

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DE ARTES E ARQUITETURA
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS**

MARINA COSTAMILAN ROMBALDI

**ZONA PROIBIDA: UMA NECESSIDADE DO FEMININO
NO ESPAÇO DA ARTE URBANA**

**CAXIAS DO SUL – RS
2018**

MARINA COSTAMILAN ROMBALDI

**ZONA PROIBIDA: UMA NECESSIDADE DO FEMININO
NO ESPAÇO DA ARTE URBANA**

Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso de
Bacharelado em Artes Visuais, da Área do
conhecimento em Artes e Arquitetura da
Universidade de Caxias do Sul.

Orientadora Profa. Dra. Silvana Boone

**CAXIAS DO SUL – RS
2018**

MARINA COSTAMILAN ROMBALDI

**ZONA PROIBIDA: UMA NECESSIDADE DO FEMININO
NO ESPAÇO DA ARTE URBANA**

Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso de
Bacharelado em Artes Visuais, da Área do
conhecimento em Artes e Arquitetura da
Universidade de Caxias do Sul.

Banca Examinadora

Professora Dra. Silvana Boone
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Professora Dra. Mara Aparecida Magero Galvani
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Professora Ma. Glaucis de Moraes Almeida
Universidade de Caxias do Sul – UCS

O museu é o mundo, é a experiência cotidiana.

Hélio Oiticica, 1986

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem por objetivo investigar e contextualizar a produção artística feminina no universo da arte urbana. Utilizando-se da plataforma do lambe-lambe, este TCC busca referenciar a presença feminina na arte urbana, as ideias de coletivo e individualidade, de ocupação e intervenção nos espaços e de apropriação da imagem para justificar-se. Apresentam-se, inicialmente, os conceitos e práticas que constituem as produções artísticas de rua, pautadas principalmente por estudos sobre grafite e pichação. São enfocadas questões sobre corpo feminino, gênero e comportamento, e em relação à arte urbana produzida por mulheres, apresentam-se ideias relacionadas à ocupação inibida devido ao contexto urbano e artistas de forte presença e conceitos feministas e femininos dentro do universo da arte. Ainda, por fim, são apresentadas entrevistas realizadas com mulheres que trabalham com a arte urbana no Brasil.

Palavras-chave: Lambe-lambe. Arte Urbana. Arte e gênero. Mulheres artistas.

ABSTRACT

The purpose of this Course Conclusion Paper is to investigate and contextualize the female artistic creation in the field of urban art. Using the wheatpaste platform, this research seeks to reference the female presence in urban art, individuality and collective ideas, occupation and intervention in the streets and appropriation of images to justify oneself. At first, it presents the concepts and platforms that constitute the street art productions based mainly on studies of graffiti and vandal spraying. It focuses on questions about the female body, gender and behavior and the relation of those ideas with the less attendance of women due to the urban context and artists that present strong feminist concepts within the field of art. Lastly, it presents interviews with important Brazilian women that work with urban art.

Key-words: Wheatpaste. Urban Art. Art and Gender. Women artists.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Imagem das linhas seguindo padrão hachurado encontrado nas paredes das cavernas dos Blombos.....	18
Figura 2 – Banksy, pintura com spray na praça da cidade Timbuktu, Mali, 2009.....	19
Figura 3 – Grafite do artista Stang, Caxias do Sul – RS.....	20
Figura 4 – Grafite em Caxias do Sul, realizado pelos artistas Celopax (RS), Sipros (SP), Rizo (SC) e Gustavo Gomes (RS).....	21
Figura 5 – Pintura grafite realizada pelo artista Fábio Varela, no evento Detroit Music & Art, Caxias do Sul – RS, 2018.....	21
Figura 6 – <i>Bomb</i> pelo artista Onze, em Caxias do Sul – RS, 2018.....	22
Figura 7 – <i>Bombing</i> em Caxias do Sul, por Chimia, Rima, Peso e NNFC.....	22
Figura 8 – Pichação em Caxias do Sul – RS.....	23
Figura 9 – Pichação em Caxias do Sul – RS.....	23
Figura 10 – Pichação em Caxias do Sul – RS.....	23
Figura 11 – <i>Sticker Art</i> por Xadalu, Onze, NNFC e outros.....	24
Figura 12 – Lambe-lambe por Marina Rombaldi. Estação Férrea, Caxias do Sul – RS.....	25
Figura 13 – Primeiro cartaz produzido por Saint-Flour.....	25
Figura 14 – Cartaz produzido por Jules Chéret; Palais de Glace, Champs Elysees, Paris, 1894.....	26
Figura 15 – Cartaz produzido por Henri de Toulouse-Lautrec, Moulin Rouge La Goulue.....	26
Figura 16 – Colagem lambe-lambe do artista Xadalu, Caxias do Sul – RS.....	28
Figura 17 – <i>Stencil Art</i> em Caxias do Sul – RS.....	28
Figura 18 – <i>Tag</i> por Cherry, Caxias do Sul – RS.....	29
Figura 19 – Rosana Paulino, O amor pela ciência, 2016.....	35
Figura 20 – Louise Bourgeois, <i>Maman</i> , 1999.....	36
Figura 21 – Louise Bourgeois, <i>Spider</i> , 1997.....	36
Figura 22 – Louise Bourgeois, <i>Janus Fleuri</i> , 1968.....	36
Figura 23 – <i>Eye</i> , Barbara Kruger.....	40
Figura 24 – <i>Street signs</i> , Departamento de transporte de Nova York, Ilona Granet.....	40
Figura 25 – Integrantes do Monstrous Regiment.....	41
Figura 26 – <i>Polvo de Gallina Negra</i>	41
Figura 27 – <i>Mujeres Creando</i>	41
Figura 28 – <i>Wealth & Power</i> , Art Basel Miami, 2017, Guerrilla Girls.....	42

Figura 29 – Loucas de pedra lilás.....	43
Figura 30 – Lambe-lambe, NegaHamburguer.....	43
Figura 31 – Parte de um mural realizado em Campinas – SP.....	45
Figura 32 – Lambe-lambe produzido por Marina Rombaldi.....	47
Figura 33 – Lambe-lambe inserido como intervenção urbana.....	48
Figura 34 – Lambe-lambe produzido por Marina Rombaldi.....	49
Figura 35 – Lambe-lambe produzido por Marina Rombaldi.....	50
Figura 36 – Intervenção sendo realizada, Caxias do Sul – RS.....	51
Figura 37 – <i>Zona proibida: poética</i> , técnica mista sobre compensado de madeira, 2018.....	52
Figura 38 – <i>Zona proibida: ocupante</i> , técnica mista sobre compensado de madeira, 2018.....	53
Figura 39 – <i>Zona proibida: estrutura</i> , técnica mista sobre compensado de madeira, 2018.....	54
Figura A-1 – Arte de Amanda Pankill.....	64
Figura A-2 – Arte de Amanda Pankill.....	64
Figura A-3 – Arte de Amanda Pankill.....	65
Figura A-4 – Arte de Mag Magrela.....	67
Figura A-5 – Arte de Mag Magrela.....	67
Figura A-6 – Arte de Mag Magrela.....	67
Figura A-7 – Arte de Kueia.....	72
Figura A-8 – Arte de Kueia.....	72
Figura A-9 – Arte de Kueia.....	72
Figura A-10 – Arte de Nenesurreal.....	75
Figura A-11 – Arte de Nenesurreal.....	75
Figura A-12 – Arte de Nenesurreal.....	75
Figura A-13 – Força da liberdade, artista Priscila Amoni.....	78
Figura A-14 – Arte de Priscila Amoni para o projeto Cura.....	79
Figura A-15 – Paineis Galba Veloso, por Priscila Amoni.....	79
Figura A-16 – <i>Bomb</i> por Rima.....	81
Figura A-17 – <i>Bomb</i> por Rima.....	81
Figura A-18 – <i>Bomb</i> por Rima.....	82
Figura A-19 – Mural Luta, por Maria Zeferina 7x3m; Participação no Festival Origraffes – Original Graffiti Espírito Santo, Serra ES, 2018.....	83
Figura A-20 – Imagem 1 do mural <i>Livre</i> , 4x6m; intervenção para o espaço coletivo Chão, São Luís/MA, 2018.....	83

Figura A-21 – Imagem 2 do mural Livre 6x6m; intervenção para o espaço coletivo Chão, São Luís/MA, 2018.....	84
Figura A-22 – Mais, série <i>throw up/bomb</i> , 2x6m, <i>graffiti</i> e <i>stencil</i> , São Luís/MA, 2018.....	84
Figura A-23 – <i>Qual é a sua dor?</i>	86
Figura A-24 – Lambe-lambe em protesto à morte de Marielle Franco.....	87
Figura A-25 – Intervenção sobre foto, Bruna Alcantara.....	87

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

LGBTQIA+	Lésbicas, Gays, Bi, Trans/Travestis, Queer, Intersexo, Assexual e mais
RS	Rio Grande do Sul
SC	Santa Catarina
SP	São Paulo
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UCS	Universidade de Caxias do Sul
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	À PROCURA DO ABSOLUTO: INVESTIGAÇÕES SOBRE A ARTE URBANA.....	17
2.1	GRAFITE E LAMBE-LAMBE: RESISTÊNCIA AO LONGO DO TEMPO.....	19
2.2	A SISTEMATIZAÇÃO DAS PRÁTICAS URBANAS.....	27
3	MULHERES: DISCURSO POLÍTICO E SOCIAL.....	31
4	A RUA: PRESENÇA FEMININA NO ESPAÇO MASCULINO.....	38
5	ZONA PROIBIDA.....	47
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS: UMA NECESSIDADE DO FEMININO NO ESPAÇO DA ARTE URBANA.....	56
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	58
	GLOSSÁRIO.....	61
	APÊNDICE A – ENTREVISTAS REALIZADAS COM ALGUMAS ARTISTAS BRASILEIRAS RELEVANTES PARA AS QUESTÕES DE ARTE URBANA.....	63

1. INTRODUÇÃO

Tomando como título a expressão "Zona Proibida", este projeto de Trabalho de Conclusão de Curso objetiva apresentar uma investigação contemporânea acerca da produção artística feminina como reivindicação histórica sobre o espaço urbano. Segundo Francis Bacon¹ (1975, p. 63), "a arte é uma obsessão pela vida e, afinal, como somos seres humanos, nossa maior obsessão somos nós mesmos". Para sustento dessa premissa e além, propõe-se em primeira instância, uma discussão sobre a natureza humana e do que está envolto em ser corpo físico: hábitos, pensamentos, emoções, sensações, questionamentos, demais formas materiais, aspectos metafísicos, questões sexuais, de identidade e outros.

