos locais. Assim, logo o grafite chega aos trens, metrô e paredes da Europa. É na Europa que a arte do grafite ganha suas primeiras mostras e exposições exclusivas. Vale lembrar que a escrita nos muros europeus já era disseminada pelo movimento *punk*, com as escritas de seus ideais nos muros. (GANZ,2004)

Outra questão presente no grafite norte americano é o racismo, temos os grupos raciais utilizando os suportes urbanos para reivindicar seus direitos e sua dignidade através de palavras escritas pelos muros da cidade. Estas palavras serviam de protesto e demarcação territorial. Era comum encontrar marcas de grupos por muitos espaços das cidades norte americanas.

É com o movimento da cultura Hip Hop que o grafite passa a ganhar maior reconhecimento por todo mundo, pois ele é um importante elemento dentro deste movimento.

“Com o hip hop o grafite foi introduzido em quase todos os países ocidentais e também nos países orientais influenciados pelo ocidente ... Embora só mais tarde tenha chegado à Ásia e América do Sul, hoje cultura do grafite nesses lugares cresce a uma velocidade surpreendente...” (GANZ,2004)

O grafite nova-iorquino tem sua primeira fase na distorção de letras, em seguida seus artistas criam novas formas e texturas: aumentam, engrossam e transformam, criam uma nova tipografia. Com o tempo há a criação de personagens junto às letras, atualmente estes personagens são autônomos,

não precisando estar unidos às letras para existirem, retratam símbolos, personagens e emblemas da sociedade moderna; eles se tornaram autônomos e fortes dentro do contexto.



Figura 13- grafite Nova Iorque



Figura 14- grafite Nova Iorque

Vivemos em um momento em que muitos estudiosos da Arte Urbana, como por exemplo, Ganz, vem chamando o grafite contemporâneo de “pós-grafite”, apesar de o spray ser o material mais tradicional e usado pelos artistas que trabalham com arte urbana. Hoje os grafiteiros dispõem de muitas outras opções de materiais e técnicas, como tinta a óleo ou acrílica, giz pastel, pôsteres, estênceis dentre outros. A dupla brasileira de grafiteiros Os Gêmeos, em seus trabalhos já se utilizam destes novos recursos, eles usam paetês, tecidos dentre outros materiais para compor suas obras.

Contemporaneamente, graças aos novos meios de comunicação, a arte urbana vem ampliando seus horizontes, a divulgação e disseminação de suas obras acontecendo em simultâneo por todas as partes do globo. Rapidamente é possível conhecer obras e artistas com um simples acesso a internet. Por isso a Arte Urbana pode ser considerada a arte que mais cresce tanto em realizadores como apreciadores no mundo. (STAHL,2009)



Figura 15 – obra Bunker - Os Gêmeos



Figura 16 – obra Ópera da Lua - Os Gêmeos

No Brasil, o grafite surge junto com a pichação no período da ditadura militar. Palavras de ordem contra o regime político vigente eram propagadas pelos muros por diversos militantes contrários ao sistema. Rabiscar paredes era um ato de vandalismo que muito se fez presente no período. Escrever nas paredes ou em qualquer espaço urbano público ou privado é crime ambiental segundo a lei 9605 que entrou em vigor em 1998. (GITAHY,1999) Hoje em dia os grafiteiros já encontram um aparato legal que os protege. Segundo a alteração da lei acima citada que aconteceu no ano de 2011, fica permitida a realização de grafites que agreguem ao patrimônio e que possuem autorização para serem realizados tanto em meios públicos como em privados.



Figura 17 – Keith Haring



Figura 18 - Basquiat

Nos Estados Unidos nomes como Keith Haring e Jean Michel Basquiat saem do anonimato dos vagões para as galerias de arte, de anônimos a famosos. Com este movimento a arte do grafite ganha força nas demais

metrópoles, inclusive aqui no Brasil. Eles mostram como o grafite pode fazer parte de uma arte institucionalizada, uma arte que sai das ruas às galerias e espaços de Arte. Por terras brasileiras também temos muitos nomes importantíssimos para o grafite nacional e mundial, pessoas que saíram dos muros das ruas de diversos cantos do Brasil para os muros das galerias do mundo. Nomes como Alex Vallauri, Os Gêmeos, Toz, Ment, Eco, Airá, SWK, Jou, dentre muitos outros levam o nome do grafite nacional para todo mundo.

2.2 PICHAÇÃO: VANDALISMO OU ARTE?



Figura 19 - Pichação

“Tanto o grafite como a pichação usam o mesmo suporte – a cidade – e o mesmo material (tintas). Assim como o grafite, a pichação interfere no espaço, subverte valores, é espontânea, gratuita e efêmera. Uma das diferenças entre o grafite e a pichação é que o primeiro advém das artes plásticas e o segundo da escrita, ou seja, o grafite privilegia a imagem; a pichação, a palavra e/ou a letra.”
(GITAHY, 1999)

No princípio pichação e grafite eram confundidos. Mas logo foi possível ver e entender que as duas formas de manifestações artísticas são bastante distintas, a principal semelhança está (ou estava) no suporte onde ambas eram feitas: os muros.

O pichador tem como principal missão a busca pela aventura, pela adrenalina, por desbravar lugares que ninguém ainda deixou sua marca, segundo o depoimento de um pichador que faz parte do documentário do ano de 2009, “PIXO”, de João Wainer e Roberto Oliveira: “O pichador quer escancarar mesmo!”.

Neste documentário é possível ver a realidade da pichação pelas ruas da cidade de São Paulo. Nele podemos através dos relatos e imagens entender como agem os realizadores da pichação. Para eles o céu é o limite! Querem é deixar sua marca nos pontos mais altos que ainda não foram explorados.



Figura 20 – Grafite com pichação



Figura 21 – Pichação

Segundo Gitahy, no trecho citado na abertura desde subcapítulo, a pichação interfere na cidade de uma maneira mais agressiva por assumir uma tipografia mais inelegível e um pouco agressiva. “Ela se torna de difícil compreensão pelo leitor e isto causa certo afastamento entre o expectador e a obra, o que a torna menos aceita e agradável a todos”, segundo M. um pichador carioca, que preferiu manter-se no anonimato.

Podemos dizer que sua origem é próxima à origem do grafite, nas escritas na cidade de Pompéia, onde pessoas escreveram palavras de xingamento além de outros temas encontrados nas paredes da cidade sob as cinzas. Já no período medieval, os padres usavam o material piche para escrever nas paredes das ordens contrárias a sua, como uma forma de

repudiá-las. Com o passar do tempo, ela começa a ser feita nas paredes das casas das pessoas que se pretendia atacar. Escreviam palavras ruins sobre seus moradores, escreviam suas más qualidades e defeitos. Daí para frente a escrita nos muros, a pichação foi usada por diversos movimentos e pessoas para gritar contra regimes políticos, para divulgação de ideais e objetivos. (GITAHY, 1999)

Por não ser bem quista e ser um crime, passível de punição, a pichação na sua maior parte é feita no período da noite e por jovens. Ela se tornou este tipo de prática, perdendo assim seu caráter meramente político, elas também servem de declarações amorosas, piadas e demarcações espaciais de seus realizadores. A pichação é uma arte transgressora.

“não é por acaso que a pichação surge e se intensifica nos grandes centros urbanos, mesmo nos países menos desenvolvidos. A pichação aparece como uma das formas mais suaves de dar vazão ao descontentamento e à falta de expectativas” (GITAHY, 1999)

Gitahy propõe a divisão da pichação em quatro fases. A primeira seria do assinar (pichar) seu nome em exaustão pela cidade, com este gesto se desejava ser conhecido. A segunda fase seria da competição pelo espaço; se criam grupos para assinarem mais locais, estes grupos visavam a conquista de novos espaços para conquista de mais fama e reconhecimento. A terceira fase é a de explorar novos desafios: escalar os mais variados suportes da cidade, de placas a prédios altíssimos, aqui o que importa é chegar aonde ninguém chegou. Já a quarta e última fase é o acontecimento da sua pichação chegar a mídia de massa e com isso o seu autor fica mais famoso entre os artistas da pichação, eles passam a pichar locais públicos importantes para conseguir a fama.

Os pichadores possuem uma escrita própria e autêntica, é uma tipografia que em muitos casos só eles e seus grupos conseguem entender. Outro fato curioso é que em cada região a pichação assume uma tipografia e características próprias. A pichação realizada em São Paulo é muito diferente da feita no Rio de Janeiro. (documentário “PIXO”, 2009).

