

CRISTIANE MONTEIRO E O GRAFFITI MULHER CULTURA DE RUA: movimentando o movimento¹

Ana Luísa Silva Figueiredo ²

Resumo

Este artigo apresenta parte da herstory de Cristiane Monteiro, grafiteira e designer que, por meio do projeto que criou, o Graffiti Mulher Cultura de Rua consegue articular grafiteiras de todo Brasil, principalmente no estado de São Paulo. O estudo de caso é parte da pesquisa de mestrado realizada com entrevistas, conversas e uma vivência com Cristiane. Aqui são apresentados alguns resultados de suas vivências, persistência e articulações no movimento e em sua carreira individual. Desta forma, entende-se que a partir da narrativa de mulheres seja possível assinalar como o cisheteropatriarcado e o racismo se fazem presentes mesmo em espaços tidos como inclusivos, como o do Hip-hop, na área sul da Região Metropolitana de São Paulo, sobre o qual a pesquisa original se desenvolveu. São trabalhados os conceitos de *herstory*, *lugar de fala*, *empoderamento*, e *interseccionalidade*.

.Palavras-chave: graffiti, gênero, região metropolitana de São Paulo.

CRISTIANE MONTEIRO AND THE GRAFFITI WOMAN STREET CULTURE: moving the movement

Abstract

This article presents part of Cristiane Monteiro's herstory, a graffiti artist and designer who, through the project she created, Graffiti Mulher Cultura e Rua articulates graffiti artists from all over Brazil, mainly in the state of São Paulo. The case study, research base of the author's masters in architecture and urbanism, was conducted by interviews, conversations and an experience in loco with Cristiane in her city. Here are some results of their experiences, persistence and articulations in the movement and in their individual career. Thus, it is understood that from the narrative of women's life it is possible to understand how cisheteropatriarchy and racism structure society, even in spaces considered as inclusive, such as Hip-hop in the southern area of the São Paulo Metropolitan Region on which the original research was developed. The concepts of *herstory*, *place of speech*, *empowerment* and *intersectionality* are worked on.

Keywords: graffiti, gender, Sao Paulo's metropolitan region.

¹ O presente artigo é decorrente da pesquisa de mestrado intitulada Mulheres no graffiti: perspectivas da prática em contexto metropolitano defendida junto ao Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU/USP), campus São Carlos, que contou com o financiamento da CAPES. A dissertação encontra-se disponível no endereço <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/102/102132/tde-09092019-092839/pt-br.php>>

² Mestra (IAU/USP 2019) e graduada (DAU/UFV 2015) em Arquitetura e Urbanismo. Atualmente é docente do curso de Arquitetura e Urbanismo da UniDoctum, em Teófilo Otoni/MG.

A história de Cristiane Monteiro, a Crica, assim como a de tantas grafiteiras merece ser contada. Primeiro porque ela ama a prática, segundo porque sua vida se mistura às suas incursões e, em terceiro, porque conseguiu, por meio de seus traços, realizar seu maior sonho: se tornar ilustradora e consultora na empresa que sempre sonhou, a Maurício de Souza Produções (MSP). Um artigo, como este, é um meio para publicizar seus feitos, fazendo valer o conceito de *herstory* (PABÓN-COLÓN, 2018), de trazer à tona a história de mulheres, sobretudo das grafiteiras (p.157). Além de personagem icônica da cena do graffiti paulista, Cristiane ainda é mentora de uma das maiores redes de articulação exclusiva de e para mulheres, o Graffiti Mulher Cultura de Rua (GMCR).

Parece leviano dizer, mas muitas crianças que liam gibis da Turma da Mônica e gostavam de desenhar já sonharam em trabalhar na MSP. Com Cristiane não foi diferente. Sorte a dela ter uma mãe que pintava quadros e um pai gerente de obras. Com apoio da família ela desenvolveu seu traço, o aprimorou e aprendeu a explorar os mais diversos materiais, da folha de papel sulfite de baixa gramatura às paredes chapiscadas da Avenida 23 de Maio, em São Paulo/SP.