Refletindo sobre a conexão que surge entre indivíduo–indivíduo e indivíduo–espaço flagrada em ações, intenções e na sensibilidade do objeto artístico faz-se um questionamento sobre a presença artística feminina no espaço urbano através da plataforma do lambe², trazendo à tona estudos que mostram a arte urbana como uma prática individual originada nos tempos pré-históricos que se apresenta em um ambiente coletivo e atual. Assim, independentemente de os atos serem conscientes ou não, originam-se aí relações que são baseadas em trocas e que interferem nos sentidos pessoais e coletivos, gerando novos resultados de percepções sobre os assuntos postos em questão – aqui, a mulher e a produção artística na rua.

A pesquisa seguiu uma linha de desenvolvimento que partiu do tema "uma investigação existencial na arte feminina", para o qual, inicialmente, foram analisados os estudos com motes existencialistas e as práticas artísticas referentes ao ser humano propostas pelos artistas Lucian Freud (2013) e Francis Bacon (2007) no século XX. A partir de então, pesquisando sobre a arte como produtora de simulacros e utilizando como principal referência o filósofo Jean Baudrillard (1981) e as ideias básicas sobre o existencialismo e o humanismo propostas por Jean-Paul Sartre ainda em 1945, surgiram questionamentos acerca da rudimentariedade das bibliografias que falam da criação artística nas paredes das ruas brasileiras e a percepção individual de como a presença feminina parece – ao menos localmente – não ser tão frequente quanto a masculina nesse espaço. Assim, as ideias iniciais foram deixadas de lado e decidiu-se, buscando elementos e ideias que trouxessem maior coerência entre a produção artística e as observações pessoais, fazer um levantamento coletivo sobre a posição da mulher e os conceitos de corpo, tempo e espaço como forma de questionamento dentro da produção de arte urbana.

¹ SYLVESTER, David. **Entrevistas com Francis Bacon**. Tradução de Maria Teresa de Resende Costa. 2ª Edição. Cosac & Naify. 2007.

² Ver glossário.

Para tornar a pesquisa mais coerente com a sua temática, partiu-se em busca de uma das precursoras na crítica ao sujeito, Simone de Beauvoir. Em seu livro *O segundo sexo* (1980), publicado pela primeira vez em 1949, Beauvoir desafia a ideia universal, neutra e única de sujeito, argumentando com as posições não específicas e não pontuais de sexo, raça e religião, marcando principalmente as diferenças existentes. Denunciando a referência masculina do sujeito e desconstruindo essa centralização, mostrou-se capaz não apenas de inovar em suas condutas, como de persistir em inovações reprovadas pela sociedade da época. Apesar de ser criticada por tratar de mulheres como um outro núcleo único em oposto ao núcleo masculino e não pelas diferenças existentes dentro desse grupo, optando por estudar a mulher em vez de mulheres, Beauvoir ainda é referência em pesquisas nessa temática (SAFFIOTI, 1999).

Trazendo o ambiente urbano também como um espaço de arte, pode-se perceber que esse é ainda pouco ocupado e pouco receptivo à presença feminina. São muitos os fatores que influenciam neste aspecto, mas, principalmente, o fato de se estar presente em um ambiente muito suscetível a qualquer tipo de violência e de se estar trabalhando com uma forma de ocupação artística, em geral, ilegal. Como espaço mais democrático, ainda, a rua fornece um contato imediato entre artista e observador, mesmo que indesejado, e está mais aberto à atuação artística constante por estar em contínua mudança. As intervenções artísticas inseridas nesse espaço sofrem com algumas consequências: a efemeridade, a transitoriedade e a contaminação com as outras linguagens.

Assim, Zona Proibida torna-se um termo para referir-se a um contexto local, porém deseja-se investigar se o mesmo acontece nos parâmetros nacional ou, até, internacionalmente.

Ao não estar limitado apenas a conceitos estéticos e à habilidades técnicas propostas pela academia de arte, este Trabalho de Conclusão de Curso coloca em questão novas formas de ocupação do espaço urbano e da apropriação de matéria e materiais já ali existentes, como as próprias paredes que limitam os espaços e jornais, papeis e fotografias para a criação de lambes, evidenciando, assim, que as manifestações artísticas no universo da arte urbana caminham para muito além de uma produção artística dominada pela presença masculina.

Acreditando ser pertinente refletir sobre quem somos, sobre o espaço que ocupamos e os diálogos entre ser humano-arte-mundo, coloca-se à frente um questionamento: onde estão as mulheres dentro do universo de produção da arte urbana?

Apesar de o momento contemporâneo apresentar algumas mudanças e maior abertura a respeito de diálogos que envolvam o papel, a atmosfera e a função do sexo feminino em sociedade, ainda se percebem presentes na arte as mesmas questões, as mesmas manifestações, a mesma busca por espaço. Como sugere Linda Nochlin, no texto *Por que não houve grandes*

mulheres artistas, do ano de 1971, houveram sim grandes mulheres artistas, mas elas não estão dentro das pesquisas e dos referenciais históricos, porque não haviam condições social, política, cultural e intelectual para que nos séculos passados ao século XX pudessem ser citadas tantas e grandes mulheres em comparação ao número de homens artistas que trabalhassem com a arte para além de um *hobby*. Ainda, devido às produções muito ligadas à questão dos estudos da figura humana com observação de nus, os ateliês proibiam a presença das mulheres com justificativas morais para tal.

Não seria este mais um trabalho sobre uma conspiração feminina contra o espaço de domínio masculino, mas um questionamento sobre como e por quê o ambiente de arte urbana continua a inibir a presença da mulher e por quê a bibliografia de pesquisa em relação a este tema continua tão escassa. Pensando em uma arte com conceito, prática e centro das representações focados na esfera feminina contemporânea, esse projeto busca expor o forte poder de comunicação existente na ação. Ações, pensamentos, hábitos e elementos, estes sendo taxados separadamente como femininos introduzem, ao estabelecer uma relação com o observador em um espaço completamente masculino e urbano, uma noção de tormento, de desconforto e inquietação psicológica de maneira extremamente forte.

Tendo em vista a plataforma artística do lambe e do estêncil³ como frutos da prática do grafite, a cidade se tornou cada vez mais um espaço de industrialização e comercialização de códigos e de imagens, emitindo-os e recebendo-os. Essas outras plataformas são resultados de uma aventura de experimentação de linguagem que é muito mais livre quando se trata da exposição dentro do espaço urbano. Os muros, paredes, solo e construções delimitam o espaço interno do externo: o que está dentro – pode-se dizer, inclusive, do mercado de arte – e o que está à margem. São signos que se agrupam, mesclam, interferem, coexistem e se conjugam, se aconchegando no espaço da cidade.

Este trabalho surge após a observação tanto do cotidiano quanto de contextos históricos e de relações pessoais originadas a partir de diferentes contatos com o espaço, com a arte e com questionamentos internos. Sendo assim, os objetos de estudo que alimentam e sustentam este projeto estão baseados em memórias de coletivo e suas representações artísticas sobre os assuntos aqui citados. Assim busca-se tentar esclarecer como ou de que maneira seria possível explorar as plataformas de criação urbanas contemporâneas que apresentem os questionamentos acerca da posição feminina e suas relações com a rua de maneira individual e coletiva.

³ Ver glossário.

Para começar a responder à pergunta proposta, inicialmente sinaliza-se a abordagem interdisciplinar apresentada pelo pensador francês Jean Lancri no seu *Colóquio sobre a metodologia de pesquisa em Artes Plásticas na Universidade* (2002, p.21-23) de que as abordagens reflexivas são tão importantes para o embasamento de uma pesquisa em artes visuais quanto as experimentais artísticas/plásticas, acrescentando que o objeto de estudo é encontrado através da especulação dos segredos pessoais ocultos, tratando a si mesmo como um “outro”, buscando algo para alimentar seus próprios desejos de conhecimento. Busca-se elencar o visual com o poético e colocar em debate questões essenciais para a ressignificação de princípios pessoais e culturais, principalmente direcionados à ocupação urbana, as práticas femininas e à inserção dos objetos e espaços cotidianos no meio de pesquisa e produção.

Assim sendo, vão ser investigados os principais termos utilizados no universo da arte urbana e os conceitos que explicam e situam a origem dessas práticas e como elas podem ser observadas no ambiente contemporâneo, além de outras ideias implícitas dentro desse universo, como as questões de vandalismo, transgressão e da sistematização da arte. Serão investigadas, também, a obra de artistas que apresentam como mote de seus processos e em sua produção a contemplação da figura da mulher e que trazem a figura da mesma como presença na rua e a conquista de um espaço predominantemente ocupado por homens. Trazendo as questões abrangentes e históricas acerca da natureza e do papel da mulher, juntamente ao espaço em que o mesmo se apresenta e todas as relações e frutos daí originados, além de estudos e pesquisas que esclarecem questões de gênero, identidade e corpo. Apresenta-se, também, ideias básicas sobre espaço público e privado, espaço institucional/livre; do que é feminino e feminista. Para o complemento dessa pesquisa foram realizadas entrevistas com artistas brasileiras de forte presença na cena urbana artística atual, para que pudessem ser anexadas mais informações e opiniões convergentes e divergentes sobre o assunto.

Para provocar o trânsito do indivíduo/observador para indivíduo/questionador, refletindo acerca da sua posição em sociedade, o projeto Zona Proibida buscou trabalhar com as vulnerabilidades e facilidades que englobam o ser humano/mulher num contexto geral e individual dentro do espaço urbano. Partindo da constatação de que a arte é um dos modos de formação de pensamento e caráter social e cultural tanto individuais quanto coletivos, utiliza-se de uma pesquisa pessoal que vem sendo realizada nos últimos quatro anos que é baseada na busca por outros suportes e na ocupação do ambiente externo, utilizando o conceito de apropriação de espaços urbanos para transformá-los por meio de plataformas artísticas (lambe, estêncil, colagem, etc.) e de simbologias (objetos, palavras, textos, espaços urbanos, pessoais e sociais) que determinam e questionam os corpos e as suas formas de ocupação.

Como proposta artística, os lambe-lambes foram trabalhados a partir do conceito de apropriação de imagens de família resgatadas e de imagens produzidas e coletadas, mescladas a intervenções com a técnica da pintura, escrita e colagens digitais e manuais, utilizando folhas de jornais antigos como base. Posicionados no espaço urbano da cidade de Caxias do Sul, questiona-se os limites propostos pelas regras vigentes da vida e da sociedade, sendo subjetivos e metafóricos. Trazendo os conceitos de mulher em um espaço urbano onde se desenvolvem atividades artísticas transgressoras predominantemente masculinas, mesclados a ideias sobre a ocupação em espaço material e efêmero e de criações conceituais que adquirem diversas interpretações de acordo com o contexto a estão submetidas, todo esse processo foi documentado em forma de vídeo pelo profissional Marlon Peres e esteve em exposição na Galeria de Arte do Campus 8, integrando a exposição dos trabalhos finais deste TCC.

