

Nhá Quitéria de Sorocaba: a comunicação rebelde no muro¹

Nhá Quitéria from Sorocaba: Rebel Communication on the Wall

Nhá Quitéria de Sorocaba: la comunicación rebelde en el muro

Carlos Carvalho Cavalheiro

Universidade de Sorocaba, Brasil

Paulo Celso da Silva

Universidade de Sorocaba, Brasil

RESUMO

O presente artigo tem como tema a intervenção urbana da pichação em Sorocaba, interior de São Paulo. A análise restringe-se a um caso específico em torno da figura de Nhá Quitéria, uma ex-escravizada que viveu na cidade entre meados do século XIX e meados do século XX. O objetivo é debater a pichação, como arte urbana e mídia, considerando-a uma comunicação rebelde, antagônica à oficialidade. A pergunta que este artigo procura responder é se a pichação pode constituir-se como produtora de um *lieu de mémoire* (lugar de memória alternativa). Para sustentação teórica, utilizamos Nora, para a discussão sobre o lugar de memória; Flusser, no tocante à dicotomia do diálogo e do discurso; Sodré, para explicitar como se dá o processo de comunicação; e Certeau, que contribui para a reflexão sobre as práticas microbianas. Como metodologias, foram empregadas a observação de campo e a revisão bibliográfica.

Palavras-Chave: comunicação rebelde, Nhá Quitéria, Sorocaba

Trabalho submetido: 15/06/2025

Aprovado: 22/09/2025

Este documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-Non Commercial-No Derivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>
© 2025 Carlos Carvalho Cavalheiro, Paulo Celso da Silva

ABSTRACT

This article focuses on the urban intervention of *pichação* (a form of *graffiti*) in Sorocaba, a city in the interior of São Paulo. The analysis is limited to a specific case centered on the figure of Nhá Quitéria, a formerly enslaved woman who lived in Sorocaba between the mid-19th and mid-20th centuries. The objective is to discuss *graffiti* as urban art and media, examining it as a form of rebel communication that stands in opposition to official narratives. The question this article seeks to answer is whether *pichação* can establish itself as a producer of an alternative *lieu de mémoire* (place of memory). For theoretical support, we draw on Nora for the discussion of *lieu de mémoire*; Flusser concerning the dichotomy of dialogue and discourse, Sodré to establish how the communication process occurs, and Certeau, who helped us reflect on microbial practices. Methodologically, field observation and bibliographic review were employed.

Keywords: rebel communication, Nhá Quitéria, Sorocaba

RESUMEN

Este artículo aborda la intervención urbana de la *pichación* (una forma de *graffiti*) en Sorocaba, una ciudad del interior de São Paulo. El análisis se limita a un caso específico centrado en la figura de Nhá Quitéria, una mujer esclavizada que vivió en la ciudad entre mediados del siglo XIX y mediados del siglo XX. El objetivo es debatir el *graffiti* como arte urbano y medio, analizándola como una forma de comunicación rebelde que se opone a los discursos oficiales. La pregunta que este artículo busca responder es si el *graffiti* puede constituirse como productora de un *lieu de mémoire* (lugar de la memoria) alternativo. Para el sustento teórico, recurrimos a Nora para la discusión sobre *lieu de mémoire*, a Flusser en lo que respecta a la dicotomía entre diálogo y discurso, a Sodré para establecer cómo se da el proceso de comunicación, y a Certeau, quien nos ayudó a reflexionar sobre las prácticas microbianas. Metodológicamente, se utilizaron la observación de campo y la revisión bibliográfica.

Palabras clave: comunicación rebelde, Nhá Quitéria, Sorocaba

Carlos Carvalho Cavalheiro é mestre em Educação pela UFSCar - Campus Sorocaba e pesquisador autônomo. Professor de História da rede pública municipal de Porto Feliz, São Paulo. Participa do Grupo de Pesquisa Educação, Comunidade e movimentos Sociais (GECOMS - UFSCar - Sorocaba).

<https://orcid.org/0000-0003-4527-1894> | carlosccavalheiro@gmail.com

Paulo Celso da Silva é doutor e mestre em Geografia pela USP. É professor titular da Universidade de Sorocaba e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura.

<https://orcid.org/0000-0002-0494-7408> | paulo.silva@prof.uniso.br

Introdução

Sorocaba é a segunda cidade mais populosa do interior paulista, com uma população estimada em mais de 720 mil habitantes (dados do IBGE). Grande parte do território do municipal é urbanizado. Nesse contexto, a intervenção na paisagem urbana por meio de diversos elementos artísticos é um fenômeno constante.

Como afirma Postali (2019, p. 9), “Pichação, pixação, grapixo, lambe lambe, stencil, entre outras comunicações imagéticas, são elementos constituintes dos grandes centros urbanos em todo o globo”. Em Sorocaba, essa comunicação também é recorrente, marcando as paisagens de diferentes ambientes e classes sociais. Berth (2023, p. 41) considera a pichação (picho) uma expressão de arte, com motivações subconscientes, voltada a gerar desconforto e mal-estar social, representando “uma disputa discursiva”. Nesse sentido, a disputa pelo discurso – ou por ser ouvido – materializa-se nessa estética incômoda promovida pelo picho. “Antes da feitura do picho, temos a feitura promovida pelo apagamento das camadas importantes na produção direta e indireta da cidade, como a produção de pessoas negras e indígenas”, completa Berth (2023, p. 41).