Nascida na capital paulista, Cristiane Monteiro Pereira se mudou com a família para Embu das Artes/SP quando completou oito anos. Estudando na capital, Cristiane via os desenhos nos muros ao longo do trajeto entre casa e escola. Era o início dos anos 1990 e o Graffiti e o Hip-hop já ganhavam as ruas da Região Metropolitana de São Paulo.

Adolescente, junto aos vizinhos e vizinhas andava de skateboard e desenhava-os nas *folhinhas*, que guarda em uma pasta até os dias atuais. Esse material serviu de base para o desenvolvimento do seu traço próprio, antes muito influenciado pelo vestuário do movimento Hip Hop. Em 1999 fez, por fim, seu primeiro desenho em uma parede, seu primeiro graffiti – e gostou.

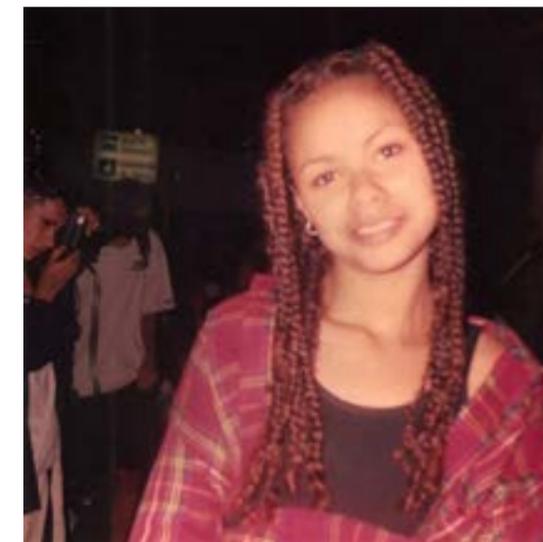


Figura 1 Cristiane Monteiro Pereira, adolescente.
Fonte: Cristiane Monteiro, sedido para autora.

Mais de uma década depois, já desenvolta e conhecida na cena do graffiti paulistano e da região, decide criar o GMCR movimentando as mulheres grafiteiras visando construir eventos e espaços amigáveis a elas. Nesse sentido, passa a discutir questões referentes ao machismo e racismo estrutural nestes encontros, e nas redes sociais, que tem crescimento nesta época e passam a mediar e influenciar também os campos artísticos.

Para realizar a pesquisa de mestrado da qual este artigo decorre, foram

realizadas entrevistas e incursões a campo, caracterizando também estudos de caso (GOLDENBERG, 2004) a fim de entender se os espaços urbanos nos quais Cristiane circula, de fato a influenciam em suas práticas artísticas. Entre agosto de 2016 e março de 2018 foram realizadas as incursões a campo, nas quais uma entrevista (agosto/2016), uma conversa gravada (março/2017) e uma vivência in loco (janeiro/2018) com Cristiane estão incluídas. Aqui são apresentadas alguns destes resultados, no que diz respeito a momentos de seu protagonismo na cena em questão.

Cristiane Monteiro: de criança estranha a mulher grafiteira

É assim que Cristiane se definiu para esta autora, já em outro momento, conversando por chamada de vídeo no Skype, em março de 2017. *Eu fui uma criança estranha, Ana*. Com essa afirmação demonstrou que desde cedo desenvolvia atividades que não são comuns às crianças, ou que, ao menos, seus amigos e amigas não gostavam de fazer com ela. Por isso, continua contando, aprendeu a ser criativa sozinha e, nesses momentos, passou a ser incentivada por seus pais.

Desenhar é uma atividade natural do ser humano, que se utiliza de formas para se expressar no mundo. Quando artistas falam que desenham desde crianças, por mais inusitado que pareça, não é uma afirmação que os possa exclusivamente distinguir das outras pessoas que seguiram outras carreiras. O fato que faz diferença é o incentivo à continuidade da prática, apoio e oportunidades para se desenvolverem. Nisso o apoio da família é fundamental.

Apesar do incentivo, sobretudo da mãe, que além de pintora é secretária em um consultório médico, Cristiane ainda precisou conciliar os desenhos com afazeres domésticos e o cuidado dos irmãos menores não sendo possível se dedicar exclusivamente ao seu desenvolvimento artístico. Mesmo sabendo desde criança que era o que gostaria de ser. Dentro de uma estrutura cisheteropatriarcal³, significa que por ter nascido em um corpo de mulher negra a infância e adolescência de Cristiane se difere substancialmente da de outros expoentes do graffiti e do design. Indicando, também, que a notoriedade profissional no graffiti reflete os incentivos recebidos desde cedo.