Para a exposição do TCC também foi realizado um trabalho de pintura sobre compensado de madeira utilizando dos mesmos materiais que foram usados para produzir os lambe-lambes. Sendo um processo criativo experimental e mais expressivo, são apresentados textos, imagem, cores e diversos elementos que remetem ao espaço urbano e a relação que nós, seres humanos, criamos com o mesmo; inclusive trazendo as ideias de subordinação de gênero que ali se apresentam muitas vezes.

Assim sendo, este Trabalho de Conclusão de Curso se divide da seguinte forma:

O segundo capítulo, *À procura do absoluto: investigações sobre a arte urbana*, apresenta noções básicas sobre as atividades artísticas que se desenvolvem no ambiente da cidade e como se deu seu surgimento, assim como as batalhas imagéticas que são travadas nesse espaço. Ainda busca esclarecer as ideias de transgressão e ocupação inseparáveis dessas práticas. O subcapítulo que vem a seguir, *Grafite e lambe-lambe: resistência ao longo do tempo*, deixa o leitor a par do que é de fato a prática do lambe-lambe e a origem dos cartazes, ambas vindas do grafite, também esclarecendo ideias sobre o que são pichações, *bombs* e outras plataformas de criação urbanas. O subcapítulo *A sistematização das práticas urbanas* trata de um aspecto muito importante que são as tentativas de organização, domesticação e institucionalização dos ativismos artísticos urbanos.

Mulheres: discurso político e social é o título do que vem a ser o terceiro capítulo dessa pesquisa, sendo esclarecidas ideias sobre corpo e gênero, bem como o que indicam os estudos acerca da hierarquia de gênero; e do que é feminino, feminista e suas divergências ou convergências. Trazendo essas questões para a produção artística, são citados os trabalhos de artistas como Rosana Paulino e Louise Bourgeois.

O quarto capítulo, intitulado *A rua: presença feminina no espaço masculino*, trata mais especificamente do viés do olhar e ações femininas como ato de protesto e ocupação, e do sentimento de obrigação da arte em servir algo ou a alguém, assim como o esperado do papel feminino em sociedade. O estudo aqui proposto sobre a mulher artista no âmbito urbano pretende construir novas pesquisas sobre essa temática que ainda possui referencial de pesquisa muito superficial no nosso país. Além disso, são citadas as organizações, grupos, artistas urbanas e coletivos de mulheres que realizam ações importantes nas ruas do Brasil e de outros países. Neste capítulo, também aparecem as ideias trazidas pelas artistas e transgressoras brasileiras entrevistadas para o complemento dessa pesquisa. Estas entrevistas vão estar transcritas fielmente no apêndice.

O quinto capítulo descreve o percurso da produção artística necessária para esta monografia. Em uma sociedade que substitui toda a realidade e seus significados por símbolos, a experiência da vivência humana em ambientes de coletivo se torna uma simulação da própria realidade e a arte pode se encaixar na produção de novos significados. Como intento de solucionar a busca pelas manifestações artísticas que podem ser utilizadas para a construção de uma imagem que vai em busca de maior subjetividade. Subjetividade, esta, que ao mesmo tempo pode emergir do indivíduo como peça única, mas concomitantemente coletiva, e que leva consigo múltiplas questões e histórias interiores. Conforme os conceitos da pesquisa são evidenciados e lembrados, a proposta artística é esclarecida em paralelo. São trazidos conceitos estéticos e matérias visíveis na produção tanto dos lambe-lambes quanto dos painéis e elementos em exposição, salientando as ligações conceituais e artísticas. Para finalizar, são mostradas fotos e uma breve descrição do vídeo que estará na mostra.

O sexto capítulo é constituído das considerações alcançadas ao final da pesquisa, argumentadas com reflexões pessoais e de coletivo sobre o assunto em questão.

2. À PROCURA DO ABSOLUTO: INVESTIGAÇÕES SOBRE A ARTE URBANA

A arte urbana consiste em diversas práticas artísticas tais como o grafite, lambe-lambe, *sticker*⁴, *stencil*⁵, cartazes e outras variações que exploram o espaço urbano e são expostas no ambiente da cidade, ou seja, práticas que utilizam a "urbe como campo de batalha imagética", conforme Francisco Dalcol⁶ (2017, p. 17). Dentro destas múltiplas linguagens, ainda utilizando do que fala o pesquisador, é pertinente diferenciar arte urbana de arte pública. De forma geral, pode-se deixar caracterizado que a arte urbana, como o nome sugere, ocorre no ambiente urbano, em ruas, paredes e chão, podendo também ser utilizados pontes, laterais de prédios, transportes públicos, etc. Já a arte pública, além destas plataformas artísticas, engloba monumentos, murais, esculturas dentro do espaço público. São modalidades de criação com diferentes objetivos, operações e propósitos.

A arte urbana tem seu início datado aproximadamente entre os anos 1960 e 1970 nos Estados Unidos (DALCOL, 2017) e é extremamente ligada à cultura *hip hop*, na qual grupos de jovens das grandes metrópoles manifestavam suas ideias a respeito da política e da sociedade nos espaços públicos, muitas vezes utilizando dessa linguagem para questionar espaços abandonados ou em desuso e questões de saúde pública e dos meios de transporte. Eram discursos periféricos que queriam ser expostos, mas não possuíam voz e encontraram no grafismo na rua o seu potencial. Daí por diante o caminho se trilhou sozinho. Surgiu um aprimoramento da técnica, da letra que foi levada mais para o lado artístico, do desenho, das formas, do pensamento e do conceito. No Brasil a história acontece um pouco diferente. Quase como uma poesia do acaso (FONSECA apud RAMOS, 1994), a pichação⁷ surge dos grupos dos poetas, estudantes e dos mais próximos à arte que com a repressão dos anos 1970, da ditadura militar, usaram das ruas para expressar seus ideais.

Porém, muito antes disso, utilizar as paredes para expressar suas ideias é um ato que vem do inconsciente coletivo, dos tempos pré-históricos. É o mais antigo registro gráfico do homem, encontrado na Grécia e em Pompéia, na Itália, nos tempos da antiguidade e, após, em torno de 1968, ainda de maneira discreta, em Paris (RAMOS, 1994). Os grafismos foram vistos alguns anos depois em Nova York em 1972 e o grafite explodiu pelo mundo. Sendo com ideias políticas como no Brasil ou livres dessas intenções como inicialmente funcionavam nos grupos

⁴ Ver glossário.

⁵ Ver glossário.

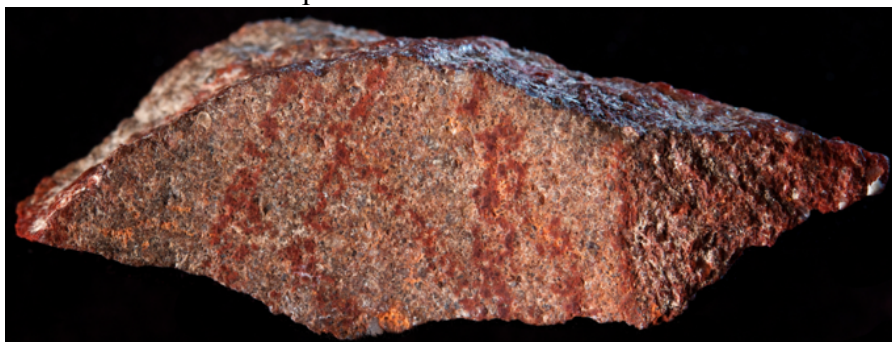
⁶ ZIMOVSKY, Adauany; JONER, Carla; MARTINS, Diones (Orgs.). **Xadalu: movimento urbano**. Porto Alegre: Joner Produções, 2017. 140p.

⁷ Ver glossário.

nova iorquinos, os grafismos na rua servem para dizer "eu existo, eu sou tal, eu habito esta ou aquela rua, eu vivo aqui e agora" (BAUDRILLARD apud RAMOS, 1994, p. 14).

Recentemente foi noticiado pela Revista Galileu (2018) que um grupo de arqueólogos encontrou o desenho mais antigo de que se tem notícia até então, nas paredes de uma caverna na África do Sul (Figura 1). O professor e arqueólogo sul africano Christopher Henshilwood liderou a busca por esse desenho de mais de 70 mil anos, que consiste em várias linhas vermelhas cruzadas, provavelmente feitas com uma espécie de giz de ocre. As produções imagéticas naquele período tinham funções definidas, mas não a partir do mesmo olhar que hoje relacionamos com o universo da arte, “a explicação mais provável para essas pinturas rupestres ainda é a de que se trata das mais antigas relíquias da crença universal no poder produzido pelas imagens” (GOMBRICH, 2012, p. 42). Assim sendo, a pintura sempre esteve na parede, os outros suportes são invenções do mundo contemporâneo, portanto essa prática é algo muito ligado ao primitivo (PRADES apud RAMOS, 1994).

Figura 1 – Imagem das linhas seguindo padrão hachurado encontrado nas paredes das cavernas dos Blombos



Fonte: <https://www.nature.com/articles/s41586-018-0514-3#Sec7>

A cultura da arte urbana se desenvolveu e com o *boom* da *street art* (DALCOL, 2017) onde o mercado de arte se apropriou dessa prática, necessitado de inovações de cultura, do que o que era alternativo passasse a integrar a sociedade, dos movimentos de institucionalização e valorização das práticas artísticas de rua juntamente com uma maioria considerável que passou a apoiá-la e reconhecê-la como manifestação artística que valoriza o espaço urbano. Então, essas manifestações passaram a ser consumidas pelo mesmo sistema que as banuiu e proibiu, nutrindo uma cultura que sempre as rejeitou (RAMOS, 1994).

O maior problema – ou o menor deles – são as regras que regem ou que ao menos gostariam de reger a arte que se manifesta na rua. Existe uma revolta com o fato de que as regras de propriedade têm precedência sobre os direitos básicos de livre utilização e de auto expressão da população. Então, de acordo com McCormick, Schiller e Schiller, o que para

alguns é crime para outros é ativismo (2010). A proibição e a transgressão, dois pontos fundamentais e que nutrem a cultura urbana, correspondem simultaneamente ao homem: no momento em que algo é proibido, o fascínio de transgredir aquilo entra em atuação. Algo que é proibido traz consigo também o desejo de ser violado (BARBOSA apud RAMOS, 1994). A arte urbana, ou o vandalismo, para grande parte da população, consiste em uma quebra dessa ilusão de que vivemos em mundo ordenado, civilizado e, principalmente, limpo. E, além de tudo, dentro dessas práticas o artista dá ao outro algo sem receber ou querer nada em troca. Nesse aspecto se encontra a grande chave de uma arte produzida em um ambiente de mercado de consumo insaciável e verdadeiramente invasivo e ofensivo.