A produção do picho, para usar o mesmo termo que Berth, representa o desejo de contrapor ao discurso opressor comunicado pela cidade. Por isso, Postali (2019, p. 11) afirma que, entre essas intervenções urbanas, “muitas mensagens são provocativas e convidam o indivíduo a pensar de forma mais crítica, inclusive combatendo discursos omitidos ou manipulados pelos grandes meios de comunicação”.

Essas intervenções também podem atuar como produtoras de memórias que se contrapõem àquelas produzidas pelas esferas de poder, comumente chamadas e aceitas como Memória ou História Oficial. Os monumentos, de maneira geral, evidenciam o discurso dos grupos detentores de poder e produzem, ao mesmo tempo em que reproduzem, a pedagogia opressora que estabelece os

¹ Esta pesquisa recebe o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – por meio do Observatório do Desenvolvimento da Região Metropolitana de Sorocaba.

lugares sociais destinados a cada grupo ou pessoa. A produção de monumentos, ao evidenciar os homens, por exemplo, reforça a sensação de que os sujeitos históricos são sempre do gênero masculino. Com isso, estabelece-se uma cultura segundo a qual o lugar da mulher não é o da esfera pública, dos grandes feitos, da relevância histórica.

A reação surge como necessidade da própria comunicação. É imprescindível ao ser humano o exercício do ato de se comunicar. Provocado, o ser humano reage como forma de comunicação. Em outras palavras, “a comunicação é uma necessidade básica da pessoa humana, do homem social” (Bordenave, 1997, p. 19). Por sua vez, Sodré (2012, p. 25) reforça essa ideia de ação e reação, “entendendo-se comunicação como troca, isto é, como reciprocidade de discursos – fala e resposta”, e Flusser (2007a, p. 90) afirma que a comunicação é o artifício utilizado para driblar nossa pequenez e falta de sentido diante do mundo e da morte.

A essa reação (ou resposta) ao que foi imposto, damos o nome de comunicação rebelde. Neste trabalho, ela será apresentada no âmbito do diálogo e da disputa em torno de um pichão que faz referência à personagem que nomeia uma rua em Sorocaba, sem, contudo, esclarecer ao transeunte quem foi essa personagem. A rebeldia promove outros sentidos e sentimentos àqueles que passam, seja como ofensa, riso ou engajamento.

A comunicação rebelde

Flusser (2011) nos ensina que diálogo e discurso são dois métodos de comunicação que devem estar em equilíbrio, a fim de que a sociedade não se coloque em perigo. No entanto, ele constata que “a situação atual da sociedade ocidental é marcada pelo predomínio dos discursos sobre os diálogos” (Flusser, 2011, p. 73).

Estabelece-se, assim, uma sensação de “falta de comunicação”, pois o que se ouve é apenas o discurso, sem o seu correspondente diálogo. Surge, daí a necessidade de reestabelecer o diálogo

para alcançar o equilíbrio. Afinal, “sob o bombardeio cotidiano dos discursos bem distribuídos, dispomos, todos, das mesmas informações, e todo intercâmbio dialógico está se tornando redundante” (Flusser, 2011, p. 74).

Na concepção de Sodré, as mídias produzem uma espécie de monopólio da fala, o que significa uma ação em detrimento do diálogo e em prol do discurso: “Os media, a relação informativa, ao estabelecerem o monopólio do discurso, eliminam a possibilidade de resposta e erigem um poder absoluto, inédito na História: a hegemonia tecnológica do falante sobre o ouvinte” (Sodré, 2001, p. 25).

“São oito milhões de habitantes, aglomerada solidão [...]”, dizem os versos da canção *São, São Paulo* (1968), de Tom Zé. Apesar da aglomeração das grandes cidades, como a metrópole paulista, a falta de comunicação entre as pessoas produz o sentimento de solidão associado à ausência de diálogo.

O grito da indignação, parado na garganta, reprimido e refreado, um dia se soltará. E a sua resposta é o que proporciona o restabelecimento do diálogo, ainda que essa resposta seja o contraponto do discurso. Por se colocar como oposto ao discurso, mas por tratar do mesmo assunto e tema, a resposta do oprimido configura-se como uma comunicação rebelde.

Unir o termo comunicação ao adjetivo rebelde remete também ao século XIV, momento que pode ser considerado um dos primórdios do uso da palavra, como indica a *Chronicle of Robert of Gloucester* (*Rebel*, s/d). Contudo, também podemos considerar que a palavra deriva do latim *rebellis*, já era utilizada na Roma Antiga (Cornelious, s/d)

Portanto, Políclito, um dos libertos, foi enviado para observar o estado da Grã-Bretanha, na grande esperança de Nero de que, por meio de sua autoridade, não apenas a concórdia pudesse ser alcançada entre o legado e o procurador, mas

também as mentes dos bárbaros rebeldes pudessem ser pacificamente reconciliadas².