Para explorar mais a questão, a partir de excertos da entrevista dos gêmeos Gustavo e Otávio Pandolfo, dois artistas/grafiteiros brasileiros reconhecidos internacionalmente como OSGÊMEOS, concedida à Revista Trip em 2013, é possível ilustrar as divergências e corroborar com a argumentação apresentada, apontando os privilégios que são reproduzidos em culturas tidas como inclusivas, como a do Hip-hop.

Nesta entrevista, OSGÊMEOS contam que o ambiente familiar foi o grande responsável por permitir que se tornassem o que são hoje. Otávio conta que ele e o irmão trabalhavam desde os 14 anos,

primeiro numa funilaria, onde era ótimo para conseguir tinta. Depois numa fábrica, lavando picles, numa locadora...Chegamos a ser boys em um banco. Mas não tínhamos futuro nenhum ali, era claro.

³ Termo cunhado por Juliana Costa – mestra (UFJF/2018) e graduada (UFV/2016) em Letras, em revisão e discussão sobre meu trabalho original de mestrado, ampliando o termo cisheteropatriarcal utilizado nas discussões de gênero que associa de forma interseccional gênero e questões lgbt com a questão de raça. A utilização do termo “branco” é dada a partir do momento em que essa raça é tida como dominante, da mesma forma que pessoas cis e hétero o são.

Isso de trabalhar com outras coisas só nos deu mais certeza de que o que queríamos mesmo era desenhar. Chegou uma hora que não dava mais para fazer outra coisa que não fosse isso. Pedimos demissão e resolvemos que íamos tentar viver da nossa arte (PANDOLFO, Otávio apud KAISER, 2013).

Assim, após saírem deste último emprego passaram a trabalhar com arte ainda na casa dos pais. Contam que “aí começou, talvez, o período mais especial da nossa vida. Ficamos praticamente trancados na casa da mãe, pintando sem parar por uns três anos” (PANDOLFO, Otávio apud KAISER, 2013).

Ou seja, três anos exclusivos para aprimorar traço, técnica e acuracidade, garantidos com o apoio financeiro da família. “Aprendemos a usar aerografia, aquarela, tinta a óleo[...] Fomos atrás do nosso estilo. Encontrá-lo era o que mais queríamos na vida. Varávamos a noite ouvindo Afrika Bambaata, Led Zepellin e Pink Floyd, tomando vinho e pintando à luz de velas.” (PANDOLFO, Otávio apud KAISER, 2013) Gustavo completa: “Era tipo uma meditação” e o entrevistador Millos Kaiser emenda, “Por que à luz de velas?” e a resposta revela o ponto fundamental do seu sucesso, “tudo que pudesse desviar nossa atenção, nós descartávamos. Vinha visita lá em casa e a gente nem dava oi. Descia só pra comer, às vezes nem isso” (PANDOLFO, Gustavo apud KAISER, 2013).

O apoio se dava, principalmente, devido a organização da família dentro desse sistema estrutural que mantém os homens nos afazeres profissionais e as mulheres nos afazeres domésticos – mesmo que elas não exerçam somente este trabalho. A figura da mãe, ainda, como a que zela e cuida, mesmo que trabalhe fora de casa, é que garante que os homens de seu ciclo se desenvolvam física e intelectualmente, aqui, destes dois grafiteiros, mas que pode se expandir para outras esferas. No caso da família de Cristiane, o apoio ao seu desenvolvimento artístico também foi fundamental para que tivesse coragem para realizar suas escolhas profissionais, mas, assim como a história de outras tantas artistas, não pôde se dedicar totalmente a arte em sua juventude e nem agora, assumindo o trabalho na MSP.