Banksy (Figura 2), artista urbano anônimo, satírico e subversivo; uma das maiores e mais importantes figuras criadoras no âmbito urbano do momento, nos traz uma ideia que faz refletir:

Para muitas pessoas, invadir propriedade e pintar parece uma atividade criminal. Mas, na realidade, os 30cm² do teu cérebro são trespassados diariamente por equipes peritas em marketing. Os *graffiti* são uma resposta perfeitamente proporcionada ao fato de nos serem vendidos objetivos inatingíveis por uma sociedade obcecada pelo status e pela infâmia. (MCCORMICK, SCHILLER e SCHILLER, 2010, p. VI)

Figura 2 – Banksy, pintura com spray na praça da cidade Timbuktu, Mali, 2009



Fonte: <http://www.streetartbio.com/banksy>

Assim, pergunta-se: se pararmos para pensar na quantidade de sinais, imagens, textos que a publicidade nos obriga a digerir visualmente a cada segundo, será mesmo que o que polui e invade a rua e nossos espaços pessoais é a arte urbana?

2.1 GRAFITE E LAMBE-LAMBE: RESISTÊNCIA AO LONGO DO TEMPO

Dentro das diversas manifestações da arte urbana, é importante pontuar alguns aspectos essenciais para diferenciar as práticas umas das outras. Todas elas são unidas pelo mesmo intento de transgressão. O grafite⁸ (RAMOS, 1994) tem uma linguagem mais elaborada, com maior preocupação estética e normalmente não agride o espaço urbano. Como exemplo podemos citar o artista Stang, que trabalha com a criação de personas, pintando meios-rostos, corpos inteiros e figuras sem rosto que trazem conceitos ligados ao desconhecido, às pessoas que convivemos e cruzamos diariamente, mas não reconhecemos sua identidade (Figura 3).

Figura 3 – Grafite do artista Stang, Caxias do Sul – RS



Fonte: fotografia Rodrigo Onzi

O grafite leva em conta o espaço já construído e o conjunto todo que se apresenta para dispor um resultado final com maior excelência. A exemplo disso, pode-se citar o trabalho de grafite realista como o de Sipro e o grafiteiro Gustavo Gomes, que trabalha com a criação energética dentro do conceito das mandalas (Figura 4).

⁸ Ver glossário.

Figura 4 – Grafite em Caxias do Sul, realizado pelos artistas Celopax (RS), Sipros (SP), Rizo (SC) e Gustavo Gomes (RS)



Fonte: fotografia da autora

O grafite também é uma das plataformas utilizadas dentro dos projetos de revitalização, buscando uma melhora na parte visual da cidade ou a ambientação de espaços abandonados, como o projeto Detroit Music & Art, realizado nos fundos do Centro de Cultura Dr. Henrique Ordovás (Figura 5) visando a ocupação do espaço e trazendo as pinturas coloridas para os muros que estavam há anos em péssimas condições e manutenção.

Figura 5 – Pintura grafite realizada pelo artista Fábio Varela, no evento Detroit Music & Art, Caxias do Sul – RS, 2018



Fonte: fotografia da autora

As pichações (RAMOS, 1994) que consistem em nomes, nas *tags*⁹ e nos *bombs*¹⁰ (Figuras 6 e 7) e outros termos para significar os apelidos e codinomes dos moradores de diferentes partes das cidades, emergem do contexto urbano e marcam territórios, retirando o indivíduo do anonimato.

Figura 6 – *Bomb* pelo artista Onze, em Caxias do Sul – RS, 2018



Fonte: fotografia Rodrigo Onzi

Figura 7 – *Bombing* em Caxias do Sul, por Chimia, Rima, Peso e NNFC



Fonte: fotografia Rodrigo Onzi

⁹ Ver glossário.

¹⁰ Ver glossário.

Para os pichadores (Figuras 8, 9 e 10), o resultado estético não vem em primeiro lugar, quanto mais proibido, mais instigante é.

Figura 8 – Pichação em Caxias do Sul – RS



Fonte: fotografia da autora

Figura 9 – Pichação em Caxias do Sul – RS



Fonte: fotografia Rodrigo Onzi

Figura 10 – Pichação em Caxias do Sul – RS



Fonte: fotografia Rodrigo Onzi

A arte urbana foi institucionalizada e consumida pelo mercado de arte, como está explicado no capítulo a seguir. Assim, o que se chama de pós-grafite, ou *post-graffiti*, como sugere Dalcol (2017), consiste nos novos formatos e linguagens da arte urbana que se desenvolveram ao longo do tempo. As pinturas cada vez mais bem elaboradas, materiais mais específicos para cada técnica, somando novas plataformas como os adesivos e colagens de cartazes (*stickers* e lambe-lambes). Essas plataformas, apesar de sugerirem uma contemporaneidade estética e de serem muito utilizadas no presente, são uma reaparição. Certamente originados do grafite, a *sticker art* (Figura 11), por exemplo, se popularizou nos anos 1990 (DALCOL, 2017) e logo alcançou nível global. Já a prática do lambe-lambe é originada dos cartazes de antigamente.

Figura 11 – *Sticker Art* por Xadalu, Onze, NNFC e outros



Fonte: fotografia da autora

Inicialmente, é necessário pontuar a diferença entre cartaz, lambe-lambe e pôster. Segundo Oliveira¹¹ (2015), o cartaz possui valor funcional e comercial, desejando vender uma ideia ou um produto. O pôster tem valor estético, decorativo e normalmente é colado em espaços privados, com permissão prévia. E o lambe-lambe (Figura 12), termo recorrente nesta pesquisa para tratar da colagem na rua, propõe ideia ou reflexão acerca do espaço em que é colocado ou da sociedade em que se situa; ou é apenas resultado de uma pesquisa artística e estética de artistas que utilizam o espaço da urbe para expor.

¹¹ OLIVEIRA, Diogo. **Lambe-lambe: resistência a verticalização do Baixo Augusta**. Universidade de São Paulo, 2015. Disponível em: <http://myrtus.uspnet.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/lambe-lambe_final_corrigido.pdf>. Acesso em: 26 de nov.de 2018.

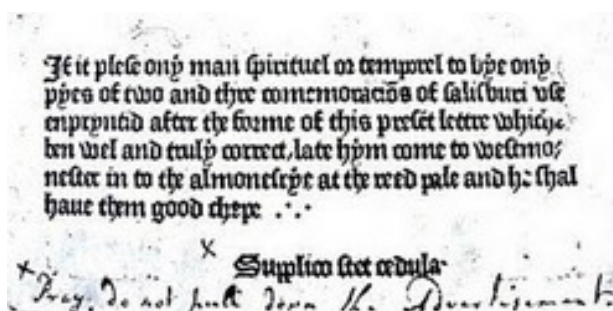
Figura 12 – Lambe-lambe por Marina Rombaldi. Estação Férrea, Caxias do Sul – RS



Fonte: fotografia da autora

O especialista em Gestão de Projetos Culturais Diogo Oliveira, em seu trabalho de pós-graduação na Universidade de São Paulo, intitulado *Lambe-Lambe: resistência à verticalização do Baixo Augusta* (2015), nos traz um resumo básico sobre a aparição dessa técnica. O lambe-lambe é originado na prática da colagem dos cartazes. Como uma atividade antiga, o primeiro cartaz foi feito manualmente com impressão tipográfica, no século XV (1454) pelo artista francês Saint-Flour (Figura 13).

Figura 13 – Primeiro cartaz produzido por Saint-Flour



Fonte: <https://mafeluka.wordpress.com/category/posters/>

A impressão era precária, com poucas formas e não permitia a impressão colorida. Algum tempo depois na França, em 1816, surgiu a primeira gráfica de impressão litográfica, que possibilitou que artistas como Jules Chéret (Figura 14) e Henri de Toulouse-Lautrec (Figura

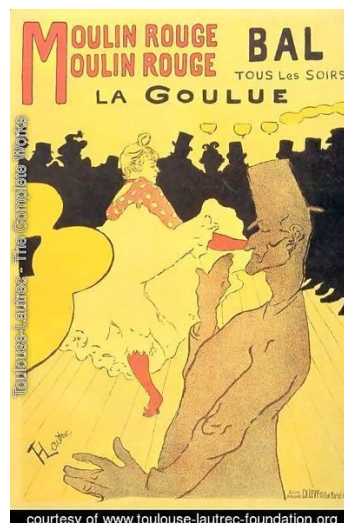
15) ficassem conhecidos pela criação de cartazes retratando cenas da vida burguesa em Paris, apropriando-se dessa tecnologia de impressão em quatro cores, traços curvilíneos e a possibilidade de reprodução em massa. Essa técnica, até então usada para comunicação e difusão de ideias, chamou a atenção de mercados e grandes potências políticas pelo grande alcance ao público, diálogos frenéticos, pouco custo de produção e possibilidade de produção em alta escala. À vista disso, os cartazes voltaram a aparecer posteriormente nas Primeira e Segunda Guerras Mundiais, com alto teor persuasivo de propaganda política de ambos os lados dos dois conflitos, despertando a atenção das massas e mobilizando a população.

Figura 14 – Cartaz produzido por Jules Chéret; Palais de Glace, Champs Elysees, Paris, 1894



Fonte: <http://www.jules-cheret.org>

Figura 15 – Cartaz produzido por Henri de Toulouse-Lautrec, Moulin Rouge La Goulue



Fonte: <https://www.toulouse-lautrec-foundation.org/>

É importante frisar que, mais uma vez, na América Latina e especificamente no Brasil, a situação se desenrolou um pouco distinta. Sabe-se que a ocupação visual urbana através dos cartazes é bastante evidente a partir da década de 1960, durante a ditadura militar, até o final da década de 1980. Naquele momento, uniam-se estudantes, intelectuais, políticos e trabalhadores em geral comprometidos com uma questão popular que utilizavam as ruas para seus protestos. São Paulo e Rio de Janeiro foram os maiores polos de movimentos contra a ditadura, reunindo grafites e colagens confrontadores (TAVARES, 2008). Desde então, a técnica foi tomando tal proporção que devido às características citadas anteriormente como rápida comunicação da ideia e do contato com o público e possibilidade de pouco custo para produção, artistas de diversas partes do mundo utilizaram essa base e essa técnica para produzir seus trabalhos e mostrá-los nas ruas.