Entretanto, cabe a nós refletir sobre como devemos entender comunicação rebelde em nosso momento contemporâneo, visando dar um sentido coerente às propostas apresentadas neste trabalho e, ao mesmo tempo, responder à possível pergunta do leitor: qual seria a diferença entre ela e a comunicação em geral? Para que mais um conceito?

Do sentido original de quem se rebela contra a autoridade vigente, acrescentamos o sentido latino de contumax, que também poderia ser entendido como rebelde, mas que preferimos usar como aquele resistente e insistente. Assim, teríamos uma comunicação que se rebela, resiste e insiste em seus valores e critérios.

Contudo, a comunicação que se rebela, resiste e insiste não está livre das pressões, sejam elas editoriais, simbólicas, financeiras, políticas, que buscam cooptá-la, absorvê-la ou inseri-la em sistemas de poder e narrativas dominantes, neutralizando seus valores e critérios. Sem a pretensão/tentação de buscar a “pureza” da comunicação rebelde, ela pode ser pensada como antítese ou síntese dos processos comunicacionais, a depender de como se posiciona nos movimentos cotidianos.

Como antítese, enfrenta/desconstrói/rejeita os discursos hegemônicos e as narrativas dominantes, criando rupturas por meio de outras linguagens, estéticas e práticas. Já como síntese, apresenta-se como a necessária nova tese, cuja potência está em reconhecer a rebeldia não apenas como fenômeno destrutivo, mas também criativo, uma vez que pode reelaborar vários elementos e aspectos contidos nas narrativas dominantes, oferecendo, porém, algo novo com possibilidades inclusivas de pensar, agir e comunicar.

Por produzir e reproduzir processos em contínuo dinamismo, deve abrir-se para novos desafios e contradições, configurando, assim, sua relevância sociocomunicacional. Esse movimento dialético

2 No original: Igitur ad spectandum Britanniae statum missus est e libertis Polyclitus, magna Neronis spe posse auctoritate eius non modo inter legatum procuratoremque concordiam gigni, sed et rebellis barbarorum animos pace componi. Cornelius Tacitus Annales book 14 chapter 39, recuperado de <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0077%3Abook%3D14%3Achapter%3D39>. Acesso em 28 fev. 2025.

apresenta-se como inspiração ao mostrar que a comunicação rebelde não é “oposição por oposição” nem oposição estática.

Ação e reação no espaço urbano

A ação parte sempre do opressor. A reação é a resposta do oprimido. Há um discurso que representa o ideário dos grupos dominantes, o qual sufoca a possibilidade de outras existências. Ao impor e oficializar uma única memória, esse discurso invisibiliza a existência dos grupos marginalizados e subalternizados historicamente.

Berth (2023, p. 236) afirma que os “grupos oprimidos jamais são passivos, apesar de muitos serem pacíficos”. Desse modo, todos os oprimidos produzem formas de comunicação e de memórias que se apresentam como alternativa a esse discurso. Ao responder ao discurso com seu modo de ser, agir, pensar, reagir e existir no mundo, os oprimidos produzem a comunicação rebelde.

A comunicação rebelde pode manifestar-se de diferentes formas. Ela está na recalcitrância da manutenção de antigas tradições, aparentemente esvaziadas de sentidos para a maior parte da população, mas que preenchem a solidão existencial dos que delas participam. É o caso das Folias de Reis e o Cururu (desafio cantado paulista do Médio Tietê), quando realizados em áreas urbanas, exigindo dinâmicas diferentes daquelas utilizadas na zona rural, de onde se originaram. Ao transpor essas manifestações da cultura popular da zona rural para a urbana, seus valores e significados entram em choque com os que se desenvolveram nas cidades.

As manifestações da cultura popular (ou folclore) constituem-se, nas grandes cidades, em ousadia ou até mesmo insanidade, pois não possuem, diretamente, relação com a lógica de produção do capital, estando ancoradas em tradições anteriores à consolidação do capitalismo.

Certeau (1998, p. 175) confirma a existência de “práticas microbianas, singulares e plurais, que um sistema urbanístico deveria admi-

nistrar ou suprimir e que sobrevivem a seu perecimento". São essas práticas que se contrapõem ao discurso dominante, configurando o que chamamos de comunicação rebelde. Guattari (1981) teoriza as revoluções moleculares para indicar as vozes e os devires daqueles que são colocados às margens do capital.

A comunicação rebelde está sempre inserida em um contexto de relações de poder. Ela se torna rebelde justamente por se opor ao status quo ou mesmo à organização e à lógica que se colocam como hegemônicas. Sem a existência dessa desigualdade dentro de uma relação de poder, a comunicação rebelde também não existiria. É a tensão entre o discurso e o diálogo que se estabelece, mas é no primeiro que se funda o encontro, pois o diálogo é também "processo pelo qual vários detentores de informações parciais e duvidosas (ou, em todo o caso, duvidadas) trocam tais informações entre si a fim de alcançar síntese que possa ser considerada informação nova" (Flusser, 2007, p. 89-90).