Este ponto revelado informa que as grafiteiras, as negras, em sua vasta maioria, não podem abdicar do trabalho doméstico em suas casas. Elas têm que cuidar da casa e da família, incluindo muitas vezes filhos e, como Cristiane, dos irmãos quando criança e, agora, dos pais. Em sua primeira entrevista comigo afirma que

pra gente é muito mais difícil do que é pra um cara, que simplesmente tipo ‘ah, eu vou aí pintar’, assim como ele vai jogar bola, assim como ele vai encontrar os mano ali no bar... pra nós mulheres é muito maior essa questão. é tipo... você tem que deixar comida pronta em casa, tem que deixar tudo bonitinho pra você sair no seu rolê [...] (MONTEIRO, 2016).

O famoso artigo de Linda Nochlin, *Why Have There Been No Great Women Artists?*, de 1971, aponta para esse gap entre estímulo aos artistas e às artistas. Cristiane, por mais que se identifique com um universo lúdico e ter o escritório em casa (até meados de agosto, quando se casou e se mudou da casa dos pais), ainda era responsável por grande parte dos afazeres domésticos daquele ambiente. Na época em que realizei a vivência em sua casa ela fazia as compras no supermercado às sextas-feiras e deixava o almoço pronto para que os pais pudessem se alimentar ao chegarem de seus respectivos trabalhos.

Ao apontar essas questões evidencio que são maiores do que um artista ou outro,

mas sim inerentes a estrutura da sociedade atual. Portanto, ao colocar que o privilégio de gênero é intrínseco a formação da dupla OS GÊMEOS, é dada evidência ao que Nochilin (1971) argumenta, mesmo que, com ironia, afirme que é errônea a atribuição de genialidade inata às condições sociais dos artistas considerados gênios. Isso porque esses gênios tiveram apoio e condição fornecida por outros para se dedicarem plenamente ao desenvolvimento artístico – de um dom devidamente explorado ao reconhecimento entre pares e nas cenas artísticas.

Tvadorvskas (2011), em sua leitura, acrescenta que *a partir de seus textos* muitas pesquisadoras – a exemplo de Andrea Giunta no Chile, Cláudia Fazzolari, ela mesma e Luciana Loponte, no Brasil – “passaram a perguntar-se não apenas pelo porquê das mulheres não terem sido reconhecidas como grandes mestras, mas, sobretudo, pelas estratégias de poder e de saber [...] que justificavam tais exclusões” (TVADORVSKAS, 2011, p.2). Ou seja, artistas passam por processos diferentes de legitimação dependendo de seu gênero, assim como grafiteiros e grafiteiras.

Inerente à questão de gênero está a de classe e raça, que acrescenta dificuldades ao crescimento de artistas mulheres negras. Portanto, Cristiane pode ter sido uma criança estranha por seus gostos, mas ainda como menina negra de periferia, se assemelha à tantas outras com as mesmas atribuições. Adulta, enfrenta problemas que suas colegas artistas brancas não enfrentam, e que os homens não percebem – na vida e no que concerne ao graffiti. Essa associação é a base do pensamento feminista interseccional, cunhado pela professora estadunidense Kimberlé Crenshaw em 1989, lido e trabalhado no contexto brasileiro por Carla Akotirene em 2018. Para esta, pensar de maneira interseccional é ter uma ferramenta teórica e metodológica que aponta para as articulações decorrentes do cisheterobranco-patriarcado, que “repetidas vezes colocam as mulheres negras mais expostas e vulneráveis aos trânsitos destas estruturas”, como também comenta em entrevista ao Geledés, no mesmo ano.

Figura 2 Preparação de Cristiane e Carolina para a pintura em conjunto na Vilynda, Vila Madalena, 25 de janeiro de 2018. Fonte: da autora, 2018.



Figura 3 Cristiane e Carolina realizando a pintura em conjunto na Vilynda, Vila Madalena. São Paulo, 25 de janeiro de 2018. Fonte: Pedro Takiya, cedida por Carolina, 2018.



Figura 4 Painel realizado na Vilynda, Vila Madalena, em conjunto por Cristiane e Carolina finalizado. São Paulo, 25 de janeiro de 2018. Fonte: autora, cedido ao GMCR e retirado do Instagram, 2018.