É comum até os dias de hoje acontecer reuniões de pichadores. Vários jovens vão até estes encontros munidos de seus cadernos buscando rabiscos de seus ídolos, outros pichadores que conseguiram atingir a fama por espalhar seu nome pelos mais diversos espaços públicos. Eles colecionam tais pichações como troféus.

A pichação continua crescendo e ganhando muitos adeptos apesar de ser uma atividade ilegal passível de punição. Muitos grafiteiros contemporâneos iniciaram sua carreira artística pichando muros, mas devido a muitos fatores, dentre eles o modo como a sociedade os trata, migraram para o grafite. No grafite eles são reconhecidos e conseguem ganhar dinheiro, mas mesmo assim às vezes eles ainda saem às noites para deixar sua pichação pelos suportes urbanos, segundo Gitahy.

2.3 OUTRAS FORMAS DE INTERVENÇÕES



Figura 22 – intervenção urbana



Figura 23 – intervenção urbana

A Arte Urbana é a manifestação artística que mais cresce entre realizadores e apreciadores por todo mundo. Os suportes urbanos recebem cada vez mais novas formas e elementos de arte todos os dias. Por onde olhamos nos muros das cidades encontramos alguma manifestação artística. Ela não se limita apenas aos muros, ela chega a outros suportes como placas, árvores, postes, dentre muitos outros. Ela não se prende a escritas ou desenhos, ela se expande a muitas formas, como cartazes, adesivos, formas dentre outros para realizar seus trabalhos.

Os artistas urbanos podem agregar mais de uma forma em sua obra, eles podem mesclar muitas formas no momento de executar seu trabalho. É comum observarmos trabalhos com muitas técnicas de criação, grafiteiros juntam grafite, estêncil, cartazes para compor seu produto final. São trabalhos que podem agregar informações, propagandas, decorações e ideias ao espaço urbano.

2.3.1 Moldes que proliferam idéias e ideais: O Estêncil



Figura 24 – Molde / estêncil



Figura 25 – estêncil

Estêncil é uma forma, um molde vazado com alguma palavra, frase ou desenho que pode ser reproduzido com certa agilidade pelos suportes da cidade com uso de tintas, tanto spray como em forma líquida com auxílio de pincéis e rolos.

É uma técnica muito usada entre os artistas contemporâneos em seus trabalhos pela facilidade de reprodução de imagem e pela simplicidade em seu processo de elaboração de uma matriz, é uma forma barata de transmitir uma mensagem. (CARLSSON e LOUIE, 2015)

A técnica pode ser aplicada nos mais diversos suportes e materiais interagindo e forma harmônica com o local onde é feito. Os artistas pensam sobre os locais onde irão realizar seu trabalho.

De acordo com o blog <http://stencilpg.blogspot.com.br/2011/10/origem-do-stencil.html> sua origem nos remete ao Egito e China. No início folhas e rochas serviam de máscaras das partes que não seriam coloridas com os pigmentos. Atualmente são usados muitos materiais para a confecção de matrizes na execução do trabalho, de chapas de radiografias a papelões, existe uma vasta gama de materiais que podem ser usados como moldes.

Na China, nos anos 600, os desenhos começam a ser mais elaborados e a técnica é usada para decoração de tecidos, era usado no processo de estamparia. No Japão, no mesmo período, tem-se o surgimento das máscaras reutilizáveis, o que permitia a reprodução em pequena escala do que era feito.

Podemos chamar a técnica de “*pochoir*”, palavra francesa para este método de estamparia onde as matrizes são feitas artesanalmente, sendo reutilizáveis. Nesta técnica é possível utilizar de muitas cores.

Foi durante a Segunda Guerra Mundial que o estêncil passa a ser usado como intervenção urbana: ele era usado como propaganda de guerra e como forma de marcar os uniformes militares. Os movimentos estudantis que se propagaram nos anos 1960 e 1970 também utilizaram do estêncil como modo rápido e eficaz para disseminar suas ideias.



Figura 26 – Estêncil



Figura 27 – Estêncil

Nas ruas como arte, a técnica ganha tal condição graças ao artista francês Blek Le Rat que usou a técnica do estêncil pelas ruas parisienses no início dos anos 1980. Ele influenciou os expoentes contemporâneos da arte urbana. (FÉRES, 2013). Sua obra consistia em imagens de ratos feitos na técnica do estêncil pelos suportes urbanos.

Atualmente o maior nome do estêncil mundial é o “artista anônimo” Banksy. Ele produz suas obras de maneira ágil e anônima pelos mais variados lugares do mundo, são imagens que dialogam com todo contexto social. São críticas ao sistema econômico e político mundial. Suas obras falam de temas como exploração, capitalismo, amor dentre outros. Para muitos pesquisadores sobre o artista, ele não trabalha sozinho, na verdade é um grupo de artistas que se dividem e produzem tais trabalhos.



Figura 28 - Estêncil Banksy



Figura 29 – Estêncil Banksy

O estêncil por ser de baixo custo e de fácil execução, cresce muito nos centros urbanos de todo o mundo, é comum observarmos obras da técnica pelas vias urbanas. Ele também faz parte de muitas outras composições artísticas. Em muitos trabalhos de grafite, podemos perceber o uso de máscaras compondo a obra em detalhes e acabamentos, agregando valor a ela (artistas como Os Gêmeos usam muito da técnica em suas obras).

2.3.2 Lambe lambe: cartazes que tem muito a dizer

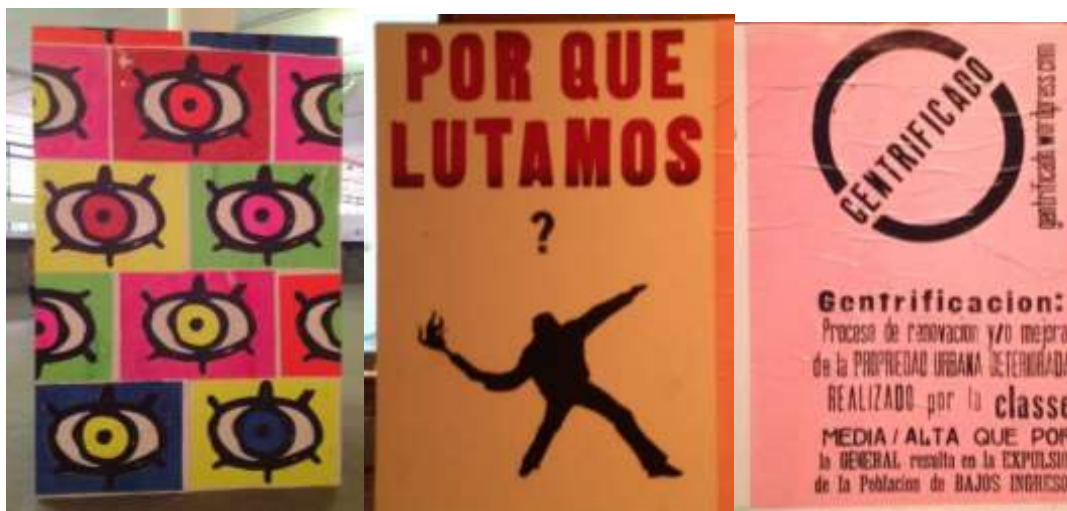


Figura 30 – Cartazes Lambe Lambe

“Os pôsters provocam um efeito especial. Em contraste com as peças ou com outros quadros feitos com tinta ou com spray, estes são executados muito rapidamente e devem ter também um efeito imediato... Os posters têm uma vida um pouco mais curta – embora possam inclusivamente ser protegidos com um verniz contra a chuva...” (STAHL, 2009)

Os cartazes são os primeiros meios de comunicação urbana. É através deles que seus idealizadores criam um canal de comunicação com o público que pretende comunicar.

Tem sua origem na Idade Média servindo como uma espécie de substituto aos mensageiros reais que gritavam pelas ruas os comunicados das cortes. Tais gritos são substituídos por cartazes com as mensagens escritas, que eram afixados nos suportes urbanos, segundo Klotzel no folder da exposição *Poster for tomorrow*, que aconteceu no espaço Caixa Cultural do Rio de Janeiro nos meses de Agosto, Setembro e Outubro de 2014.

Os cartazes veem sendo usados por muitos séculos, com as mais diversas finalidades e distribuídos nos mais variados suportes urbanos. Possuem atualmente diversos formatos e técnicas.



Figura 31 – Parede com cartazes lambe lambe

Existem vários tipos de cartazes como os de propaganda e recompensa, dentre muitos outros por exemplo. Eles podem ser encontrados em diversos países, culturas e locais do mundo contemporâneo.