2.2 A SISTEMATIZAÇÃO DAS PRÁTICAS URBANAS

Ao longo da história e da evolução das artes visuais, com a incessante ocupação e intervenção nos espaços urbanos, houve diversos movimentos com o intento de institucionalização do grafite para tentar controlar as manifestações, já que é praticamente impossível eliminá-las, porque a presença da arte de rua inspira mais criações na rua. Com iniciativas dos organizadores, políticos e urbanistas, como sugere Milton Sogabe (apud RAMOS, 1994, p. 60), “neste espaço/tempo é permitido ser marginal”. O local é escolhido e a tinta é cedida pelos organizadores, o ambiente é isolado para que a produção seja realizada. É através dessa institucionalização que o grafite passa a ser considerado arte porque, como citado no subcapítulo anterior, possui maior preocupação estética e dialoga com o ambiente com o intuito de intervenção de maneira mais passiva. Porém, é impossível domesticar uma prática artística que tem na sua essência a transgressão e a busca por liberdade. Em relação às outras linguagens urbanas ainda não acontece a mesma tentativa de apropriação, mas já se percebem os olhares atentos da moda, arquitetura e publicidade para as mesmas. Colagens (Figura 16), estêncis (Figura 17) e *tags* (Figura 18) ainda são reduzidas a assinaturas, vandalismo, crime, sujeira, poluição visual, entre outros adjetivos pejorativos. Essas manifestações se distanciam das formas clássicas de expressão do universo da arte e, portanto, surge uma grande exigência do público – que continua, até então – em relação às autoridades para o combate à essas intervenções, como sugere Ramos (1994).

Figura 16 – Colagem lambe-lambe do artista Xadalu, Caxias do Sul – RS



Fonte: fotografia Rodrigo Onzi

Figura 17 – *Stencil Art* em Caxias do Sul – RS



Fonte: fotografia da autora

Figura 18 – *Tag* por Cherry, Caxias do Sul – RS



Fonte: fotografia Rodrigo Onzi

Compreendendo a ordem estética dos pichadores por criarem discursos e linguagens próprias, ainda assim Pennachin (2003) confere ao grafite uma posição mais voltada á área artística:

O *graffiti* e a pichação são formas de linguagem marcadas pela heterogeneidade e pela sobreposição e interpenetração de elementos, o que em certa medida é um reflexo do modo mesmo como ocorrem, isto é, em meio às mais variadas interseções sociais e sempre potencialmente abertos a novas interferências (PENNACHIN, 2003, p. 5).

Em paralelo aos movimentos de institucionalização, existem os direitos dos artistas de rua. Nos Estados Unidos, por exemplo, um dos maiores pólos mundiais da arte urbana, existe uma guerra dogmática e mal-intencionada. As leis que regem essa temática são propostas por aqueles que não tem nenhum senso de valor estético e buscam, ao mesmo tempo, apenas diminuir os gastos governamentais com a necessidade diária de cobrir os grafismos e as artes para diminuir o excesso de informações visuais (SERRA, 2010)¹².

¹² MCCORMICK, Carlo (Org); SENO, Ethel (Ed); SCHILLER, Marc & Sara (Wooster Collective). **Trespass**: a história da arte urbana não encomendada. Taschen, 2010.

Sobre essa divergência entre a institucionalização do grafite, em detrimento dos espaços urbanos que são ocupados pelo comércio e pela publicidade, do que é ou não é arte, do que é ou não é permitido, Décio Pignatari faz uma leitura interessante:

Seria muito bonito captar em uma fotografia a cidade entre duas escrituras. Em cima, todos os luminosos, embaixo as *sprayações*. Daria para comparar todo o investimento, caríssimo, que são os luminosos (e que também, montam um espetáculo belíssimo no mundo urbano, especialmente no alto dos edifícios) com as pichações luminosas, embaixo, como se fosse LUZ e NÃO-LUZ. A NÃO-LUZ monta um sistema de escritura nas paredes: a NÃO-VENDA. Isto é, um mundo puramente cultural, espiritual, opondo-se ao mundo das vendas, e a cidade no meio. " (apud RAMOS, 1994, p. 92)

Portanto, a batalha para a sistematização e o encaixe do grafite e das outras plataformas de arte urbana dentro do mercado são um intento de equivaler os mesmos à publicidade, que é regida por leis e ocupa somente locais legalmente permitidos. A arte de rua é uma plataforma que foge do sistema de vendas e é praticamente incontrolável. A intervenção não encomendada vai totalmente contra a hegemonia do espaço público que é ordenada pelo interesse de alguns que priorizam o espaço do comércio em detrimento do espaço livre. A transição de um artista do ateliê para a rua é uma rejeição à toda essa ideia de propriedade, espaço, compra, venda e limitação. McCormick, Schiller e Schiller (2010) nos fazem refletir que toda a atividade que não tenha sido permitida e mesmo assim se dirige ao público deve, inicialmente, ser compreendida e observada como um discurso importante.

3. MULHERES: DISCURSO POLÍTICO E SOCIAL

O que é feminino? O que é masculino? O que é feminista? Nesse capítulo trataremos de conceituar alguns dos termos recorrentes acerca desse assunto para o andamento da pesquisa. É de suma importância frisar que o texto a seguir traz apenas as ideias básicas sobre o conteúdo para que seja possível alcançar o ponto central deste trabalho de conclusão de curso.

São diversas questões que atuam acerca dos conceitos de gênero, espaço e corpo. A sexualidade (FOUCAULT, 1988 apud LOURO, 2000) como um todo, é uma invenção social, que se constrói historicamente a partir de vários discursos que produzem determinadas verdades e instauram algumas normas. Em outras palavras, segundo Foucault (1988 apud LOURO, 2000, p. 9) a sexualidade é um "dispositivo histórico". Gênero (NICHOLSON, 1999) é um termo usado para descrever o que é socialmente e culturalmente construído para diferenciar sexo em oposição à ideia antiga na qual esse termo era utilizado para diferenciar o que é biologicamente dado. Ou seja, os corpos ganham sentido de acordo com o âmbito social. Os gêneros – masculino e feminino – são sempre inscritos no ser humano a partir do contexto de uma determinada cultura e suas variantes.

Principalmente devido aos movimentos feministas que surgem em meados da década de 1960 (OLIVEIRA, 2015)¹³, se alastram pelos anos e ressurgem em momentos atuais da história em que outros movimentos – movimento negro, de minorias étnicas, homossexuais e outros – também estão denunciando formas de opressão muito além das questões econômicas, as teorias e falas que sustentam a ideia de gênero baseada apenas na biologia passam a ter suas estruturas abaladas. A partir daí o termo tem sido cada vez mais utilizado para referenciar-se apenas às construções sociais. Joan Scott, historiadora norte-americana, diz:

Gênero é a organização social da diferença sexual. Mas isso não significa que o gênero reflita ou produza diferenças físicas fixas e naturais entre mulheres e homens; mais propriamente, o gênero é o conhecimento que estabelece significados para diferenças corporais (...) não podemos ver as diferenças sexuais a não ser como uma função de nosso conhecimento sobre o corpo, e esse conhecimento não é puro, não pode ser isolado de sua implicação num amplo espectro de contextos discursivos. (SCOTT, 1988 apud NICHOLSON, 1999)

Assim sendo, quando se estabelecem algumas regras para o reconhecimento de certas identidades é inevitável que exista, conseqüentemente, a atribuição das diferenças, do que é

¹³ OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. **Artivismo urbano**: as novas figurações políticas dos feminismos latino-americanos. Domínios da Imagem, Londrina, v. 9, n. 17, p. 196-217, jan./jun. 2015.

outro. A pesquisadora brasileira Guacira Lopes Louro (2000, p. 12) escreve que "em nossa sociedade, a norma que se estabelece, historicamente, remete ao homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão e essa passa a ser a referência que não precisa mais ser nomeada". Essa determinação implica nas desigualdades e nas hierarquias, no traçado de uma demarcação onde o outro não compartilha dos mesmos atributos e do mesmo lugar social que a norma geral, a qual dita os padrões. Por exemplo, segundo a teórica – e em referência paralela à Simone de Beauvoir (1980) – a mulher é vista como o segundo sexo.

É importante deixar claro que outros termos recorrentes na pesquisa e na produção artística, como feminino e feminista, possuem certas diferenças. Feminino está relacionado à construção social e cultural de determinados aspectos que se enquadram no conceito de *mulher*, como vestimentas, comportamentos e espaços sociais, por exemplo. Essas construções, as quais chamaremos aqui de *linguagens*, produzem marcas. Segundo Louro (2000), os homens e mulheres ao se tornarem adultos tem esses comportamentos gravados pelas condutas sociais e, para essas linguagens se tornarem efetivas, entram em ação outras instituições que também ditam regras como: família, escola, mídia, igrejas, leis e outros. Essas instâncias fazem um processo pedagógico, articulado, que subordina e recusa as outras identidades fora da normativa e designam o que é masculino e o que é feminino, papéis sociais para cada um dos sexos e essa representação binária de gênero, validando diferenças sexuais em detrimento das diferenças pessoais e culturais (SCOTT, 1995 apud MARIANO, 2005). Porém, essas identidades também são identidades de corpo, bem como modos específicos de agir que acabam se tornando ferramentas para controlar e manter o poder dos homens em detrimento ao espaço da mulher ao longo da história, como comentam Moreira e Pitanguy (1985).

A professora e filósofa americana Angela Davis, em seu livro "Mulheres, cultura e política" (1989), escreve sobre uma estética burguesa que desde sempre buscou instalar a arte em uma esfera transcendente, além da ideologia, das realidades socioeconômicas e da luta de classes (DAVIS, 1944, p. 171). Essa mesma estética sugere que a arte também não pode tratar explicitamente ou discutir as relações hierárquicas e binárias de gênero que estruturam as noções de indivíduo e universalidade. O que interessa para esta pesquisa em Artes Visuais são os rompimentos com os lugares estereotipados, destinados à mulher e os que são destinados aos homens, por cultura, e do que é e o que não é feminino, expondo a subordinação que as relações hierárquicas de gênero acabam por causar. Da mesma forma, Luciana Loponte (2008), diz que "Há, sim, uma rede de discursos, um jogo discursivo atuante que alia gênero, arte e poder, que

produz efeitos em nossas práticas e em nossos modos de ver e que tem sistematicamente desfavorecido as mulheres".¹⁴

É nesse momento que se torna importante citar o feminismo, um movimento político, filosófico e social que defende e busca a igualdade dos direitos entre mulheres e homens. O movimento não é uma recusa do que é tradicionalmente dito como feminino, mas sim à imposição do mesmo, dado que o que é feminino foi imposto como uma condição para ser mulher (MOREIRA e PITANGUY, 1985). É uma busca pela desconstrução da misoginia e do patriarcado. Portanto, o sexo – feminino e masculino – permanece nas teorias feministas como aquilo que se mantém apenas nas raízes biológicas e o que fica dentro da cultura e da história – gênero – são a carga construtiva para as ideias dessa pesquisa. As feministas da segunda fase do movimento, no final dos anos 1960 (OLIVEIRA, 2015), se valem dessa ideia de constituição social do caráter humano para construir esses conceitos, levando as diferenças entre homem e mulher para questões de personalidade e comportamento. Assim sendo, de acordo com o texto de Nicholson (1999), essa abordagem aqui é utilizada para pensar na política feminista como a união dos que querem trabalhar em torno das necessidades das mulheres, sendo essas questões reivindicações relativas e de diferentes necessidades de acordo às particularidades econômicas, sociais e culturais dos subgrupos, que sim fazem parte do grupo feminista num geral que temporariamente está unido com o mesmo objetivo.