Ao se manifestarem, neste caso por meio de arte, as mulheres que dominam seus corpos conseguem também dominar sua voz, em consonância ao que coloca Ribeiro (2017), “o falar não restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir” (p.64). Uma vez existindo, ocupam lugares e, portanto, esses lugares carregam grupos sociais oprimidos e, por meio de gestos artísticos, fazem críticas e se mantêm fortes com objetivo de desconstruir as ordens patriarcais e racistas. Uma mulher que se anestesia e outra que se camufla, refutam “historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (RIBEIRO, 2017, p.64). A mãe que se anestesia poderia ter sido uma artista de tanto sucesso quanto os(as) filhos(as). Tiburi (2018), a respeito desse ponto, faz a seguinte colocação: “[...] as mulheres precisam falar de si mesmas em todas as esferas – na arte, no conhecimento, na religião, por exemplo. Assim é que o feminismo pode restituir a cada uma o seu lugar legítimo de fala” (TIBURI, 2018, p.94) .

Movimentando o movimento: o Graffiti Mulher Cultura de Rua

Trazendo os conceitos trabalhados anteriormente para o debate acerca do graffiti, lugar de fala (RIBEIRO, 2017) e empoderamento (BERTH, 2018) continuam correlacionados e auxiliam no entendimento de algumas questões ao compartilharem pontos em comum em relação às vivências dentro e fora do graffiti, como mulheres e como grafiteiras. Do mesmo modo que Berth coletiviza o lugar de fala, enfatiza que empoderamento versa sobre o coletivo e não sobre as individualidades. Ressalta-se que não é desejo uma homogeneização, mas a possibilidade de que se trabalhe com individualidades em construção coletiva. Assim faz-se importante a articulação entre as grafiteiras e, nesse sentido, Cristiane é personagem importante que dialoga e consegue conciliar o pensamento de várias grafiteiras cujas vivências se conectam por meio da raça, gênero e classe, mas que ainda se envolviam em conflitos e se afastavam.

A partir da inquietação dela em relação a essa perda de vínculo entre grafiteiras, e, devido à competitividade incitada por grafiteiros entre as poucas que conviviam, ela criou o grupo homônimo no Facebook. O nome faz alusão ao Hip-Hop Cultura de Rua, a primeira coletânea de rap nacional, lançado em 1988, em São Paulo/SP. Semelhante à proposta do GraffiteirasBR, a primeira rede brasileira de grafiteiras, o grupo, por sua vez, possibilita discussões e trocas entre grafiteiras de maneira dinâmica, gerando vínculos entre grafiteiras e a publicação de fotos e vídeos, permitindo o armazenamento de imagens suportadas pela plataforma.

Em 2015 ocorreu o primeiro evento organizado com o nome do movimento, no qual algumas grafiteiras pintaram em grandes telas na praça central de Embu das Artes/SP. De acordo com Cristiane, esse primeiro evento deu destaque às mulheres da cidade e RMSP, fortalecendo seus vínculos.

Em setembro de 2017, depois de meses de articulação, ocorreu o 1º Encontro do Graffiti Mulher Cultura de Rua, na CEMEI Capão Redondo, com atividades para as famílias da comunidade – uma diferença das tradicionais reuniões e eventos de graffiti. Como um dia de celebração, mais de 20 mulheres grafiteiras pintaram, juntas, sendo um momento importante para cena do Graffiti feminino de São Paulo. Contudo, foi a última ação concreta realizada pelo GMCR até a redação deste artigo, tendo a equipe focada nas coberturas de eventos via Instagram durante o ano de 2018.

Desde o momento de criação do GMCR há o projeto de mapeamento de todas as grafiteiras do país, sendo realizada somente uma sondagem dentro do grupo do Facebook por meio da ferramenta de publicações. Nele, importante frisar, só podem

entrar mulheres e, também, mediante às respostas de um questionário elaborado por Cristiane. Esta é uma evidência de que a articulação e a mediação de Cristiane são importantes, mesmo que outras membras da equipe tenham este poder de veto. Oscilando entre novecentas e mil membras, o grupo do GMCR no Facebook mantém a ideia de movimento de mulheres viva, diversificando as ações, inclusive criando o perfil no Instagram, outra rede social importante na cena do graffiti da RMSP. Não é para encerrar em si mesmo, sendo a ideia principal, desde o cerne, permitir conversas seguras entre grafiteiras e motivar encontros. Hoje há mais grupos de mulheres grafiteiras que se formaram com o mesmo intuito, demonstrando, como o GMCR, e ainda a rede GraffiteirasBR formaram o alicerce para o diálogo e colaboração entre grafiteiras no Brasil.