No entanto, diferentemente da mídia radical alternativa (e da comunicação radical alternativa ou, também, "comunicação rebelde" – *rebellious communication*) proposta por Downing (2002), a comunicação rebelde aqui proposta como conceito não pressupõe que necessariamente exista um ativismo consciente capaz de "desenvolver uma perspectiva de questionamento do processo hegemônico e fortalecer o sentimento de confiança do público em seu poder de engendrar mudanças construtivas" (Downing, 2002, p. 50). Entendemos que o anonimato da pichação oculta a possibilidade imediata de se associar tal ação a um ativismo organizado e consciente, ou apenas a uma ação isolada, ainda que configurada como reflexão contra-hegemônica.

A dimensão espacial da comunicação rebelde: o caso de Nhá Quitéria

Há um bairro em Sorocaba denominado Vila Barão. Eram terras pertencentes ao Barão de Monte Carmelo, segundo atesta o historiador Aluísio de Almeida (1969). Em 1934, já falecidos o Barão e a

Baronesa, as terras da antiga propriedade foram loteadas por Ricardo Coe Junior, que as havia adquirido na mesma época. Por muitos anos, o bairro manteve características rururbanas, ou seja, "áreas longínquas com intersecção entre o urbano e o rural, espaços de pouca organização e com carência estrutural" (Ferreira, 2003, p. 19). Hoje o bairro está completamente urbanizado, mas o traçado de algumas de suas ruas segue a lógica irregular dos primeiros tempos, em que o loteamento não possuía os serviços de urbanização adequados. Nesse bairro, uma rua recebeu o nome de Nhá Quitéria. A lei que denominou essa rua ganhou o número 412 e foi promulgada em 27 de outubro de 1955. No texto da legislação constam os seguintes dizeres:

LEI N° 412, de 27 de outubro de 1955
DISPÕE SÔBRE DENOMINAÇÃO DE VIA PÚBLICA.
A Câmara municipal de Sorocaba decreta e eu promulgo a seguinte lei:
Art. 1º fica denominada "Nhá Quitéria", a atual rua nº 55 da Vila Barão, nesta cidade.
Parágrafo Único- As placas indicativas conterão, além do nome, a expressão "Mulher Centenária".
Art. 2º As despesas com a execução da presente lei, correrão por contas das verbas próprias do orçamento.
Art. 3º Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário:
Prefeitura Municipal de Sorocaba, em 27 de outubro de 1955.
Emerenciano prestes de Barros
Prefeito Municipal³

De fato, nas placas oficiais da rua consta, além do nome, apenas a informação "mulher centenária". Não há data de nascimento, de falecimento ou qualquer outro elemento que possa identificar quem foi Nhá Quitéria.

Aliás, esse é apenas seu apelido. Nem mesmo o nome verdadeiro foi preservado na suposta homenagem que lhe foi feita. Em verda-

³ Recuperado de: <https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sorocaba/lei-ordinaria/1955/42/412/lei-ordinaria-n-412-1955-dispoe-sobre-denominacao-de-via-publica> Acesso em 14 fev 2025.

de, a placa que leva seu nome pouco esclarece sobre quem foi essa mulher. Trata-se de uma informação que não dialoga com os transeuntes e moradores, os quais cotidianamente passam pelo local sem atentar para a personagem que dá nome à rua. Certamente, já não é um “nome a nomear uma mulher centenária”, mas um substantivo simples, um complemento para rua, também substantivo. Quando muito, uma localização: Rua Nhá Quitéria.

Quem foi Nhá Quitéria de Sorocaba?

O seu nome era Josefa Lopes ou Maria Josefa. Ex-escravizada, essa mulher ficou famosa por sua valentia, por seu vigor e sua longevidade. A professora Maria Helena da Cruz (2012), citada por Cavalheiro (2013), realizou pesquisas sobre essa personalidade e revelou que ela era domadora de animais e também era contratada para realizar cobranças de dívidas. Andava descalça, mas com esporas.

Dizem que utilizava de rabo de tatu (um pequeno chicote) e de uma navalha para “persuadir” os devedores a pagarem suas dívidas. Residia na Rua Santa Catarina, uma travessa da atual Avenida General Carneiro. Teria nascido por volta de 1847. Já com idade bastante avançada, era vista trabalhando conduzindo uma carrocinha. Sua condição de penúria – que a obrigava a trabalhar quase até o fim de sua vida – foi “romantizada” pelos cronistas da época que enalteciam sua “disposição ao trabalho”.

Nenhuma dessas informações consta na placa que leva o seu nome, em uma curta rua da Vila Barão. Esse é um lugar de memória que evidencia apenas aquilo que interessa aos detentores de poder: foi uma mulher que faleceu com mais de cem anos de idade.