Andréa Praun (2013), licenciada em artes e psicóloga, ressalta que os homens foram historicamente relacionados a ideias de normalidade e racionalidade, restando às mulheres a negação a estes valores¹⁵. Desde o século XVI, dentro do universo das artes, as academias passaram a congrega a formação e a consagração dos artistas e esta academia estabelecia uma "hierarquia" de gêneros. As atividades mais altas eram sempre de domínio masculino e, como consequência, as mais baixas – entende-se, por essas, as atividades domésticas – de domínio feminino. Porém, com o advento do movimento feminista nos anos 1970, artistas mulheres iniciaram uma revalorização das tradicionais atividades femininas, utilizando-as como discurso político e poético para denunciar estas práticas de discriminação de gênero dentro e fora do universo da arte. Entende-se, portanto, as manifestações artísticas como modos de transformação ambiental dessa relação binária que opera diretamente relacionada ao ambiente

¹⁴ LOPONTE, Luciana Gruppelli. **Pedagogias visuais do feminino: arte, imagens e docência, 2008. Disponível em:** < <https://www.researchgate.net/publication/228653404>> Acesso em: 20 de junho de 2018.

¹⁵ Disponível em: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/revistahumus/article/view/1641/1302>. Acesso em 22 de junho de 2018.

de ocupação urbano. Assim, pode-se abordar diferentes conceitos de espaço, tanto quanto de gênero, e transgressões que emergem nesse ambiente.

A arte dita como feminina foi tema de muitas pesquisas entre os anos 1960 e 1980. As mulheres, excluídas e vetadas das Academias de arte e sem acesso aos estudos de modelo vivo, tinham seu trabalho associado a marca do trabalho feminino. Consequentemente, estavam aptas somente a trabalhar nas artes menores, como as pinturas decorativas e em porcelana, aquarelas, naturezas-mortas, tapeçarias e bordados. Assim, formou-se uma ideia de que mulheres eram apenas consideradas capazes de realizar a tal *arte feminina*, que consistia em obras menos significativas do que as produzidas por homens artistas (NOCHLIN, 1973). Até hoje as discussões ainda não esclarecem se, por exemplo, mostras com apenas artistas mulheres não acabam por estimular um olhar diferenciado para as obras, passando a serem julgadas não pelos valores estéticos determinados pelo universo artístico, mas sim pelas expectativas sociais de gênero, tratando a produção artística única e diretamente ligada ao feminino. Em contraponto, se discute se não se deveria tratar da arte produzida por artistas mulheres como algo que discute a história e o social, assim como as artes produzidas por artistas homens, sem afastá-las dos debates estéticos centrais (SIMIONI, 2011). Considerando que sempre houve uma produção artística feminina, mesmo que partindo das práticas menores, resgatando os fazeres tipicamente femininos, estas discussões ainda não se esgotaram.

Esses elementos têxteis e as atividades por regra *femininas* foram resgatados em trabalhos de artistas brasileiras contemporâneas como Rosana Paulino, seguindo os trabalhos com mesmo teor crítico propostos por Anna Maria Maiolino, Leda Catunda e, inclusive, o artista Leonilson no final dos anos 1980. Esses artistas tratavam de recuperar a tradição artesanal nacional da cestaria, da pintura ornamental, da tecelagem e dos bordados (SIMIONI, 2010), criando um novo parâmetro da produção brasileira diante do debate internacional artístico, e expondo o poder de exclusão exercido pelos homens diante das citadas minorias.

A artista Rosana Paulino (Figura 19), nascida em São Paulo, doutora em Artes Visuais pela USP, escreve sua história no singular. Faz uma reflexão ao mesmo tempo social e autobiográfica; expõe questões de raça e gênero, dos padrões de beleza e comportamento, principalmente relacionados à mulher negra. Reinterpreta os objetos cotidianos com significados intrínsecos por meio dos tecidos e linhas, modificando os sentidos e costurando novos significados (SIMIONI, 2010). Como arte de resistência, subverte, ao mesmo tempo, os sentidos das imagens e objetos e dos discursos históricos acerca do papel da mulher.

Figura 19 – Rosana Paulino, O amor pela ciência, 2016



Fonte: <http://www.rosanapaulino.com.br/>

Escrever sobre mulheres artistas e os aspectos de fala que daí divergem sem citar a artista francesa Louise Bourgeois (1911-2010) seria uma grande falha. A artista é grande referência sobre o assunto para essa pesquisa e para tantas outras bibliografias e textos publicados. Sua produção parte da reconstrução da memória, do plano pessoal: proteção, sedução, traição, amor, ódio, ciúme, ternura, família, corpo. E se manifesta em plano geral sobre a condição humana, sobre as condições brutais de existência da mulher. A artista também iniciou sua produção a partir do fazer feminino, vinda de uma família que trabalhava com a reconstrução de tapeçarias, atividade historicamente desenvolvida pelas mulheres. Questionando, assim, a submissão de sua mãe em relação à presença do pai, as traições da figura masculina para com a feminina e suas posições de poder perante à família. É frequente perceber em seu trabalho a figura da mãe aranha, como na obra *Maman* (1999) que tece, que cuida e protege (Figura 20); da mulher casa, como na obra *Spider* (1997) que cumpre papel de mãe e esposa e da presença de elementos sensuais (Figura 21), cheios de curvas e muitas vezes fálcos em suas esculturas (Figura 22), como em *Janus Fleuri* (1968).

Figura 20 – Louise Bourgeois, *Maman*, 1999



Fonte: <https://www.moma.org/explore/collection/lb/themes/spiders>

Figura 21 – Louise Bourgeois, *Spider*, 1997



Fonte: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tatmodern/exhibition/louise-bourgeois/room-guide/louise-bourgeois-room-8>

Figura 22 – Louise Bourgeois, *Janus Fleuri*, 1968



Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bourgeois-janus-fleuri-a100347>

O Museu de Arte Moderna de Nova York, MoMa, em 1982, aos 71 anos da artista, realizou a primeira maior retrospectiva do trabalho de Louise Bourgeois, sendo a primeira vez na história que se fez uma homenagem a uma única mulher artista (ALMEIDA, 2010). Muito envolvida com o movimento feminista nos anos 1970, em uma conversa com George Melrod, em 1994, ao ser indagada se o seu trabalho é uma representação dos sentimentos de uma mulher, a artista diz:

Eu sou uma mulher! Como posso ter os sentimentos de um homem? Para mim você é um desconhecido, certo? Posso falar à minha maneira, e me aperfeiçoar para que nos entendamos. Mas nunca, nunca, nunca tive a intenção de falar por um homem. Seria muito presunçoso. (BOURGEOIS, BERNARDAC e OBRIST, 2000, p. 269)

Ainda nas palavras da artista:

Não existe uma estética feminista. Absolutamente não! Existe um conteúdo psicológico. Mas não é porque sou mulher que trabalho dessa maneira. É por causa das experiências pelas quais passei. As mulheres não se uniram porque tinham coisas em comum, mas porque lhe faltavam coisas – eram tratadas da mesma maneira. Acho que essa é a história de todas as minorias. (BOURGEOIS, BERNARDAC e OBRIST, 2000, p. 220)

Num país onde a ideia do feminismo é frequentemente deixada de lado, onde existiu e existe grande poder de exclusão exercido pelos homens dentro do universo da arte, coube as mulheres brasileiras utilizar o discurso poético para ir contra as práticas sociais de relação de poder e gênero, de questões étnicas e de classe social, contra a misoginia, a legislação sobre as escolhas da mulher sobre seu corpo e as questões de sexo (HERKENHOFF, 2016).

4. A RUA: PRESENÇA FEMININA NO ESPAÇO MASCULINO

A arte resulta, então, em uma esfera de luta. Aqui, tratando-se da arte urbana, o espaço da rua passa, também, a ser um campo importante para sediar essas ideias. Segundo Paulo Herkenhoff (2016, p. 15) “se a arte implica um nível de poder em si mesma, também é, simultaneamente, uma força que se opõe aos excessos de poder”. O urbano, segundo Célia Ramos em concordância com Jean Baudrillard, é o espaço que mais nos aponta indiferenças, mas, acima de tudo, é o espaço das diferenças, disputas e diálogos. Escreve que:

A produção de linguagem urbana revela, em seus múltiplos códigos, as tensões, marginalizações, disputas e reivindicações dos seus habitantes, porque o que se escreve ou prescreve em seus muros é obra dos cidadãos, e não imposição das instâncias institucionalizadas. (BAUDRILLARD, 1994, p. 33 apud RAMOS, 1994)

Partindo da constatação pessoal e local de que o ambiente urbano possui uma aura masculina, percebe-se que os dados de pesquisa sobre a produção artística de rua feita por mulheres ainda são muito escassos, porém em outros países a pesquisa é mais ampla. Os movimentos iniciais de arte urbana feminina são de protesto, em geral como levantamento dos questionamentos e reivindicações feministas. Na América Latina, as organizações feministas descobriram nas ideias artísticas e nas intervenções estéticas uma nova forma de fazer política. Esse ativismo elege o espaço público em primeira instância, fora dos espaços institucionais para que haja um contato imediato com o público e maior identificação com as cenas contemporâneas relacionadas à mulher que ocorrem, normalmente, no cenário urbano:

Grafites, cartazes comerciais, manifestações sociais e políticas, monumentos: linguagens que representam as principais forças que atuam na cidade. Os monumentos são quase sempre as obras com que o poder político consagra as pessoas e os acontecimentos fundadores do Estado. Os cartazes comerciais procuram sincronizar a vida cotidiana com os interesses do poder econômico. Os grafites (como os cartazes e os atos políticos da oposição) expressam a crítica popular à ordem imposta. (CANCLINI, 2008, p. 8 apud OLIVEIRA, 2013)