Processos de trabalho

Se a principal motivação para a criação do GMCR foi a existência de competição entre as mulheres no graffiti, pensar na questão de gênero em seu próprio trabalho foi um processo pessoal para Cristiane. Fala que teve “muitos desafios, bloqueios que eu mesma tive que desbravar em mim mesma pra poder ter o trampo que eu tenho hoje e tudo foi uma construção” (MONTEIRO, 2016).

Conta que, devido a suas experiências nas ruas e em eventos é que conseguiu tomar consciência de que a assimetria é desfavorável para as mulheres, assim como é para as pessoas negras e, por meio da interseccionalidade, para as mulheres negras. Ao tomar frente de uma organização, contribui para o que é chamado pelas grafiteiras da cena estudada de nova pedagogia dentro do graffiti. As práticas das grafiteiras têm em vista uma mudança estrutural da sociedade, ainda pautada por ensinamentos agressivos e não-inclusivos. Ao promover uma mudança do modo de aprender e ensinar a grafitar – se aplicam em oficinas, chamam umas as outras para dividirem o mesmo espaço em eventos e buscam o diálogo – estão fortalecendo suas relações e as da comunidade em que se inserem, a exemplo do 1º Encontro do Graffiti Mulher Cultura de Rua, citado anteriormente.

Comentou, naquela primeira entrevista concedida, que criou o canal *Crica Monteiro* na plataforma YouTube para ensinar o que sabe (MONTEIRO, 2016) e que, por isso, foi criticada – por homens. O objetivo de empoderar umas às outras está contida nesse ato, sendo o que mais se aproxima ao que Berth (2018) defende: dá oportunidades para que, no coletivo, as mulheres (no caso, grafiteiras) se organizem e construam aos poucos a cena do graffiti feminino na RMSP. Por isso, afirma que

se hoje eu tô sendo a referência das mina também, como outras grafiteiras por aí, é porque eu acreditei. Acreditei em mim, acreditei no meu potencial que tanto sendo mulher ou homem eu podia subir numa escada, subir num andaime, carregar um monte de lata de spray, porque não é fácil, gente, é muito peso, é cansativo. A gente tem que ter muita força de vontade. Você tem que ter força de vontade até mesmo pra você tirar dinheiro do seu bolso pra você fazer seus rolês, que às vezes não é perto da sua casa. Tô aqui, né(MONTEIRO, 2016) .

Não se considera feminista, mas diz, na conversa por Skype, que o feminismo negro a contempla (2017). O feminismo negro surge a partir da “cisão das mulheres negras com o movimento feminista hegemônico” que, “por deterem o domínio racial e contarem com maior número de lideranças consolidadas, as feministas brancas resistem às questões das mulheres negras” (ARRAES, 2014, snp). Assim, ao se

identificar com este movimento, Cristiane demonstra que entende que há uma competição multiescalar dentro da cena: a exclusão pode ser motivada por razão passional, mas ao competir no mercado, as mulheres negras artistas são menos contratadas do que as brancas – é o sistema capitalista que incorpora os privilégios cisheteropatriarcais como sua estrutura.

O feminismo hegemônico, branco/burguês, como é colocado por Arraes (2014), reproduz os privilégios da branquitude. Portanto, “o Feminismo Negro existe, desde seu surgimento, para emergir as questões periféricas repudiadas pelo status quo”, finaliza (ARRAES, 2014, snp).

Com origem no Hip-hop, Cristiane mantém sua identidade como grafiteira do movimento, participando de eventos e colocando seus elementos – Graffiti, DJ, MC, B-boy (e B-girl) – nos trabalhos que faz. Em sua 1ª exposição individual, de início em fevereiro de 2018, uma das aquarelas expostas prestava homenagem ao movimento. Uma vez que o movimento Hip-hop brasileiro “é um dos mais politizados do mundo” (MOASSAB, 2008, p. 20), essa identificação de Cristiane, assim como de outras grafiteiras e outros grafiteiros atesta a importância desse lugar para a construção de uma cena⁴ do graffiti feminino dentro do movimento Hip-hop.