Fig. 1 - Placa da rua Nhá Quitéria, Vila Barão, Sorocaba. Fonte: Cavalheiro, C. C. (2025)

Esse é um caso de discurso em que a informação dada se restringe ao que, de fato, interessa aos grupos de poder. Evidenciar a origem escravizada, a cor da pele, a necessidade de realizar trabalhos grosseiros para sobreviver e a exploração de seu trabalho quando já era idosa são questões que suscitam embates e debates sobre o status quo. Em 11 de janeiro de 1955, dois dias depois de seu falecimento, o jornal Cruzeiro do Sul publicou a notícia enaltecendo “a disposição incrível para o trabalho” demonstrada “até os últimos instantes de sua vida”.

Alguns anos antes, no entanto, o mesmo jornal publicou uma crônica assinada por Rubens Silva, que não conseguiu esconder seu preconceito disfarçado em comiseração: “Molambo do físico e talvez molambo da mente, um jeitão de macaco apático, com seus gestos largos e custosos como filmes em câmera lenta” (Silva, 1952). Memorialistas e cronistas, em geral, representando essa visão de mundo dos grupos de poder, têm especial inclinação por descrever

os chamados “tipos populares” com certa compaixão, nostalgia e até mesmo como uma forma de redenção, pois o registro dessas vidas tende a ser um libelo de “defesa” da exploração e da humilhação que sofreram em vida. Mesmo que tais memorialistas ou cronistas tenham, porventura, uma visão progressista, ainda assim são afetados pelos preconceitos de seu tempo, os quais muitas vezes traduzem a subalternidade legada historicamente pelo modelo de organização patriarcal e escravista.

Afonso Schmidt, por exemplo, que muito flertou com o anarquismo e com outras tendências socialistas,⁴ não ficou imune a essa afetação. Ao descrever um tipo popular de São Paulo, conhecido por Trinta Quilos, que no Vale do Paraíba recebera dois votos em uma eleição, afirmou que tais votos “subiram-lhe à cabeça fraca”. Entre 1892 e 1893, mudou-se para São Paulo e se tornou “a figura mais popular da cidade, fazendo sombra ao Preto Leônicio e ao Padre Bacalhau” (Schmidt, 1954, p. 174).

Outro famoso cronista, Affonso A. de Freitas, descreve a figura de Espanta-gato, um guarda civil que ganhou a alcunha depois de ter retirado do rio Tamanduateí dois moleques nadadores, prendendo-os por violarem as normas da época. Desde então, tornou-se “algoz e vítima da criançada insubmissa” (Freitas, 1978, p. 65). Já na idade adulta, Freitas relata o encontro de dois ex-banhistas com ele pelas ruas paulistanas, quando apresentava uma “mirrada figurinha [...] meio gibosa e meio curvada pela velhice” (Freitas, 1978, p. 65). O autor termina dizendo: “talvez ao espírito dos dois observadores acudisse a mesma ideia: correr atrás daquele contemporâneo de sua infância, fator positivo de tantas emoções vivas e impagáveis no dourado período de sua juventude; alcançar o Espanta e apertá-lo num afetuoso abraço [...]” (Freitas, 1978, p. 65 -66).

Vicente Caputti Sobrinho, cronista de Sorocaba, declarou seu “amor pelos tipos populares” devido aos seus “comportamentos atípicos, seus espíritos puros, [que] além de me seduzirem, exerceram sobre minha literatura sem paramentos um estranho fascínio” (Caputti Sobrinho, 1995, p. 19). Em seguida, o mesmo autor discorre

⁴ Sobre Afonso Schmit, o historiador anarquista Edgar Rodrigues escreveu: “Brasileiro, jornalista, escritor, poeta, militante na imprensa anarquista foi libertário, pelo que escreveu até os últimos dias de sua vida”. Rodrigues, E. (1994). *Os Companheiros – 1*. VJR, p. 47.

sobre o “crioulo Ulisses”, para quem escreveu a crônica *O trapaceiro negro de alma branca*. Caputti, enfim, mostra-se arrependido porque “nunca mais me livrei de seus golpes e suas infindáveis desventuras. Sempre me aparecia seguido de uma fileira de negrinhos verminóticos, filhos espúrios de muitas esposas falecidas” (Caputti Sobrinho, 1995, p. 19).

Poderíamos elencar outros nomes e situações em que os tipos populares são retratados com certo fascínio pelo seu jeito exótico, inusitado, por ser perseguido pela molecada nas ruas (fato constante). Mas o que essas crônicas escondem, em consonância com a perspectiva dos grupos de poder, é a animosidade com que essas pessoas eram tratadas, as tensões sociais, a exclusão social, a falta de políticas públicas de saúde e assistência social, a constante luta pela sobrevivência em um espaço hostil e até a luta de classes. No final, entretanto, esses sujeitos veem-se retratados em livros e crônicas nos jornais, despertando uma hipócrita nostalgia que impele ao abraço apertado. É como o agressor do *bullying* que reencontra a sua vítima anos depois e diz: “Como nos divertíamos no tempo da escola”!