No Brasil não há uma forte tradição do uso de cartazes, sendo usados principalmente em campanhas publicitárias de produtos e serviços em pontos-chaves de comunicação com o futuro público consumidor: pontos de ônibus, *outdoors*, transportes públicos, por exemplo. Porém em muitos lugares do mundo os cartazes são utilizados das mais diversas formas de comunicação, comunicam de assuntos de interesse coletivo até eventos culturais.

Muitos artistas urbanos da atualidade vêm se utilizando de cartazes na realização de seus trabalhos, devido a agilidade no momento da exposição pelas cidades. Eles já levam suas obras prontas e as colam fácil e rapidamente nos suportes urbanos. Este tipo de intervenção urbana vem crescendo em adeptos pelo mundo. Não vamos falar sobre os *outdoors* neste trabalho, mas eles são uma importante forma de comunicação e também muito usados pelos artistas urbanos pela propaganda.

A União Soviética do século XIX utilizou-se dos cartazes para divulgar seu regime político. Os cartazes construtivistas russos expressavam e comunicavam os ideais revolucionários: a combinação de imagens impactantes

e diretas, associadas a palavras objetivas e de impacto geravam uma fácil interpretação da mensagem difundida pelos cartazes.

Estes cartazes foram desenvolvidos como umas das principais ferramentas de propaganda política durante o período da Revolução Russa e na medida em que a revolução se concretizava e expandia a estética e estilo dos cartazes se transformava, valendo-se dos novos recursos gráficos disponíveis, graças aos avanços industriais do período pós-revolução. A união de técnicas artísticas com recursos de linguagens e comunicação visual criaram cartazes únicos que dialogavam com toda questão político social da época. Conseguindo seu principal objetivo que era aumentar o número de pessoas envolvidas com a questão.

2.3.3 O que encontramos pelos orelhões das metrópoles: “Santinhos”



Figura 32 – propaganda de travestis nos telefones públicos cariocas

Com o avanço da telefonia móvel, notamos, ao andar por grandes centros urbanos, que cada vez menos é possível encontrar telefones públicos pelas ruas. No Rio de Janeiro notamos tal escassez de aparelhos ao caminhar pelo centro da cidade, os poucos telefones públicos que encontramos pelas ruas possuem pequenos cartazes, como se fossem folders ou “santinhos” com propaganda de travestis oferecendo seus trabalhos.

Roland Barthes (2001) discorre sobre estes “santinhos” em sua obra *Mitologias*, no momento que fala sobre Fotogenia Eleitoral, onde aborda as fotografias dos candidatos políticos em suas campanhas eleitorais. No momento em que eles fazem as fotos para seus “santinhos” que serão distribuídos aos eleitores, para que não se esqueçam do número e propostas no momento da votação.

Para Barthes (2001) a fotografia cria um elo entre a pessoa fotografada e seus observadores, uma relação entre as partes envolvida, aproximando e fazendo existir vínculos entre o fotografado e o contemplador da fotografia.

A fotografia pode enganar e iludir o observador. Nos “santinhos” das travestis acontece isto na medida em que os programas de edição de imagens são usados, criando novos corpos com a montagem de corpos que passam a atrair o desejo e a imaginação de quem a vê até a realização da ligação para fechar o programa.

Grande maioria das imagens pesquisadas parecem ser montagens de corpos femininos com órgãos sexuais masculinos. Também é comum encontrarmos nas propagandas o dizer “mulher kinder ovo”, fazendo uma alusão ao ovo de chocolate que vem com uma surpresa dentro. No caso das travestis das fotos a surpresa do corpo feminino seria o falo.

Muitas das imagens dos santinhos das propagandas das travestis nos telefones públicos parecem ser montagens fotográficas. Isso se deve as facilidades e aos inúmeros programas de computação para edição e transformação de imagens. Os corpos são alterados e modificados, fazendo surgir novos corpos transformados, criam-se corpos virtuais para a impressão e divulgação. Ao se observar a imagem é possível ver que seios e pênis irreais são inseridos sobre os tais corpos. Acontece a manipulação das imagens dos pênis: aumentam e engrossam os seus tamanhos e inserem nos corpos malhados. São imagens montadas, criadas dos falos masculinos nos corpos, o mesmo acontece com os seios. Seios gigantes que não são reais.

Estas imagens criadas são as que encontramos espalhadas pelos telefones públicos no centro da cidade do Rio de Janeiro nos santinhos de

propaganda dos “serviços”, programas das travestis. Estas tecnologias criam imagens manipuladas que criam novos corpos, que se tornam instrumento de trabalho das travestis, além de se tornarem objeto de desejo de quem irá realizar a ligação.

É interessante observar como o número de santinhos proliferam pelos orelhões da cidade do Rio de Janeiro, é uma espécie de demarcação territorial das propagandas de travestis oferecendo seus trabalhos.

Segundo Massimo Canevacci (2008), este pênis inserido na foto é um “atrator”, já que por ser um detalhe que atrai na imagética do corpo travesti do panfleto afixado no orelhão, já que o autor diz que “...*todo atrator, se assimila à relação processual ligada aos fetiches visuais.*” Este corpo, ainda segundo Canevacci é um *bodyscape*, é um corpo que oscila no contexto, livre para ser o que quiser. O orelhão onde a imagem é fixada é o que o autor define como *location*, é o lugar de comunicação, de ligação da imagem com o expectador.

As travestis se comunicam com seus “consumidores” através dessas imagens afixadas pelos orelhões da cidade. Por estes santinhos estarem fixados em suportes urbanos, no caso em orelhões, considero-os como parte dessa comunicação da arte urbana. Eles se inserem no contexto urbano agregando ao mundo da arte por estarem comunicando e interagindo com o meio e a sociedade.



Figura 33 – propaganda de travestis nos telefones públicos cariocas

3. ESTUDOS CULTURAIS: GAYS, LÉSBICAS E QUEER



Figura 34 – maquiando-se



Figura 35 – pessoas

“Os estudos culturais constituem-se, como vimos, em uma resposta em termos de projeto intelectual às modificações que marcam a sociedade contemporânea dos meios de comunicação de massa. Por um lado, em algumas de suas versões, reduplicam as características do tempo na medida em que se apresentam como mais uma mercadoria, se oferecendo como uma forma diferente, cheia de novidades, de estudar cultura. Por outro lado, comprovando a teoria de que nenhuma hegemonia é capaz de exaurir todo o potencial do conhecimento, há trabalhos produtivos nas áreas de estudo abertas pela nova disciplina.” (CEVASCO, 2003)

Os estudos culturais surgem nos anos 1960 na Inglaterra junto com as questões pós-modernas. A pós-modernidade traz a tona as discussões direcionadas a grupos até então esquecidos e marginalizados, eles começam a ganhar voz nos meios acadêmicos a partir do momento que passam a pertencer a eles. A academia que até então não tratava de assuntos relacionados às mais diversas culturas ou subculturas passa a olhá-las, pois estas pessoas que pertencem a elas começam a ingressar nas academias e levantam tais questões. Nenhuma cultura ou sociedade é mais importante ou melhor que a outra no pós-modernismo, todas tem suas importância e deve ser respeitada.

Os novos fenômenos culturais criam ferramentas para estes assuntos e temas que a antropologia e a sociologia não tinham tratado ainda. Estas

questões são novas e inéditas para à academia, por isso requerem conhecimento e pesquisa sobre eles. Os Estudos Culturais não configuram uma disciplina, mas uma área onde diferentes disciplinas interagem visando o estudo, conhecimento e abordagem dos aspectos culturais da sociedade pós-moderna. Eles se preocupam com os elementos da cultura pop e de massa, por expressarem os rumos da cultura contemporânea e as vozes das sociedades pós-modernas. Eles podem ser vistos tanto politicamente como academicamente nos dias de hoje.

Com o mundo vivendo o pós Segunda Guerra Mundial, várias pessoas saem da Europa destruída rumo aos Estados Unidos que está em ascensão e se torna um sonho para eles. Esta geração cria nos Estados Unidos um novo mundo, uma nova realidade, uma transformação social e cultural. Conseguem fazer algo diferente do que viviam na Europa, criando novas situações. Pessoas antes ignoradas começam a ter valor, pois, são um mercado consumidor em potencial, daí começam a serem vistas e ouvidas. Eles se inserem no contexto social que antes não as percebiam.

“Nossas práticas sociais são moldadas pelas relações regidas por um sistema de produção que privilegia lucro em detrimento de valor humano.” (CEVASCO,2003)

Negros e mulheres começam a ter representação social, por começarem a serem vistos como um mercado consumidor que surge em potencial. Estas ditas minorias desfavorecidas começam a aparecer e ter voz na sociedade pós-moderna, argumentando e questionando o modo como são vistas e tratadas, eles começam a se organizar através de movimentos em prol de suas lutas e causas. Assim acontece com o movimento negro norte americano e seus líderes como Rosa Parker, Martin Luther King e Malcon X. Temos também as mulheres, em meados dos anos 1960, queimando seus sutiãs gritando por seus direitos na sociedade. Dentre outros tantos exemplos desses marginalizados gritando por seus ideais.