Um dos motivos para a politização do Hip-hop é a pertinência ao Movimento Negro, e, em termos de questão de raça foi “um meio de comunicação e uma vertente cultural importante para o Movimento Negro – MN” (MOASSAB, 2008, p.88). Mesmo assim, fundamental foi o debate em torno da mulher negra dentro do MN, tanto que uma das séries de Cristiane é intitulada Empoderadas do Samba (2016), desfazendo esses estereótipos relacionados aos movimentos majoritariamente negros, como o Hip-hop e, antes dele, o Samba. Além de, e, com intuito de incentivar a reflexão sobre a relação entre esses movimentos e a legalidade a partir da aprovação da branquitude. Da mesma forma que se pensam como enfrentar os estereótipos sobre mulheres negras, discute-se as estratégias para se estar na rua.

Poder *pintar de short* não é um capricho, é uma necessidade que não pode ser cumprida por conta de se estar inserida em um sistema cisheteropatriarcal, assim como *não se pode* pintar usando vestido se for subir em uma escada – como foi sugerido a Carolina amarrar um casaco na cintura quando subiu na escada durante a pintura da Vilynda, em 2018, durante aquela pintura em conjunto com Cristiane. No painel que fizeram em conjunto, apresentado acima, o tema era manifestação pelos direitos das mulheres, a bandeira: o Útero Urbe, projeto vigente de Carolina, em stencil. As personagens, mulheres negras, foram feitas por Cristiane, pensa-se esses elementos em destaque em determinados trabalhos, mas enquanto posição interseccional é importante evidenciar que não existe hierarquia entre eles, evidenciando a proposta de colaboração.

A discussão de gênero e raça deveria ser equivalente de acordo com a premissa do feminismo interseccional, porém ainda se hierarquiza gênero sobre raça no feminismo branco/burguês, que é a maioria produzida. Por isso, quando se intensificam as divergências em um debate, as questões de gênero, raça e classe devem ser trabalhadas conjuntamente, pensando no horizonte apontado por outras teóricas, como as teóricas negras brasileiras aqui elencadas, Carla Akotirene, Djamila Ribeiro, Jarrid Arraes e Joice Berth.

⁴ É pensada aqui a cena como Straw (2006) relaciona os movimentos musicais, o Hip-hop sem seus quatro elementos articula-os “em uma unidade cultural cujos limites são invisíveis e elásticos” (p. 7) Mencionando o movimento brasileiro (idem), evidencia que o conceito de cena pode ser aplicado ao contexto do Hip-hop do país.

Considerações finais

Por tudo que foi visto em sua *herstory*, processo de trabalho e das formas que se identifica, percebemos que Cristiane é uma representante da cena do graffiti feminino em São Paulo que se preocupa e realiza a articulação dentro da cena, sempre conversando e incentivando mulheres a serem protagonistas de suas próprias vidas, incluindo graffiti.

O trabalho intenso de Cristiane para manter o movimento em movimento é realizado em meio às responsabilidades do emprego na MSP. Essa conquista do sonho de infância, realização pessoal foi possível ao empenho e apoio da família, ainda que de forma parcial. Outro ponto positivo a ser comentado a respeito de sua contratação na área de Projetos Temáticos na MSP é ser sinal da mudança dos projetos das empresas em consonância com as mudanças na sociedade, como a inserção de Milena, a nova personagem da Turma da Mônica que é uma menina negra.

Contudo, as práticas de Cristiane não escapam às críticas e aos processos do mercado. Os grafiteiros que dominam a cena paulistana dizem que criaram dentro do mercado da arte um nicho para o graffiti. Porém, continuam a falar que o graffiti feminino ainda não é técnico o suficiente para estarem presentes em seus eventos, mas justamente neste ponto é que, com seu pensamento, Cristiane rebate, “não interessa se você pinta bem ou não, [...] o que interessa é a mensagem de que você quer passar, transmitir [...] e a coragem que você tem de sair com a sua mochila na rua pra pintar” (MONTEIRO, 2016).

Assim, alia o que fala com o que pinta, incluindo mais mulheres dentro dessas práticas tornando-as menos desiguais. As práticas artísticas que permeiam os gêneros masculino e feminino encontram no graffiti a possibilidade de fazer discutir seus processos históricos, das técnicas – o manuseio de uma lata de spray, como exemplo – e estilos, de acordo com a contribuição das mulheres, que agregam novidades para o desenvolvimento dentro de suas cenas.