A vida de uma mulher que foi explorada desde o nascimento, Nhá Quitéria, não apareceu na reportagem publicada no dia de seu falecimento. Nhá Quitéria foi, de fato, uma mulher valente, que sobreviveu como pôde, mesmo quando exercia a lógica do opressor (no caso, a venda de sua força de trabalho como cobrador de dívidas). Hoje, seu túmulo no Cemitério da Consolação, em Sorocaba, recebe visitantes que lhe pedem graças, como a uma santa.

O contraponto da comunicação rebelde

Na mesma Vila Barão, a cerca de 1 km da Rua Nhá Quitéria, encontra-se a Rua Antônio dos Santos. Em um de seus muros está pichado uma comunicação muito forte: “Nhá Quitéria foi a preta fod”. Aparentemente, a tinta spray acabou antes que o autor pudesse completar a palavra com a letra “a” final: foda.

A palavra, de origem latina (*futere*) com conotação sexual e considerada chula, também pode ser utilizada em sentido figurado para indicar a capacidade de alguém de enfrentar situações difíceis ou de não permitir ser subjugado. A cantora e compositora Pitty lançou, em 2009, a música , cujos versos dizem: “Não sei mais o que eu tenho que fazer / Pra você admitir/ Que você me adora / Que me acha foda [...]”.

O sentido da palavra aqui é o mesmo da pichação: pessoa excepcional, extraordinária, fora do comum, fantástica. Enquanto a placa informa um detalhe da vida da personagem, ou seja, a sua longevidade, a pichação traz outros elementos que ampliam o entendimento dessa personalidade como sujeito histórico.

Revela, primeiramente, que Nhá Quitéria foi uma mulher preta. Dentro da perspectiva identitária, isso é sobremaneira significativo, uma vez que associa a personagem à sua origem étnica e ao gênero a que pertencia. Dessa maneira, desvela a omissão promovida pelo silêncio da placa oficial em relação a muitos aspectos da vida de Nhá Quitéria, silêncio que, por exemplo, não revela que ela foi uma mulher e preta. Em uma sociedade machista e racista, essas informações alcançam outro patamar na interpretação da pichação, evidenciando as possíveis discriminações com as quais Nhá Quitéria teve de lidar ao longo da vida.

A pichação afirma ainda a quão extraordinária foi essa mulher em diante das agruras que viveu como escravizada e, depois, já liberta, ao sobreviver vendendo sua força de trabalho em pequenos expedientes grosseiros, e isso até o final de sua vida centenária.



Fig. 2 - Pichação na rua Antônio dos Santos. Fonte: Cavalheiro, C. C. (2025)

Fica evidente, aqui, o desejo do autor da pichação de manifestar seu conhecimento sobre essa personalidade. Além disso, percebe-se que as lacunas da placa oficial instigaram a manifestação da pichação. Afinal, havia a necessidade de que as pessoas do bairro soubessem quem foi Nhá Quitéria.

É nessa, e com essa proximidade, que o diálogo possibilita a multiplicação comunicativa. Assim, essa "relação espacial, inapreensível pelas estruturas clássicas de ação e de representação, é inteligível como um princípio de coexistência da diversidade e como conjunto de virtualidades infinitas de coexistência ou de comunicação" (Sodré, 1988, p. 20).

Constitui-se, assim, na fixação de um lugar de memória. Diferentemente do que parece ser, prioritariamente, a ideia de Nora (1993, p. 13), entendida como aquela instituída oficialmente, como museus,

arquivos, cemitérios, coleções, festas, entre outros. Porém, é Nora (1993, p. 13) quem afirma: "Sem a vigilância comemorativa, a história depressa os varreria". Assim, os lugares de memória existem porque não há memória espontânea: ela deve sempre ser provocada (Nora, 1993). Memória e lugares de memória estão imbricados em uma relação de interdependência.

No entanto, também há a produção de lugares de memória por aqueles que não possuem condições materiais (influência política, recursos econômicos, entre outros) para fazê-lo pelos canais oficiais. Enquanto a oficialidade institui o nome de uma rua – ocultando detalhes da vida da pessoa supostamente homenageada –, a produção da comunicação rebelde revela dados que interessam a determinados grupos que reivindicam esse nome como referência.

A produção da pichação ou do *graffiti* é entendida por John D. H. Downing como mídia radical alternativa (Downing, 2002). Para ele, o *graffiti* (aparentemente, incluindo a pichação), "apresenta também uma significativa dimensão contra-hegemônica e é um recurso de acesso extremamente fácil" (Downing, 2002, p. 174). Mas Downing está mais preocupado com a mídia radical alternativa, ou seja, a pichação como meio de comunicação. Embora trate da rebeldia nas comunicações (*rebellious communication*), Downing não desenvolve esse conceito e prefere utilizar o termo "comunicação alternativa radical" (Downing, 202, p. 52). Downing defende a ideia de que a mídia radical alternativa "é relativamente independente da pauta dos poderes constituídos e, às vezes, se opõe a um ou mais elementos dessa pauta" (Downing, 2002, p. 39 e 41) e tem a cultura popular como matriz genérica. A comunicação realizada por meio dessas mídias é, por conseguinte, comunicação alternativa radical. Quando utilizamos aqui o conceito de comunicação rebelde, tratamos de algo distinto. A rebeldia da comunicação, conforme concebemos, não pressupõe a consciência revolucionária como proposta de transformação radical da realidade. A comunicação rebelde refere-se à simples contraposição daquilo que está posto como hegemônico. Downing considera mídia e comunicação radical alternativa aquelas que pressupõem um ativismo político (no sentido de ação),

com orientação determinada e que se utilizam de meios próprios de comunicação, em decorrência da suspeita que paira sobre os interesses das mídias convencionais.