Estes grupos começam a se articular para unidos conseguirem lutar por seus direitos, questionando como são vistos e amparados pela sociedade, pois desejam e querem ser tratados como iguais. No meio deste turbilhão de mudanças no novo mundo que os Estudos Culturais se estabilizam para conseguir estudar e entender todas estas batalhas travadas até então pelas supostas minorias marginalizadas.

As origens dos Estudos *Queer* estão no fim da chamada Revolução Sexual, com os movimentos liberacionistas feministas e gays e do momento em que a homossexualidade deixa de ser doença saindo da lista de enfermidades da Sociedade Psiquiátrica Americana em 1973. A partir do que ficou conhecido como Revolução de Stonewall, em 28 de Junho de 1969, os gays e as lésbicas passam a reivindicar mais espaço, visibilidade e dignidade na sociedade.

A revolução de Stonewall foi um marco na luta por respeito e direitos da população gay e lésbica. Stonewall era um bar nova-iorquino frequentado pelo público LGBT que sofria constantes incursões policiais, que extorquiam e mal tratavam seus frequentadores, a grande maioria constituída de homens gays, travestis e mulheres bastante masculinizadas e suas parceiras.

No dia 28 de Junho, indignados e revoltados com tal situação humilhante que viviam, seus frequentadores partiram para o confronto físico para exigir assim dignidade e respeito, iniciando aí uma luta mundial por tal causa. Este confronto durou quatro dias até que os policiais conseguiram conter a violência. A partir desse dia as incursões policiais diminuíram até o ponto de não mais existir. A cada novo dia de lutas o grupo LGBT estava mais unido e organizado, inclusive pichando as paredes da região com frases exigindo igualdade de direitos. Mas na verdade tudo havia mudado. A partir daquela data, gays, lésbicas e travestis perceberam que nunca iriam ser aceitos pela sociedade se ficassem apenas à espera e a depender da boa vontade de todos que estavam a sua volta. A rebelião mostrou que a atitude que deveria ser tomada era a do enfrentamento. O discurso mudou. Nada mais de pedir para ser aceito: era preciso exigir respeito. Esta data fica na história do movimento LGBT como o

dia do Orgulho Gay, motivando, em todos os inícios de Verão, no hemisfério Norte, paradas e marchas gays e lésbicas pelo mundo inteiro.

Com o surgimento da AIDS na década de 1980 o mundo se transforma e a sociedade homossexual passa a ser encarada com mais preconceito do que já era. É uma epidemia não só de saúde, mas também moral e social. Muitos ativistas gays vêm a cada dia lutando por um novo olhar para as questões sobre a AIDS, buscando mais apoio, respeito e dignidade com quem contraiu a doença.

Apesar de registro de mortes causadas por uma doença desconhecida no final dos anos 1970 entre gays de Nova Iorque, São Francisco e Paris, a AIDS só entra em voga nos anos 1980, quando surgem os primeiros relatos sobre ela nos periódicos. O primeiro a abordar o tema foi um jornal destinado ao público homossexual, isto já demonstra a importância da comunidade gay na epidemia da AIDS, que sempre foi a primeira a se mobilizar na luta contra a doença e a favor das pessoas que contraíam os vírus. Estes artigos falavam de homossexuais masculinos que viviam em grandes centros urbanos e tinham uma vida sexual promíscua e por isso estavam contraindo doenças raras para sua faixa etária e morrendo por conta delas. Como uma das doenças mais comuns entre os pacientes era uma forma bastante rara de câncer de pele, não demorou muito para que o novo mal fosse apelidado de “câncer gay”.

Antes do uso oficial da sigla AIDS (*Acquired Immune Deficiency Syndrome*) em 1982 era usado o termo extraoficial GRID (*Gay-Related Immune Deficiency*), mas entre os corredores hospitalares muitos profissionais da saúde usavam o termo WOG (*wrath of God* – ira de Deus), com isto é possível perceber o aspecto moralizante e de punição para um comportamento tido como errado esteve sempre associado a AIDS desde seu surgimento.

Desde seu início a síndrome esteve ligada diretamente a homossexualidade, pois a doença fora identificada inicialmente na comunidade gay. A tal “vida promíscua” dos homens infectados logo passou a ser um dos motivos alegados para a contaminação: ser gay era sinônimo de ser aidético, além de que esta promiscuidade era mais problemática por envolver práticas

sexuais desviantes da conduta social heteronormativa. A mídia contribuiu muito com o preconceito da AIDS em relação aos gays.

Além dos gays, que pela sua “promiscuidade” foram incluídos como parte do grupo de maior risco de contaminação pela doença, a AIDS contaminou outras pessoas como os usuários de drogas injetáveis e hemofílicos, por exemplo, que passaram a fazer parte do grupo de risco. As pessoas infectadas pelo HIV que não pertenciam a este grupo de risco formado por gays, usuários de drogas injetáveis e hemofílicos eram classificados por outros. Isto fez com que cientistas afirmassem que heterossexuais estavam imunes já que pertenciam ao grupo dos outros.

Esse tipo de afirmação, ironicamente, pode ter funcionado como um facilitador para que a AIDS se disseminasse mais rapidamente entre aquela população fora do grupo de risco, uma vez que os heterossexuais demoravam mais para seguir as recomendações de sexo seguro que começaram a surgir não muito tempo após a eclosão da epidemia.

A identificação dos “grupos de risco” aumentou ainda mais a questão da alteridade com relação à epidemia da AIDS. Ela foi considerada um mal do “outro”, do “diferente”, do “exótico”, do gay. Isso estava claro nos discursos científicos e publicações relacionadas ao assunto, quando classificavam os que não pertenciam aos “grupos de risco” como “outros”, como se homossexuais, hemofílicos e usuários de drogas injetáveis, não fizessem parte da população. Aumentando ainda mais a segregação “nós” e “eles” já bastante presente na sociedade norte-americana, historicamente propensa a processos de guetificação, segregação e exclusão. Não é à toa que muitos advogam que a epidemia da AIDS foi um fator decisivo no aumento da homofobia, uma vez que o ódio e/ou medo com relação aos homossexuais cresceu em virtude do estereótipo causado pelo conceito de grupos de riscos.

Diversos grupos gays e lésbicos se uniram para lutar a causa da AIDS, disseminando a melhor compreensão da doença: formas de contrair a doença, prevenção e tratamentos. Juntos divulgavam mais esclarecimentos sobre a doença. A AIDS foi um catalizador biopolítico que gerou formas de resistência mais astutas e radicais, materializadas no ACT UP, uma coalisão ligada à

questão da AIDS para atacar o poder, e no *Queer Nation*, de onde vem a palavra *queer*, que é usada pela primeira vez fora do contexto pejorativo que fora dado a ela, a nação anormal, nação esquisita, a nação bicha. *Queer* passa a ser usado para dar força ao grupo, não mais para menosprezá-lo.

Os Estudos *Queer* abordam as diferentes possibilidades da sexualidade. Diferente do movimento gay e lésbico mais antigo que defendia a homossexualidade aceitando os valores hegemônicos, o *queer* critica estes valores, mostrando como eles engendravam as experiências da abjeção, da vergonha, do estigma. O *queer*, segundo Butler, é a nova política de gênero, é onde bichas, esquisitos, anormais, sapatões, boiolas dentre tantas outras denominações podem encontrar refúgio e segurança, pois *queer* não é sinônimo para gay, lésbica ou homossexual, mas sim para todos que não se encaixam nos padrões estabelecidos pela sociedade heteronormativa que vivemos.

A recusa violenta de formas de expressão de gênero ou sexualidade em desacordo com o padrão é antecedida e até apoiada por um processo educativo heterossexista, ou seja, por um currículo oculto comprometido com a imposição da heterossexualidade compulsória, deixando os homossexuais a margem.

Os Estudos *Queer* tomam para si o termo em inglês *queer* para definir todos os seus objetos de estudo. A palavra é um termo pejorativo para gay e tem como significado “bicha” ou “viado”, mas repleto de preconceitos e violências à orientação sexual. É um termo de repugnância usado contra os homossexuais. O uso do termo em inglês faz parte da estratégia teórica para valer o significado preconceituoso de crítica de teorias que procuram ditar as regras.

Gays, lésbicas, travestis e transexuais tem lutado muito cada um por seu espaço e respeito na sociedade moderna, os estudos *queer* contribuem para tal articulação destes grupos na luta de suas conquistas, ganhando força e notoriedade. Unidos eles são mais fortes.