Além disso, apontou-se no artigo que o uso das redes sociais (Facebook, Instagram e WhatsApp) como ferramenta de contato, diálogo, articulação e, muitas vezes, solução de conflitos. No grupo do GMCR no Facebook, por exemplo, Cristiane atua como mediadora em casos em que as publicações não estão adequadas, mesmo que sejam eventos atípicos e, também, faz a movimentação em torno de assuntos e campanhas específicas. “Em sua redação, no grupo e na página do Graffiti Mulher Cultura de Rua, a eloquência transparece. Tem fôlego para compartilhar tudo, do trabalho que faz ao evento internacional que não pode comparecer” (FIGUEIREDO, 2017), como observo.

A alegria, determinação e criatividade são fundantes de sua personalidade, de criança estranha a grafiteira, de mulher negra que entende suas origens e o papel que exerce no (seu) mundo. Cristiane Monteiro, grafiteira e designer, cunhou seu espaço na cena do Hip-hop da RMSP por meio do esforço pessoal, mas, também, por perceber, logo cedo, que sozinha não cresceria e que junto a outras o movimento se mantém firme e forte e, como diz, *bora pintar!*

Referências bibliográficas

ARRAES, Jarrid. *Feminismo negro: sobre minorias dentro da minoria*. Revista Fórum Online, 2014. Disponível em: <<https://revistaforum.com.br/digital/135/feminismo-negro-sobre-minorias-dentro-da-minoria/>> Acesso em 15 de agosto de 2019.

AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade*. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade?* Entrevista concedida a Carla Batista. Portal Geledés, 08/09/2018. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/o-que-e-interseccionalidade/>> Acesso em 9 de novembro de 2019.

BERTH, Joice. *O que é empoderamento*. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

CRENSHAW, Kimberlée. *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*. University of Chicago. Legal F., 1989. Disponível em: <<https://philpapers.org/archive/CREDTI.pdf>> Acesso em 15 de agosto de 2019.

CRENSHAW, Kimberlée. *A Interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero*. In: Cruzamento: Raça e Gênero. Brasília: Unifem. p.7-16. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/Kimberle-Crenshaw.pdf>> Acesso em 15 de agosto de 2019.

FIGUEIRDO, Ana Luísa Silva. *Mulheres e o Urbano: apreensão do graffiti na Região Metropolitana de São Paulo. 13º Mundo de Mulheres e Fazendo Gênero 11*. UFSC, Florianópolis: 2017. Disponível em: <http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1496855943_ARQUIVO_WW-ComunicacaoOral-AnaLuisa-TextoCompletoV0.pdf> Acesso em 09 de novembro de 2019.

FIGUEIRDO, Ana Luísa Silva. *Mulheres no graffiti: perspectivas da prática em contexto metropolitano*. 2019. 220p. Dissertação (mestrado). Instituto de Arquitetura e Urbanismo - Universidade de São Paulo, São Carlos, 2019.

GOLDENBERG, Mirian. *A Arte de Pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. 8ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 2004.

KAISER, Millos. *Os Gêmeos*. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/osgemeos>> Acesso em 15 de agosto de 2019.

MOASSAB, Andréia. *Brasil Periferia(s) - A Comunicação Insurgente do Hip-Hop*. Tese de Doutorado. Curso de Comunicação Social, Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

MONTEIRO, Cristiane. [ago. 2016]. Entrevista concedida a: Ana Luísa Silva Figueiredo. Santa Rita do Sapucaí, MG, 2016; 2 arquivos .mp4 (18 min; 6 min)

PABÓN-COLÓN, Jessica N. *Grffiti Grrlz: Performing Feminism in the Hip-hop Diaspora*. NYU Press. New York. 2018.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala*. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

STRAW, William. *Scenes and Sensibilities*. E-Compós, 6. 2006. Disponível em: <<https://doi.org/10.30962/ec.v6i0.83>> Acesso em 15 de agosto de 2019.

TIBURI, Márcia. *Feminismo em Comum: para todas, todes e todos*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.