Não é disso que se trata aqui a comunicação rebelde, uma vez que consideramos que essa forma de comunicação possa existir de maneira subconsciente. A comunicação rebelde pode ser compreendida em diálogo com a comunicação popular, uma vez que, majoritariamente, as classes populares são produtoras de ambas. Entretanto, a comunicação rebelde salienta o aspecto de insubmissão do seu produtor, que se manifesta em contraposição à comunicação hegemônica do espaço em que se encontra. Assim, a comunicação popular não é rebelde quando produzida e comunicada dentro de seu locus original.

Já o interesse de Downing pela mídia e comunicação radical alternativa concentra-se na ação de grupos que se mobilizam conscientemente na disputa política e ideológica, ainda que essa disputa possa se dar a partir de uma cosmovisão de extrema-direita ou fascista. Por isso, ele argumenta que “por mais repulsa que nos cause o fascismo, nossa análise não pode omitir a sua dimensão de movimento social, assim como não devemos presumir que a mídia radical seja sempre, de algum modo, uma força positiva voltada para o bem” (Downing, 2002, p. 138). Apesar de chamar essa mídia radical de opressora, Downing a abarca em sua análise dentro do conceito que construiu “a mídia radical fundamentalista, racista ou fascista força a sociedade a retroceder [...] Nem por isso deixa de ser mídia radical” (Downing, 2002, p. 28).

A nossa preocupação é outra: encontrar a rebeldia nas comunicações que se opõem ao poder hegemônico ou ao status quo, sem pressupor a existência necessária de um ativismo político organizado ou de uma teoria revolucionária.

No caso da pichação analisada neste artigo, por ser uma manifestação anônima, não podemos presumir a existência desse tipo de organização. No entanto, a pichação não deixa de ser um lugar de

memória, por quanto rememora a existência de uma personalidade histórica, enaltecedo sua condição de mulher preta que sobreviveu lutando contra uma sociedade patriarcal, kyriarcal, machista e racista. Nesse sentido, o texto configura-se como uma comunicação rebelde.

Por outro lado, a escolha do artigo definido “a” no lugar do artigo indefinido “uma” pode ser lida como a consciência da necessidade de referenciar essa memória para as gerações atuais. Se a pichação dissesse: “Nhá Quitéria foi uma preta [...]”, retiraria do sujeito histórico a condição de extraordinária, pois teria sido uma entre tantas. Ao empregar o artigo definido, o autor da frase mantém essa condição, ao mesmo tempo em que provoca os sujeitos históricos da atualidade a seguirem o mesmo exemplo.

Coube à memória popular guardar a lembrança de Nhá Quitéria, enquanto aos meios de comunicação coube destacar apenas sua condição centenária. Essa situação recorda a música Notícia de jornal, de Chico Buarque (1975), que lamenta: “A dor da gente não sai no jornal”.

Comunicação rebelde e memória

Paoli (1992, p. 11) diz que vivemos em uma “sociedade constituída na dimensão do conflito, da diferença, das violências, das lutas por direito”. Por isso, a disputa pela fixação da memória facilmente se converte em luta pela própria existência. Existência enquanto sujeito histórico e em pleno gozo da cidadania. O direito à memória é o direito de contar a sua versão da História. Com propriedade, Paoli (1992, p. 12) ensina que:

As memórias que trazemos dentro de nós e as que estão nos livros de história, nos monumentos e nos museus não são transparentes, naturais, inocentes ou eternas. E muito menos as suas diferenças são relativas a opiniões que não se discutem, como se cada um tivesse “a sua verdade”. São versões da história que estão em luta por algo muito

fundamental, que é o modo como uma sociedade imagina suas origens, sua dinâmica, seus valores, suas tradições, seu futuro. É dentro disto que as pessoas podem sentir-se participantes e protagonistas de seu próprio tempo e espaços sociais.

Há uma interface entre memória e comunicação rebelde quando ambas se constituem como forma de “fazer emergir a linguagem daqueles que, enunciando-se como protagonistas da história coletiva, têm o direito de questionar e transformar uma cultura política cristalizada, paralisante, destruidora do sentido comum e do sentimento diferenciado de pertencimento” (Paoli, 1992, p. 12).

A comunicação rebelde é uma das formas de transmitir as memórias de quem (grupo ou indivíduo) sempre teve esse direito preterido. A manifestação da comunicação rebelde é, por natureza, uma tentativa de construção e fixação de uma memória, um grito de quem quer ser ouvido: “Estou aqui e existo”!