3.1 ESTUDOS QUEER



Figura 36 – homens



Figura 37 – mulheres

Segundo Annamarie Jagose em *Queer Theory* (1996), a ideia de queer surge como não alinhada com qualquer categoria específica de identidade. Esta posição é posta de forma diferente as categorias mais reconhecidas como lésbica ou gay. Estes estudos são alvo de um processo que nos apresentam como constituinte de um violento debate entre os que dizem serem os últimos vestígios de uma coerência de gênero opressiva e os críticos do *queer* ser reacionário e não feminista.

Jagose diz que “*queer descreve os gestos ou modelos analíticos que dramatizam as incoerências nas relações supostamente estáveis entre sexo cromossômico, gênero e desejo sexual*”. A posição de Jagose é que a identidade não é uma categoria empírica demonstrável, mas sim o produto de processos de identificação.

“A Teoria Queer desenvolve-se a partir de um reordenamento gay e lésbico das representações pós-estruturalistas da identidade como constelação de posições múltiplas e instáveis.” (JAGOSE, 1996)

O termo homossexualismo é introduzido na sociedade pelo jornalista austro-húngaro, Karl-Maria Benkert, por volta de 1868 através de seus estudos sobre o tema, que personifica, rotula e classifica o ser homossexual, para que posteriormente a esta denominação se possa estabelecer parâmetros de classificação e comparação. A partir daí que se estabeleceu o quadro clínico para o homossexualismo. Michel Foucault traz esta ideia de classificação homossexual para o período pós-moderno, em suas obras *A História da*

Sexualidade e em Vigiar e Punir ele estuda o que havia sido feito anteriormente e diz que o moderno usa-se do rótulo homossexualismo para poder ter controle sobre estas pessoas que se enquadram sob este rótulo.

Judith Butler, em seu trabalho elabora argumentos tendo como parâmetros Foucault, nas operações de poder e resistência, em que os sistemas de identidade marginalizada são participantes dos sistemas identificatórios que contrariam. Butler contesta a verdade do gênero em si, dizendo que o compromisso com a identidade de gênero funciona na legitimação dos sujeitos homossexuais. Para Butler o gênero é uma ficção cultural, é a identidade performativa formada por expressões vistas como resultados, contestando contra a naturalização da repetição performativa, atentando aos processos que consolidam as identidades sexuais. O gênero é performativo não porque seja algo que o indivíduo assume deliberadamente, mas sim porque através da reiteração consolida o sujeito.

O *queer* vem de encontro com o contexto do ativismo e políticas sexuais e questões identitárias em relação ao discurso HIV/AIDS que questionou o sujeito no discurso biomédico, enfatizando as práticas sexuais e não as identidades, promovendo uma política de coligação que repensou a identidade em termos de afinidade e não de essência, o discurso é uma realidade não desassociada da prática.

O *queer* problematiza as consolidações normativas de sexo, gênero e sexualidade e que, portanto é crítica em relação a todas as versões de identidade, comunidade e política. Ele investiga e desconstrói as categorias de gênero.

“ Os estudos queer constituem um campo de pesquisa variado que perpassa áreas como a sociologia, antropologia, educação, filosofia, sexualidade, psicologia e outras. Fortemente influenciada pela obra de Michel Foucault, a Teoria Queer teve origem na década de 1980, nos Estados Unidos .” (BREGANTINI, 2015)

Outro nome de destaque mundial nos estudos *queer* é o de Paul/Beatriz Preciado, que desenvolve em sua obra Manifesto Contrassexual, um questionamento a heteronormatividade relacionada ao prazer e ser sexual. Ela

propõe uma contrassexualidade, afirmando o desejo incondicionado ao prazer que os falos proporcionam, ela deixa de lado o prazer relacionado somente aos órgãos sexuais, focando numa política onde todo corpo é objeto de prazer. Além disto, Preciado desenvolve um trabalho de performance com o próprio corpo e o uso de hormônios masculinos, transformando-se.

Preciado é um contraponto a Butler, pois quando Preciado nasce já vive uma nova fase do movimento feminista, ela pega o avanço na necessidade de distinção entre sexo/gênero que é a base da diferenciação sexual. Um dos fatores propulsores do surgimento da Teoria *Queer* são os autores que começaram a articular o exercício de sua sexualidade com a função política e a produção acadêmica começa a ver a necessidade da problematização da heterossexualidade tendo como novo significado a heteronormatividade.

O *queer* se constrói fora dos padrões heteronormativos de nossa sociedade, ele questiona o que muitos têm como normas e condutas corretas. Ele pretende provocar e subverter regras sociais, denunciando a restrição das liberdades corpóreas, cada um deve ser livre com seu corpo, para realizar suas escolhas.

“As origens da Teoria Queer remontam ao fim da chamada Revolução Sexual dos movimentos liberacionistas feministas e gays e do - hoje sabemos- curto período de despatologização da homossexualidade.” (MISKOLCI, 2015)

3.2 OS ESQUISITOS TAMBÉM TEM VOZ



Figura 38 – Conchita Wurst (cantora trans)



Figura 39 – Titica (cantora trans)

Guacira Lopes Louro em seu livro *Um Corpo Estranho* diz que *queer* é o esquisito, o que causa estranheza, o que é raro. É também o sujeito que desvia dos padrões aceitos de sexualidade em sociedade, é aquela pessoa excêntrica, que não deseja fazer parte da norma e nem quer tolerância da sociedade. É o modo de ser, agir e viver que não deseja estar no centro conforme todos do conjunto, ele que ser diferente, quer desafiar todos que se enquadram nos padrões impostos por um determinado grupo social. “*Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina*”. (LOURO, 2003)

Nascer menina ou menino já é uma carga muito pesada ao ser humano. Cada cultura impõe e estabelece as regras de como as pessoas enquadradas nestes rótulos devem se comportar e agir. Judith Butler diz que esta descoberta desencadeou um processo de construção do corpo masculino ou feminino. Isto com base nas características físicas que para sociedade são vistas como diferença às quais se atribuem significados culturais. Estes corpos terão que se encaixar nos rótulos e seguir as regras que são estabelecidas pela cultura e sociedade a eles, mesmo que não se encaixem neles. Não poderão se opor, pois caso isto aconteça sofrerão repressão social, mas sempre haverá aqueles que quebram as regras, que transgridam e recriam. Os estudos *queer* veem de encontro a estes que rompem com as convenções, os esquisitos.

“Arriscar-se por caminhos não traçados. Viver perigosamente. Ainda que sejam tornadas todas as precauções, não há como impedir que alguns se atrevam a subverter as normas. Esses se tornarão, então, os alvos preferenciais das pedagogias corretivas e das ações de recuperação ou de punição. Para eles e para elas a sociedade reservará penalidades, sanções, reformas e exclusões.” (LOURO, 2003)

Cada ser é detentor do poder na escolha de gênero e sexualidade para si, mas isto não se dá do nada ou a livre vontade de cada um, apesar de não terem a liberdade de livre escolha sem críticas e repressões do sistema heteronormativo vigente. *“Uma matriz heterossexual delimita os padrões a serem seguidos e, ao mesmo tempo, paradoxalmente fornece a pauta para as transgressões.”* (Louro, 2003)

Segundo Louro, os corpos que aceitam e transgridam as normas sexuais heteronormativas tem tal referência. Transgredir o que já é a transgressão aceita é onde está a questão. Ser gay enquadrado nos padrões heteronormativos, dentro dos padrões aceitos pela sociedade é mais aceito do que ser uma figura em constante estado de transformação, por exemplo: os transsex, as pessoas que se utilizam de *body modification*, dentre outros que alteram, transfiguram e recriam seus corpos. Pessoas que passam e transbordam os limites da aceitação social de gênero e sexualidade não escolhem transgredir porque querem, pois várias são as causas para isto. De qualquer forma escapam do aceito, mas podem acabar criando regras que existam neste processo de negação.

O mais complexo de tudo isso é se assumir em gênero e sexualidade transgressora. Na subversão se rompem barreiras, chega-se ao apelo, cria-se imagens perturbadoras, faz-se paródia crítica subversiva. É um modo de brincar com os extremos e características impostas pela sociedade de como cada tipo deve se encaixar nos rótulos pré-estabelecidos. *“Quem subverte e desafia a fronteira apela, por vezes, para o exagero e ironia a fim de tornar evidente a arbitrariedade das divisões, dos limites e das separações.”* (LOURO, 2003)



Figura 40 – homem mulher (Buck Angel)



Figura 41 – mulher homem (Natalia)

Conforme Louro, estas pessoas que subvertem e desviam da ordem de forma paródica provocam desconforto, curiosidade e fascínio. Em seu texto a autora aborda a *drag queen* que escancara o gênero e a sexualidade. Ela transita por um território desconhecido, um universo a ser explorado. É a transitoriedade entre gêneros, é uma proliferação ambígua da sexualidade humana. A *drag queen* é marginal a toda construção identitária aceita pela sociedade.