A arte de rua é um dos espaços carentes de representatividade feminina, apesar de o universo acadêmico brasileiro ter se ocupado recentemente em discutir a presença feminina no grafite e nas artes urbanas, segundo a autora Vivian Silva (2008), onde a existência dessa poética ainda é um ato de resistência. A autora ainda afirma que o universo da arte de rua e do *hip hop* são universos muito masculinos. Porém, essa discussão não é totalmente nova. As mesmas ideias se fazem presentes nos escritos de Michelle Perrot desde a publicação de 1993, onde ela explica que tudo facilita para encerrar a mulher no quarto: as ordens de religião, as

ordens morais, domésticas, de docência, poder e pudor (PERROT, 2011, p. 13 apud ANTUNES e MARGARITES, 2017). Essa chamada dicotomia entre homem e mulher também acontece entre as ideias de público e privado. A esfera pública é a esfera política, destinada tradicionalmente aos homens, e o privado se reflete na esfera doméstica, relacionada à mulher, à maternidade e ao lar. Determinando assim, mais uma vez, a hierarquia entre o masculino sobre o feminino e os resultados dessa relação binária que são perceptíveis principalmente no espaço urbano e nos ambientes de ocupação social. A socióloga Wivian Weller (2005 apud FRANCO, 2014) nos estudos sobre a cultura jovem, questiona:

Será que jovens-adolescentes do sexo feminino formam uma minoria no movimento *hip hop*, em outros movimentos estético-musicais ou em outras formas associativas como as galerias ou gangues? Se tomarmos como critério a literatura existente sobre o tema, poderíamos dizer que sim. (2005, p.107-108)

Ou seja, Weller afirma em sua bibliografia que, além das esferas artísticas consagradas, dentro no universo da arte urbana e da cultura de rua, do *hip hop*, as mulheres constituem uma categoria que é pouco explorada e descrita pelos teóricos e críticos. E essa invisibilidade que surgiu fez com que as informações encontradas sejam focadas nas ideias sensacionalistas que pontuam os aspectos mais recorrentes, como o da violência, por exemplo. O que é importante ressaltar dentro da cultura da arte urbana produzida pelas mulheres é que esta é uma das diversas práticas capazes de romper com os espaços estereotipados destinados, por cultura, ao homem ou a mulher, reinventando e recriando o que é constituído como feminino.

À respeito disso, é importante citar o trabalho da artista Barbara Kruger¹⁶. Nascida em Nova Jersey, em 1945, estudou design na Parson's School of Design, em Nova York. Trabalhou para as revistas *Mademoiselle* (Estados Unidos) e *House and Garden* (Reino Unido) e, a partir daí se apropriou do visual da publicidade para expor temas como violência, consumismo, feminismo, discriminação racial, aborto, estupro e outros. Utiliza imagens preto e branco publicadas em revistas que tentam vender ideias com as quais ela tanto luta contra, com textos agressivos escritos em branco sobre um fundo vermelho acentuado (Figura 23).

¹⁶ <http://www.barbarakruger.com>

Figura 23 – *Eye*, Barbara Kruger



Fonte: <http://www.barbarakruger.com/art.shtml>

É importante também reconhecer a artista Ilona Granet ¹⁷, nascida no Brooklyn, em Nova York, em 1948 que criou placas irônicas a partir da ideia das regras de conduta criadas para as mulheres, subvertendo esses conceitos criando as mesmas placas, porém direcionadas aos homens. Esses sinais de rua sugeriam que os homens controlassem seus instintos, evitando assoviar ou desviar os olhos do trânsito ao olhar para uma mulher, podendo, por exemplo, causar um acidente (Figura 24).

Figura 24 – *Street signs*, Departamento de transporte de Nova York, Ilona Granet



Fonte: <http://www.ilonagranet.com/p/street-signs.html>

No período crítico e de engrandecimento da força feminina dos anos 70, 80 e 90 surgiram em diversas partes do mundo muitos coletivos feministas ativistas que usavam das

¹⁷ <http://www.ilonagranet.com>

ruas para seu discurso. Como o grupo de teatro inglês *Monstrous Regiment*, de 1975 (Figura 25), as mexicanas do *Polvo de Gallina Negra* (Figura 26), de 1983, o grupo anarquista e indígena da Bolívia chamado *Mujeres Creando*, 1992 (Figura 27) e, talvez o mais conhecido deles, o coletivo anônimo norte-americano *Guerrilla Girls*¹⁸, em 1985.

Figura 25 – Integrantes do *Monstrous Regiment*



Fonte: <https://www.theodysseyonline.com/the-monstrous-regiment>

Figura 26 – *Polvo de Gallina Negra*



Fonte: <http://artescenicass.uclm.es/index.php?sec=artis&id=149>

Figura 27 – *Mujeres Creando*



Fonte: <http://mujerescreando.org/pag/articulos/2013/04-08-2013-ximo-mc.html>

¹⁸ www.guerrillagirls.com

O coletivo *Guerrilla Girls* é um grupo ativista feminista que contou com mais de 55 participantes; algumas durante anos, outras durante períodos mais curtos. Utilizando máscaras de gorila, realizando performances dentro e fora dos espaços cotidianos culturais, fazendo provocações irônicas ao universo da arte, a imagem da mulher e a esse olhar cristalizado sobre o feminino, focando não em sua identidade, mas nas causas éticas que as motivam. Seus primeiros trabalhos são datados em 1985 (Figura 28).

Figura 28 – *Wealth & Power*, Art Basel Miami, 2017, Guerrilla Girls



Fonte: <https://www.guerrillagirls.com/projects>

Considerando que a cidade é o campo de intervenções e de lutas sociais entre diversos grupos, com objetivos também distintos, cabe ao público tentar compreender como esse discurso é articulado político e artisticamente. Do mesmo modo como nos Estados Unidos, em diversos países da Europa e da América Latina, no Brasil existe sim representatividade feminina dentro da arte urbana. O grupo feminista Loucas de pedra lilás (1989), de Recife, apresenta peças de teatro feminista nas ruas, discutindo a violência doméstica e a criminalização do aborto (Figura 29).

Figura 29 – Loucas de pedra lilás



Fonte: <http://www.fundosocialelas.org/historia-grupos-loucas-pedra.asp>

Alguns grupos brasileiros conhecidos foram encontrados no artigo *Culturas feministas: sobre juventude, arte e política*, da pesquisa de Renata Franco na Universidade Federal do Rio de Janeiro (2014). A autora cita a mestre paulista Evelyn Cunha, mais conhecida como NegaHamburger (Figura 30) que transita entre o grafite e o lambe-lambe, criando ilustrações digitais e pinturas, com a temática da aceitação dos corpos femininos e não adequados aos padrões normatizados pela mídia e pela sociedade.

Figura 30 – Lambe-lambe, NegaHamburger



Fonte: <http://negahamburger.com/lambe-lambe-sticker/>

Para o complemento dessa pesquisa foram realizadas entrevistas virtuais¹⁹ e presenciais com algumas artistas importantes na cena atual e que trabalham com diferentes linguagens da arte urbana. Algumas delas trabalham com o grafite, outras são pichadoras; algumas vindas da periferia e tendo trabalhos que dialogam com esse ambiente e causas específicas, outras em situações mais privilegiadas com trabalhos expostos em galerias e ambientes conceituados. Com o objetivo principal de escutar e trocar informações com mulheres já mais experientes e conscientes das questões sociais e da ocupação urbana, algumas artistas se dispuseram a responder o questionário. Bruna Alcantara (Paraná) é jornalista e artista e aborda a imagem através do lambe-lambe mesclado com a costura. Mag Magrela (São Paulo)²⁰ transita entre as diversas culturas brasileiras e as questões que rodeiam o ser humano, criando personagens e abordando também outras linguagens além do grafite. Kueia (São Paulo) é conhecida pelos personagens e coelhos divertidos que pinta, mas iniciou a trajetória pintando as letras. Amanda Pankill²¹ (São Paulo) realiza criações em grafite e seu trabalho é influenciado pela moda da década de 20, as dançarinas de cabaré e as tatuagens *old school*. Rima (Caxias do Sul), faz intervenções urbanas a partir do *bombing* com intensa preocupação estética e transgressora. Nenesurreal²² (São Paulo) é atuante no grafite desde 1996, trabalhando em seus personagens a injustiça em relação, principalmente, à mulher pobre. Priscila Amoni (Minas Gerais), cria em cima do poder feminino e das plantas no sentido da cura, privilegiando a perspectiva do conhecimento popular das minorias. Maria Zeferina (Maranhão) fala sobre a liberdade dos corpos, trazendo o nu. Algumas outras artistas também optaram por preservar a sua identidade verdadeira e utilizar somente o nome artístico, devido ao fato de este ser um tema delicado e de possíveis interpretações avessas.

Ainda a exemplo da representatividade, a muralista Hanna Lucatelli²³ realiza ambientações internas e externas retratando mulheres em forma de Deusas (Figura 31), que nos trazem a mensagem de que o amor é a única salvação, espalhando sua poética pelas ruas e levando, também, essa arte até as mulheres que não possuem condições financeiras para adquirir o seu trabalho. Além disso, a artista faz versões lambe-lambe de seus projetos.

¹⁹ Ver apêndice A.

²⁰ www.magcrua.blogspot.com.br

²¹ Integrante do coletivo Efemmera; www.efemmera.com.br.

²² www.nenesurreal.carbonmade.com

²³ A entrevista com a artista foi realizada presencialmente na cidade de Porto Alegre – RS.

Figura 31 – Parte de um mural realizado em Campinas – SP



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Bn3k5iXB06i/>

Em sua grande maioria, percebe-se que as mulheres que trabalham criando e produzindo a partir do ou no espaço da rua sentiram ou continuam sentindo, até hoje, certa discriminação. Ideias como “não ser boa o suficiente” ou “precisar do aval dos homens para pintar” são recorrentes nos diálogos. Porém, é importante frisar que essas mulheres utilizam do discurso artístico e da ocupação como um desafio a ser superado e uma maneira de abrir caminho e acessar lugares e pessoas. Essa ideia de preconceito e invasão é trazida à tona não como um fato específico da mulher como criadora, artista, ocupando a rua, mas sim do fato de que como vivemos em uma sociedade patriarcal, a rua é mais um dos ambientes dominados pelo homem e a mulher, ali, como corpo feminino, corre certo perigo como em tantos outros ambientes.

Um aspecto específico que é importante ressaltar é o desconhecimento sobre a manifestação feminina e o mito que sugere que ainda são poucas as mulheres que se destacam na arte urbana. As citações são inúmeras, de diferentes regiões do país e a representatividade tanto individual como de grupos, coletivos e festivais que promovem o fortalecimento da presença feminina derrubam essa ideia de as mulheres estarem minoria nas manifestações político-culturais urbanas.