Assim, o traçado de uma antiga viela em uma cidade que guarda a memória de outros tempos (quando os automóveis não dominavam as vias asfaltadas), também comunica, por meio de seus símbolos, uma rebeldia (e resistência) ao crescimento urbano.

A pichação do muro na Rua Antônio dos Santos revela essa duplidade de ação. Ela é, ao mesmo tempo, uma busca pela memória de Nhá Quitéria, a mulher preta e pobre que viveu em Sorocaba por mais de um século, e a comunicação rebelde que não aceita a lacuna da placa oficial de outra rua no mesmo bairro.

Considerações finais

Ao analisar o caso específico da intervenção urbana da pichação, em consonância com a placa oficial de uma rua em Sorocaba, situações em que aparece o nome de Nhá Quitéria, podemos afirmar que o primeiro caso se configura como uma comunicação rebelde, em resposta à lacuna produzida pela considerada memória oficial das elites.

A pichação não é um simples complemento da placa oficial, é uma afirmação carregada de simbolismos que desafiam a sociedade patriarcal, kyriarcal, conservadora, machista, racista, sexista, classista, adjetivos que caracterizam a opinião comum acerca da cidade de Sorocaba.

Nesse sentido, a produção da intervenção urbana coloca-se na contramão da considerada memória oficial, que buscou transmitir a ideia de uma sociedade acolhedora ao reverenciar a personalidade de uma ex-escravizada com o nome de uma rua. Um nome, contudo, vazio de sentidos e significados, um complemento que apenas evidencia a sua longevidade como o maior feito.

É possível, portanto, considerar essa intervenção urbana como uma comunicação rebelde. Afinal, ela se contrapõe ao poder estabelecido, que reconhece em Nhá Quitéria apenas o fato de ter sido uma mulher centenária. Na mesma proporção, entretanto, esquece-se que ela foi uma mulher preta, que sofreu exclusão social e preconceitos de época; e que sobreviveu às duras custas do árduo trabalho até, praticamente, o fim de seus dias. Indubitavelmente, o diálogo entre a placa oficial e a pichação é marcado pela tensão e disputa de memórias. Por isso, a resposta dada pela pichação constitui, com efeito, uma comunicação rebelde.

Nhá Quitéria converte-se, a partir da comunicação rebelde da pichação, em um exemplo de resistência e de luta, uma referência para mulheres, sobretudo para as mulheres pretas. Nhá Quitéria, a preta foda.

Referências

- Almeida, A. (1969). *História de Sorocaba*. IHGGS.
- Arici, A. (Ed.). (1983). *Annali di Tacito*, UTET.
- Bordenave, J. E. D. (1997). *O que é comunicação?* Brasiliense.
- Berth, J. (2023). *Se a cidade fosse nossa*. Paz e Terra.
- Buarque, C. (1975). *Notícia de jornal. Álbum: Chico Buarque e Maria Bethânia ao vivo*. Universal Music Ltda.
- Caputti Sobrinho, V. (1995). *Minha terra, minha gente*. FUA.
- Cavalheiro, C. C. (2013). *Nossa gente negra*. Crearte.
- Certeau, M. (1998). *A invenção do cotidiano*. Vozes.
- Cornelious T. (2025). *Annales book 14 chapter 39*. <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0077%3Abook%3D14%3Achapter%3D39>
- Downing, J. D. H. (2002). *Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*. Senac.
- Ferreira, M. F. (2003). *Objetos instantâneos: brevíssimo ensaio filosófico para uma geografia de instantes*. M. F. Ferreira.
- Freitas, A. A. (1978). *Tradições e reminiscências paulistanas*. Governo do Estado.
- Flusser, V. (2011). *Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar*. Annablume.
- Flusser, V. (2007a). *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. Cosac Naify.

Flusser, V. (2007). *Bodenlos: uma autobiografia filosófica*. Anna-blume.

Guattari, F. (1981). *Revolução molecular: pulsões políticas do desejo*. Brasiliense.

Nora, P. (1993). Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História. *Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História*, 10, 7-28.

Paoli, M. C. (1992). Apresentação. *Revista do Arquivo Municipal: Memória e Ação Cultural*, 200.

Pitty. (2019). Me adora. Álbum: *Chiaroscuro*, Deckdisc.

Postali, T. (2019). A comunicação popular urbana. In T. Postali, J. Neto. Entre linhas da pichação: *Diálogos Sorocabanos* (pp. 9-12). Jogo de Palavras.

Rebel. (2025). The metrical chronicle of Robert of Gloucester. (W. Aldis, Ed.). Her Majesty's Treasury. *Digital Collection Corpus of Middle English Prose and Verse*. <https://name.umdl.umich.edu/ahb1378.0001.001>.

Schmidt, A. (1954). *São Paulo de meus amores*. Clube do Livro.

Silva, R. (1952). Crônica do dia. *Cruzeiro do Sul*, 49(13.759), 3.

Sodré, M. (1988). *O terreiro e a cidade: a forma social negro brasileira*. Vozes.

Sodré, M. (2001). *O monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil*. Vozes.

Zé, T. (1968) Álbum: *Grande liquidação*, Sony Music.

arte
:lugar
:cidade