As travestis possuem a autenticidade e autoridade sobre seus corpos, ao implantarem próteses de silicone para a sua transformação, elas provam que o corpo é dela e por isso estão e são livres para fazer qualquer tipo de intervenção e modificação que quiserem. Elas não querem ser o produto final de sua mudança, o que elas desejam é ser o processo de transformação de seus corpos.

“Personagens que transgridam gênero e sexualidade podem ser emblemáticas da pós-modernidade. Mas elas não se colocam aqui, como um novo ideal de sujeito. Não se pretende instaurar novo projeto a ser perseguido, não há intenção de produzir nova referencia.” (LOURO, 2003)

Estes sujeitos surgem como significantes no que se diz respeito à criatividade inventiva, cultural e instável de várias identidades. Eles assumem diversas formas de gênero e sexualidade, se transformam, adaptam e criam a cada troca um novo ser mutante. Eles se modificam, pois não tem medo de fugir dos padrões e normas sociais impostas pela heteronormatividade que estão inseridos. Ousar é o que lhes motiva e interessa, buscando sempre ampliar seu leque de experimentações e possibilidades, são estes impulsos de mudanças e experiências que movem estas pessoas que ousam neste processo de transformação, que transbordam neste processo de experimentar gêneros e sexualidades. Saem do lugar comum, mexem com a zona de conforto, lidam com a novidade e o desconhecido, mostrando o caminho para o que vem de fora, para o novo transgredir as normas e os padrões.

Segundo Louro, não se deve tornar estas pessoas como exemplos ou modelos, mas sim procurar compreender como são importantes por causar a desestabilidade do convencional, por provocarem novas percepções. Como a autora cita em Larrosa, este tipo de pessoa que ousa transgredir desta forma *“não ensina nada, não convida a ser seguido, simplesmente dá a distância e o horizonte, o não e o impulso para se caminhar”* (LARROSA apud Louro, 2000).

4 GRAFITE E ESTUDOS QUEER

4.1 O INÍCIO DESSE PAPO TODO: KEITH HARING e ALEX VALLAURI

4.1.1 Keith Haring



Figura 42 – Keith Haring

Na década de 1980, as ruas e metrô nova-iorquinos foram as primeiras galerias de arte para as obras de Keith Haring. Seu trabalho é um grafite marcante, forte, vigoroso, engajado com a cultura de massa e questões homoafetivas.

Sua criação possui alto teor de humor, ironia e questionamento a sociedade, a cultura de massa e aos meios de consumo. Seus traços fluídos demonstram sua liberdade temática e formal em seus desenhos.

Haring tinha um interesse especial em artistas que, em suas experiências, mesclavam referências da cultura pop com a vanguarda. Era fascinado por televisão e de como os meios de comunicação de massa

operavam na sociedade. Também teve a cultura hip-hop como sua fonte de inspiração: a música e o mundo underground das *tags*, dos pichadores o atraía.

Haring começa seu trabalho nos anos 1980. Começou rabiscando com giz os espaços destinados à publicidade que não eram ocupados nos metrô de Nova Iorque. Seus principais elementos eram imagens estilizadas de forma infantil de cachorros, pessoas, traços retos e outros elementos que rapidamente foram sendo espalhado por toda a cidade fazendo com que ele se tornasse reconhecido por todos os cantos muito rapidamente.

“Elas transcendiam o universo da pichação e do grafite, sugerindo hieróglifos de espírito urbano e admiravelmente engenhosos, que mais tarde formaram a base das inúmeras pinturas, desenhos, esculturas, objetos de design e outras formas de produção artística e comercial.” (DECTER, 2003)



Figura 43 – obra Haring



Figura 44 – obra Haring

Ele se infiltrava como um vírus no meio da cidade e sua cultura, logo caindo no gosto popular. O que o levou a abrir a loja POP SHOP, onde vendia seus desenhos em camisetas, bottons e demais artigos a preço muito acessível a população, que logo começou a usar sua arte em todos os lugares. Seus desenhos funcionam como uma espécie de hieróglifos pop-modernos que provocavam e questionavam, celebrando e denunciando diversos aspectos da sociedade norte americana. Suas imagens traduzem experiências, questões complexas e difíceis.

“Dentro do espírito de inclusão e com compromisso de transpor diferenças ideológicas e políticas, a arte de Haring fez referência a uma ampla gama de condições sociais e assuntos de cunho pessoal controversos. Para Haring, não havia tabu: sexo, gênero, identidade, gay, políticas estadunidenses para conflito armado e armas nucleares, morte, dinheiro, fama, diversão, poder, televisão, amor, racismo, ódio, comunidade e um monte de associações e referências que passaram por sua imaginação” (DECTER, 2003)

Em 1990 ele morreu de AIDS, mas quando descobriu a doença em 1987 pareceu inabalado e começou a lutar pelo respeito à homossexualidade. Ele não se considerava uma vítima da epidemia. Esta situação de ser soropositivo fez com que Haring criasse um compromisso imenso ao produzir seus trabalhos e continuar a viver intensamente. Seus desenhos passam a ser ativistas na luta da conscientização da AIDS. As obras do artista militam sobre a questão homoafetiva, sexualidade e luta de esclarecimento sobre a doença. Ele cria uma *“pop art diferente, em parte metamorfoseada num novo tipo de cultura pop, e assim transformou-se em fenômeno” (DECTER, 2003)*



Figura 45 – obra Haring



Figura 46 – obra Haring

A obra de Haring representa uma arte pop urbana popular, é um espelho da sociedade contemporânea com suas contradições, repressões e ideias. Ela traz em si as questões homoafetivas em seus personagens nus com falos visíveis ou quando há a presença de personagens se relacionando sexualmente. Ele produz trabalhos com estas temáticas trazendo a tona, temas escondidos pela sociedade. Suas obras viram bandeiras contra o preconceito com gays e a AIDS.

4.1.2 Alex Vallauri



Figura 47: Alex Vallauri

No Brasil temos um nome bastante importante para esta temática *queer* na arte urbana: Alex Vallauri que na segunda metade dos anos 1970 surge com seus trabalhos pelas ruas paulistanas. Ele, assim como os demais artistas urbanos era mal visto pela sociedade, todos eram vândalos criminosos! Mas este impedimento de poder realizar seus trabalhos livremente pelos espaços urbanos fez com que os artistas continuassem a busca pela perfeição e superação de barreiras, conquistando uma maior visibilidade e aceitação do público.



Figura 48- obra Vallauri



Figura 49 – obra Vallauri

Vallauri foi o principal precursor do grafite brasileiro, apesar de ser ítalo-etíope. Seu trabalho no início era composto de desenhos femininos em trajes íntimos espalhados pela região portuária de Santos, cidade litoral de São Paulo. Seu trabalho foi crescendo e renovando-se com o decorrer do tempo.

Ele realizou uma série de trabalhos com máscaras espelhadas pela cidade de São Paulo, esta série causou polêmica e curiosidade na população paulistana. Era presença constante em seu trabalho a inserção do desenho de uma bota feminina, que acabou virando sua assinatura, sua *tag*. Outra técnica desenvolvida e bastante usada pelo artista eram os carimbos. O artista produziu muitas obras carimbando os suportes urbanos da capital paulistana.

Em março de 1987, Alex Vallauri faleceu e hoje nesta data é comemorado o dia do grafite, homenagem feita por seus amigos ao grande artista que ele foi.

4.2 E O FEMINISMO TAMBÉM GRITA NOS SUPORTES URBANOS: PÂNMELA CASTRO



Figura 50 - obra Pâmela Castro

De pichadora dos subúrbios cariocas a reconhecida artista urbana contemporânea mundial, Pâmela Castro traz em seus trabalhos as questões feministas e a violência contra a mulher. A artista traduz em suas obras a

questão feminista e afirma que o maior paradoxo de seu trabalho de pesquisa é transgredir e derrubar os mitos.

“Grande paradoxo desta minha pesquisa é que a transgressão não derruba o interdito em si,.. Quando ele acontece, ela o fortalece: é necessário que ele exista para manter o equilíbrio da vida. É como a pichação que apenas mantém o seu sublime no mundo ilegal. Mas eu, de filosofia feminista e na insistência do meu andar, quero transgredir a própria transgressão, eu quero a sua normatização, o fim de certos interditos relacionados a mulher”.
Pâmela Castro – exposição EVA Rio de Janeiro 2015

Suas pinturas são riquíssimas de elementos que penetram e representam o universo feminino. A artista nos leva a pensar em um corpo político que subverte e inverte o olhar retrógrado. Sua vida de artista urbana caminhante pelo espaço público, enfrentando os riscos do rabiscar nas ruas ilegalmente é dissociável de sua obra e condição de mulher. Suas mulheres estão presentes no cotidiano urbano, pelas paredes de todos os cantos da cidade, nos fazendo negar o aprisionamento ao qual por muitos anos a mulher esteve submetida.

Em sua última exposição Eva, na cidade do Rio de Janeiro, um dos textos, feito por ela mesma descreve muito bem o ponto chave para sua pesquisa pictórica:

“Nesta pesquisa artística, percebi uma disparidade da violência do homem macho, que colocada em momento oportuno como uma sabedoria a serviço da violência, pode ser absorvida sem mais, como é com o homicídio nas guerras. Neste desdobrar da violência institucionalizada a favor do homem, uma vez os obstáculos derrubados, o interdito desrespeitado sobrevive à transgressão, e ainda, o sujeito de maior transgressão pode ignorar a maldição que o atinge, pois a maldição acaba por ser a condição de sua glória... Como parte das ferramentas de controle das massas, de opressão ao erotismo a favor do trabalho e da sociedade organizada, Eva, enquanto portadora de um corpo feminino, passou a carregar o estigma (maldição) da transgressão sendo controlada através da

regulamentação deste seu corpo, agora como objeto a favor desta sociedade organizada: o patriarcado” Pânmeia Castro – exposição EVA Rio de Janeiro 2015

Ela produz imagens de rostos e corpos femininos: olhos, bocas, seios e vaginas para apresentar e retratar as questões em seus trabalhos de grafite. Além de imagens, em alguns trabalhos encontramos frases e palavras relacionadas ao tema violência e feminismo, palavras de encorajamento e empoderamento a mulher.

Em sua mais recente exposição no Rio de Janeiro, Eva, Pânmeia lida com a questão *queer*, mesmo seu trabalho ter como foco maior nas questões da violência contra a mulher. A artista realiza uma performance onde se transforma desconstruindo o ícone da menina, mulher e princesa, reconstruindo uma figura masculina. Ela inicia o trabalho com um vestido rosa pink, que nos remete as roupas das princesas dos contos de fadas infantis, passando em seus lábios um batom de cor vermelha exaustivamente. Após este momento, ela segue para outro ambiente onde se senta em uma cadeira tipo um trono dourado, onde ela inicia uma tatuagem em seu braço.

Em seguida a artista pede para que o público inicie o corte de seus longos cabelos. A performance coletiva do corte de cabelo com o público interagindo dura até a artista ficar completamente careca após a finalização com uma máquina de raspar cabelos. Após ficar careca, Pânmeia se despe do vestido de princesa, ficando nua e veste uma roupa tipicamente do universo masculino: um terno preto. Assim ela cria uma nova identidade, um novo visual, cria uma estética andrógena, uma estética esquisita: uma estética *queer*!

Este trabalho de Pânmeia Castro de decomposição da estética feminina me remete a performance de Beatriz / Paul Preciado, em seu trabalho com o uso de hormônios masculinos para a transformação de seu corpo feminino em um corpo masculino. Pânmeia corta os cabelos e muda de roupa, Preciado toma hormônios e ganha caracteres masculinos, como bigodes, por exemplo, em um corpo feminino. Tanto Pânmeia como Preciado decompõem e reconstróem o corpo feminino criando com estas mudanças um corpo andrógeno, esquisito, um corpo *queer*.



Figura 51 – performance Pâmela Castro

A obra de Pâmela é importante por trazer estas questões, anteriormente citadas para os muros das grandes cidades, o que faz com que muitas pessoas tenham acesso e comecem a ver, podendo gerar um questionamento e uma reflexão sobre os temas.

4.3 A ENCOMENDA DA RAINHA DA LAPA: LUANA MUNIZ



Figura 52 – Luana Muniz na frente de sua encomenda

É possível ver em uma das portas dos casarões do boêmio bairro carioca da Lapa, um grafite imenso com a seguinte frase: “*Travesti não é bagunça!*” sendo dito por uma personagem feminina loira usando um colar com os Arcos da Lapa pendurado em seu pescoço sobre seus fartos seios, sustentando sobre sua cabeça uma coroa de rainha, sentada em um trono. Atrás desta imagem temos escritas palavras como “respeito” e “dignidade”, dentre outras. A pintura chama atenção e intriga quem a observa, quem é esta pessoa retratada? A mesma curiosidade eu tive e fui procurar saber quem era esta pessoa, se ela existia de verdade ou não, e obtive a resposta: está personagem grafitada é Luana Muniz, uma famosa e importante travesti do

bairro, pessoa forte e marcante, militante da causa gay e travesti, objeto e causa do meu trabalho.

Na entrevista realizada no dia 14 de junho de 2015, Luana falou um pouco sobre sua vida e projetos. Conhecida internacionalmente por seu trabalho, ela é a proprietária do casarão onde o grafite se encontra. Nesta casa funcionam no andar térreo: uma loja de roupas e acessórios além de um depósito de bebidas. O segundo andar funciona como moradia para outras travestis que trabalham no bairro. Luana aluga quartos para elas morarem e lá não se pode fazer programa, segundo a própria proprietária relatou. Este local ainda conta com uma sala de convívio em comum com muitas fotos de diversos momentos de Luana, uma espécie de “museu”, uma espécie de acervo pessoal. Tudo é administrado por ela mesma.

Além de alugar os quartos, ela promove um serviço de apoio e atendimento às moradoras do local, promovendo palestras, encontros e conversas com diversos profissionais que possam vir a contribuir com a rotina das travestis que moram lá. Ela promove encontros com médicos, psicólogos, advogados dentre outros profissionais para esclarecer e auxiliá-las sobre sua saúde e seus direitos.

O grafite na porta do casarão foi feito sobre outro que havia no local, mas, que por causa da ação do tempo, foi deteriorado. Luana fez a encomenda aos mesmos artistas grafiteiros que criaram a primeira versão da obra: Marcelo Ment e Marcelo Eco. O desenho é composto por duas figuras: uma no portão central e principal e outra no portão lateral, a central é a própria Luana, a rainha da Lapa, por isto usa uma coroa e está sentada em um trono, mostrando a todos o seu poder. A outra ela presta homenagem a uma amiga que já faleceu.

A ideia de pintar o portal surgiu da própria solicitante, Luana Muniz, que queria se homenagear e exigir respeito às travestis. Por já conhecer o trabalho dos grafiteiros Marcelo Ment e Marcelo Eco, ela os contratou para fazer a pintura, eles conversaram sobre o que seria feito, ela deu as coordenadas do que queria e logo iniciaram o trabalho que durou um dia inteiro, Luana deixou-os livre no processo de criação, procurou não interferir no processo dos rapazes.

O resultado foi uma pintura bastante satisfatória e bonita, tanto para a solicitante homenageada como para os grafiteiros e passantes do bairro. O desenho por seu tamanho e pela profusão de cores e elementos atrai a atenção de todos. Ainda na obra os artistas prestam com as palavras homenagem à outra figura importante da Lapa: Madame Satã, lendário travesti do bairro que fez fama por “não levar desaforo para casa”, que até hoje é respeitado e reconhecido por todos devido a sua luta .

Ao ser retratada usando uma coroa símbolo da realeza sentada em um trono majestoso, Luana afirma ser a rainha da Lapa. É ela quem dá as ordens no local, como uma rainha em seu reinado. É a própria figura do poder e da riqueza, todos se subordinam a seu mandato. A figura nos remete aos quadros antigos onde artistas retravam reis e rainhas sentados em seus tronos exibindo suas joias e coroa a seus súditos.

Saindo pela boca da personagem grafitada, existe um balão com a frase que se tornou o jargão de Luana: “Travesti não é bagunça!”. Ao dizer esta frase ela afirma e retifica que sua luta contra o preconceito com as travestis é real e legítima. Que não vai se calar ou continuar deixar que coisas ruins continuem a acontecer com as travestis: ela grita mesmo! Grita exigindo respeito e dignidade, não só com as que trabalham no bairro da Lapa. Ela levanta a bandeira da causa, tornando-se a líder deste grupo que tanto luta para ter voz perante a sociedade, que deseja poder ser do jeito que quer ser, sem julgamentos pela sociedade, Luana ao dizer que travesti não é bagunça se torna a porta voz de todas nesta luta por direito, respeito e dignidade. Ela afirma que as travestis não são qualquer coisa que se pode fazer o que quiser, elas são seres humanos que trabalham muito para conquistar seus sonhos e objetivos, trabalham bastante para isso e exigem respeito.

A partir do momento em que esta obra é feita num local público e de grande circulação com as dimensões que possui passa a ser vista por muitas pessoas, que começam a pensar e se questionar sobre ela. A obra desperta a curiosidade e o interesse dos passantes. Esta curiosidade pode levar a muitas pessoas a buscar informações sobre a causa e luta travesti. Estas pessoas ao buscar mais informação e conhecimento sobre a causa podem vir a se tornar

mais próximos da luta e ajudar na propagação do respeito e da dignidade para as travestis.

Quando temos os muros gritando certas lutas e causas muito mais pessoas tomam conhecimento dele e podem se tornar aliadas na luta, passando a conhecer o que até então desconhecia, pois os muros sempre deram visibilidade a causas oprimidas e renegadas, como vimos em capítulos anteriores sobre o grafite e a pichação. O muro faz com que o assunto se expanda pela teia social, aumentando o número de conhecedores do assunto.

Hoje já é possível encontrar em outros espaços urbanos, espalhados em diferentes bairros da cidade do Rio de Janeiro, grafites e pichações sobre a causa LGBT. São os muros gritando pela questão de gênero, pelo respeito à opção e orientação sexual de cada um. Os muros junto com os grafiteiros ou pichadores sempre tiveram esta tarefa de questionar, trazer a tona, abordar os mais variados assuntos que a sociedade esconde. Já vimos exemplos no período da ditadura militar brasileira, que muitos jovens estudantes escreviam nos muros frases contra o regime político vigente.

A luta travesti está latente em nossa sociedade e transborda para os muros das cidades. A visibilidade e alcance das palavras é muito amplo devido ao grande volume de transeuntes que circulam pelo bairro. No bairro de Del Castilho, subúrbio carioca, na Praça Manet é possível encontrar uma pichação com a temática de gênero, mais um grafite *queer*.



Figura 53 – Pichação Praça Manet, Del Castilho - RJ

(“As bi, as gay, as trava e as sapatão tão tudo organizada pra fazer a revolução”)

No centro do Rio de Janeiro, na Praça Mauá, em meio as letras que formam a palavra cidade olímpica é possível encontrar outra referência de como a causa *queer* está se tornando presente nos centros urbanos. Os suportes urbanos estão sendo apropriados por pessoas que querem ser ouvidas e respeitadas pelas suas opções sexuais. É possível ler um pichação que foi feita sobre a pintura da letra M: “*Bixa tbm Pixa*”.



Figura 54: Pichação Praça Mauá – RJ (“*Bixa tbm pixa*”)

Nestes trabalhos já é possível ver que os muros estão gritando sobre o tema, e isto despertará algumas pessoas que poderão vir a ter interesse em conhecer mais sobre o assunto, podendo inclusive vir a solidarizar com a luta travesti.

É importante temos os muros e seus artistas trazendo a tona estes assuntos até então ocultos e velados pela nossa sociedade heteronormativa. Assim foi num passado com os guetos norte-americanos e suas palavras de respeito, depois tivemos aqui pelo Brasil os muros pedindo o fim da ditadura e anistia dentre outros pedidos e hoje estamos vendo o muro gritar a dignidade e respeito às travestis, gays e lésbicas.

O caminho é cada vez mais ocupar estes espaços dos muros e expor causas e lutas que estão sempre reprimidas e ocultas por nosso modelo atual

de sociedade. Demonstrar que os excluídos e minorias existem e que eles também tem direitos é uma das principais tarefas dos artistas urbanos, é se fazer ver e gritar: travesti não é bagunça!

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O grafite e os estudos *queer* podem se tornar grandes aliados na divulgação das lutas e casos dos movimentos modernos contra a hegemonia da heteronormatividade em nossa sociedade. Podemos viver um momento próximo com militantes pelos direitos das pessoas que não se encaixam nos padrões sociais, e até elas mesmas, indo às ruas escrever suas articulações, lutas e pontos de vista sobre a questão de gênero, opção, orientação e escolha sexual pelos muros.

Os suportes urbanos poderão vir a ser grandes porta-vozes destes grupos *queer* que buscam espaço na sociedade, pois por ser de fácil acesso e por estar nos grandes centros urbanos se tornam bons espaços para divulgação que atingirá um grande número de pessoas devido ao volume de circulação de passantes, promovendo desta maneira a curiosidade sobre o tema. Deste despertar para o tema poderá vir a surgir questões e apoios as causas dos movimentos *queer*.

A encomenda feita por Luana e a pichação na Praça Manet são os precursores disto tudo que pode estar por vir. Os muros, seus grafiteiros e pichadores podem contribuir com a difusão desta questão. Quanto mais suportes urbanos com os temas, maior é a ampliação da divulgação do assunto e de pessoas que podem vir a solidarizar com a luta dos “esquitos” para terem respeito e voz nesta sociedade.

Esta pesquisa pretende sinalizar esta importante associação que a arte urbana pode fazer com os estudos *queer* para a difusão de suas lutas na sociedade em que vivemos, buscando minimizar e quem sabe até acabar com o preconceito que as pessoas marginalizadas pela sociedade sofrem.

Os muros podem vir a questionar e informar sobre o que tanto Butler e Preciado falam em sua obra: somos livres para decidirmos sobre nossas opções e escolhas sexuais, sem precisarmos nos encaixar em rótulos pré-estabelecidos, não precisamos nos importar com que vão ou não pensar. A sociedade deve também ter conhecimento das causas e respeitar as escolhas dos outros.

Desde que os primeiros seres humanos se expressam com a arte rupestre nas cavernas, passando pelas inscrições nos muros de Pompéia, os muralistas mexicanos, os cartazes russos, os grupos marginalizados norte americanos, estudantes europeus e brasileiros contra a ditadura, pichadores e grafiteiros a comunicação esta presente nas paredes. Sempre houve nestas inscrições a vontade de expressar suas ideias, pensamentos, lutas e conquistas. E com os estudos *queer* não será diferente, as pessoas também irão se apropriar dos suportes urbanos para suas lutas.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. Mitologias – 11ª edição, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001

BUTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade – Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003

CANEVACCI, Massimo. Fetichismos Visuais – Corpos Eróticos e MetrÓpole Comunicacional. São Paulo, SP: Ateliê Editorial, 2008

CEVASCO, Maria Elisa. Dez Lições Sobre os Estudos Culturais, São Paulo, Boitempo Editorial, 2003

GANZ, Nicholas. O mundo do grafite. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008

GITAHY, Celso. O que é graffiti. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1999

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.)

HARVEY, David. A condição pós moderna , São Paulo: Loyola, 1993

JAGOSE, Annamarie. Queer Theory an Introduction, 1997

LOURO, Guacira Lopes. Um Corpo Estranho, Ensaios sobre sexualidade e teoria queer, Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2004

MANCO, Tristan. LOST ART, NEELON Claeb, Graffiti Brasil, United Kingdom Thames & Hudson. 2005

MISKOLCI, Richard. Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças, Belo Horizonte: Autêntica Editora, UFOP, 2012

OS GEMEOS, A Ópera da Lua, Rio de Janeiro: Cobogó, 2014

PINO, Nádía Perez. A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos dê-s-feitos

PRECIADO, Beatriz. Manifesto Contrassexual. São Paulo, SP: N1 Editora, 2015

RAMOS, Célia Maria Antonacci. Grafite, Pichação e Cia, São Paulo, Annablume, 1992

SALIH, Sara. Judith Butler e a Teoria Queer, Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2013

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença

STAHL, Johannes. Street Art. H.F. Ulmann. 2009

TR, Dj, Acorda Hip Hop, Rio de Janeiro, Aeroplano, 2007

<http://karl-maria-ketbeny.blogspot.com.br/2006/03/origem-da-palavra-homossexual.html> - 09/10/2015 22:06

<http://www.espacoacademico.com.br/067/67biscaro.htm> -23/11/2015 22:00

Catálogo da exposição Keith Haring – Centro Cultural do Banco do Brasil, 2003/2004

Catálogo da exposição Os Gêmeos na Casa do Pontal – Museu Casa do Pontal, arte popular brasileira , Rio de Janeiro 2015

Revista Cult 193, ano 17, agosto 2014 - Editora Bregantini

Revista Cult 202, ano 18, junho 2015 - Editora Bregantini

Revista Cult 205, ano 18, setembro 2015 - Editora Bregantini

Revista Galileu edição 292, novembro 2015 – Editora Globo