As ameaças tais como agressão, discursos machistas, palavras grosseiras, invasão, assalto, assédio e outras, não são diretamente e unicamente ligadas a produção artística ou ao grafite ou a pichação, mas ao fato de ser uma mulher, teoricamente sozinha, trabalhando,

transgredindo um espaço que é, teoricamente, masculino. É interessante também pontuar os recortes citados pela artista Nenesurreal, de que a representatividade do feminino na arte urbana é uma ideia única, mas que existem recortes porque existem diferentes tipos de mulheres, tipos de presenças femininas e subgrupos, como as mulheres negras, LGBTQIA+ e outras para que possa se falar, realmente, em representatividade.

Algumas das entrevistadas comentam que existiram situações em que uma mulher não foi escolhida por um trabalho devido ao seu sexo e que desejam ser escolhidas por sua criação em específico – não distante da ideia do feminino, é claro – que é proporcionalmente tão qualificada quanto a dos homens que já estão presentes na cena urbana há mais tempo. É uma ideia de conquista. Os homens não vão ceder esse espaço, mas a partir do momento em que as artistas mulheres se dispõem a entrar, dialogar, produzir e buscar visibilidade talvez haja mais chances de conseguir fazer com que eles passem a respeitar a criação feminina no mesmo nível que respeitam os colegas de trabalho, de transgressão e de criação. Sobre isso, a artista Bruna Alcântara nos diz que é como estar num auditório cheio de homens e levantar as mãos pedindo a sua vez de falar, conforme entrevista no apêndice A.

Esse forte impulso da figura feminina como presença na rua nos indica um momento em que as fronteiras e os espaços de ocupação da cidade são cada vez mais reivindicados pelas mulheres. Nos mostrando essa relação que opera diretamente com a forma como os homens e as mulheres ocupam os espaços sociais, essas manifestações urbanas transgressoras emergem do tecido urbano, desterritorializando e questionando as estâncias que detêm poder para que possam haver alterações, segundo Paim (2009, p. 77 apud FRANCO, 2014, p. 7). Ou seja, volta-se para as relações binárias: ao mesmo tempo que a rua é espaço de convívio e de coletivo, é espaço de individualidade e exclusão; simultaneamente o ambiente urbano traz a oportunidade de transgressão, de ocupação e da manifestação dos preconceitos e minorias, ele é quem cede solo para que haja a dominação. Esses debates, lambes, pichos, grafites, oficinas, teatros de rua e *stickers* não podem ser subestimados, porque hoje ocupam e são evoluções das palavras escritas, dos trabalhos de galeria e dos debates que eram propostos outrora, em outros momentos artísticos e sociais.

5. ZONA PROIBIDA

A essência do projeto artístico *Zona proibida* parte do intento de fazer com que o observador reflita sobre a relação criada entre si/ele, a imagem e o espaço. E, ainda, que reflita sobre o constante estado de vir a ser de cada um, de cada imagem, ambiente, ocupação urbana ou ideia reflexiva quando colocados perante diferentes condições. Tomando aqui emprestadas as palavras de Paulo Herkenhoff (2016, p. 54) para que o observador possa "atribuir à obra um significado, um tempo pessoal, vinculado à experiência, deslocando o tempo de duração para a dimensão total de existência".

Inicialmente, é realizada a coleta das imagens e papéis que compõe a parte inicial da obra: os lambe-lambes. São revisitados álbuns de família, restaurados contatos com familiares e com eles, abertos diálogos acerca dos temas essenciais para esta pesquisa. Os jornais que serviram como base para a construção dos lambes foram encontrados em sebos e livrarias e são datados dos anos de 1960, 1970 e 1980 (Figura 32).

Figura 32 – Lambe-lambe produzido por Marina Rombaldi



Fonte: fotografia da autora

O jornal é escolhido como superfície, porque já traz consigo diversos elementos imagéticos e textuais que contam uma narrativa ou apenas informam. Sendo eles jornais antigos, já possuem um sentido impregnado e, quando trabalhados, é possível escolher ocultar essas informações ou fazer uso delas. Nada é mais símbolo sobre a cidade e o mundo do que um jornal, que dia a dia circula entre uma ou diversas mãos. É a representação em palavras do urbano, da notícia, das questões de vida e registros de história. Assim como as fotografias escolhidas, os jornais são do passado, já trazendo consigo informações, ideias e a aura de algo que já aconteceu. São feitas colagens, intervenções com escritas a partir de textos também coletados ou textos produzidos pela artista encontrados em cadernos antigos. As intervenções são feitas com inúmeros materiais: caneta de tinta, tinta acrílica, spray, grafite e pastel oleoso. Alguns lambe-lambes, por exemplo, que tratam da situação feminina subordinada a masculina dentro do espaço urbano foram colados na lixeira, outros nas paradas de ônibus, trazendo a ideia da espera. Muitos deles foram colados em paredes repletas de intervenções urbanas, todas masculinas (Figura 33).

Figura 33 – Lambe-lambe inserido como intervenção urbana



Fonte: Fotografia Marlon Peres

Assim, essas colagens se transformam e adaptam às histórias de cada um que entrará em contato com a arte, sendo efêmeros em sua existência: alguns desses lambe-lambes já não existem mais, restam apenas seus registros. Buscando a qualidade da experimentação dentro

das artes visuais e de um contexto pessoal, feminino que circula como um vai e vem sobre a linha tênue que separa as realidades de diferentes cotidianos, convocando o observador para sua própria ressignificação (Figura 34).

Figura 34 – Lambe-lambe produzido por Marina Rombaldi



Fonte: fotografia da autora

Os lambe-lambes trazem implícita e explicitamente todas as questões apresentadas ao longo desse texto. Trazem consigo colagens e trechos de livros que falam sobre os ritos ancestrais femininos; partituras de músicas fazendo referência às memórias de momentos em família; imagens de plantas e flores que remetem à cores e cheiros dos espaços frequentados pela artista, entre outras questões de resgate de memória. Existe um jogo com a criação do persona, trabalho recorrente na pesquisa da artista ao longo dos anos de graduação. Esses personas retornam cobrindo as identidades apresentadas nas fotografias; como se as figuras ali apresentadas se tornassem parte desse grupo de personagens que sempre foi trabalhado, como se fossem mais um ser dentre tantos outros que nós, humanos, entramos em contato. É um

desafio de mostrar e esconder identidades que constroem a identidade artística em meio ao mundo, recriando-as. Falam sobre a falta de diálogo, ideias de corpo e do trabalho feminino, das ausências e das presenças da mulher também. A poética traz o que é mais recorrente para uma mulher: o que é permitido fazer ou não; o comportamento que é esperado em sociedade; o fato de poder assumir uma identidade muito mais abstrata dentro das artes visuais e um futuro e profissão incertos para alguém dentro de um círculo familiar repleto de profissões estáveis (Figura 35).

Figura 35 – Lambe-lambe produzido por Marina Rombaldi



Fonte: fotografia da autora

O processo de inserção dos lambe-lambes na rua é documentado por Marlon Peres, profissional audiovisual, e apresentado em forma de vídeo, com cortes secos e trilha sonora composta por ruídos urbanos. Tanto o processo de colagem quanto o de documentação apresentado foram feitos no período diurno (Figura 36). É importante frisar a questão principal: uma mulher, em meio à cidade caótica, em uma tarde qualquer, realizando uma atividade ilegal. As reações dos cidadãos são as mais diversas, mas a mais recorrente é a surpresa – ou dúvida – estampada em seus rostos: o que está acontecendo ali? As colagens realizadas durante à noite foram apenas documentadas em fotografias, devido à falta de iluminação e a rapidez com que

tem de ser realizadas. O som escolhido é o ruído da própria cidade para que o observador possa ser inserido dentro da obra como observador próximo, para que se sinta presente no momento da colagem.

Figura 36 – Intervenção sendo realizada, Caxias do Sul – RS



Fonte: fotografia Marlon Peres

Após, na galeria, são apresentadas três pinturas sobre compensado de madeira naval, acrescidos de uma pintura menor que condensa as ideias e conceitos das outras três obras apresentadas e se posiciona ao lado do vídeo. A ideia parte dos tapumes, que são os primeiros espaços a sofrerem intervenções dentro da cidade. São superfícies convidativas, de textura e aparência interessantes, assim como as propostas artísticas e diálogos que ali podem surgir. Não se sabe porque, mas os tapumes sempre chamam a atenção dos olhares certos dos artistas que andam pela rua. Servem como muros, dividindo o que está dentro e fora, o que é permitido e o que não é permitido falar e fazer.

Esses três módulos são elaborados como nichos da cidade, trazendo elementos que se fazem presentes também nos lambe-lambes. É um trabalho tríptico, simples e extremamente

expressivo, dividido em *Zona proibida: estrutura*; *Zona proibida: ocupante* e *Zona proibida: poética*.

Zona proibida: poética é o primeiro módulo ou nicho a ser visto (Figura 37). É a parte subjetiva da cidade: a sujeira, as luzes e sombras, o cimento. É o medo de caminhar sozinho, é o controle e a opressão que a cidade exerce ao mesmo tempo que liberta e abre a possibilidade dos diálogos. Na lateral esquerda, estão grifadas como espécie de trilho alguns dos endereços e das ruas que formam a cidade de Caxias do Sul e nas quais também foram realizadas algumas intervenções com os lambe-lambes. Na obra é possível ver os elementos que também circulam e escrevem dentro da cidade, além dos cidadãos: a alma, o corpo, os olhos, o medo, as luzes, as palavras. Os reis e rainhas que habitam o cimento poético: quem realmente vive a cidade em que vive.

Figura 37 – *Zona proibida: poética*, técnica mista sobre compensado de madeira, 2018



Fonte: registro da artista

Todo artista de rua tem que lidar com o público passante, diariamente, qualquer que seja sua plataforma de trabalho. O fundo estrondoso traz as cores presentes nos elementos que compõe a materialidade do urbano, fazendo alusão aos grafites e ao excesso de informação visual. *Zona proibida: ocupante* são os viventes aglomerados e empilhados (Figura 38). É assim que a cidade, de certo modo, lida e apresenta as identidades de quem ali vive. São pessoas aglomeradas que representam os artistas e os cidadãos comuns, unidos em um mesmo coletivo e ocupando a cidade da mesma maneira. A identidade individual é deixada de lado para se tornar identidade de grupo. Ainda é possível ver a relação com a trajetória da criação das personas que a artista e escritora dessa pesquisa tem realizado, baseada inicialmente nos personas vistos frequentemente nas artes de rua.

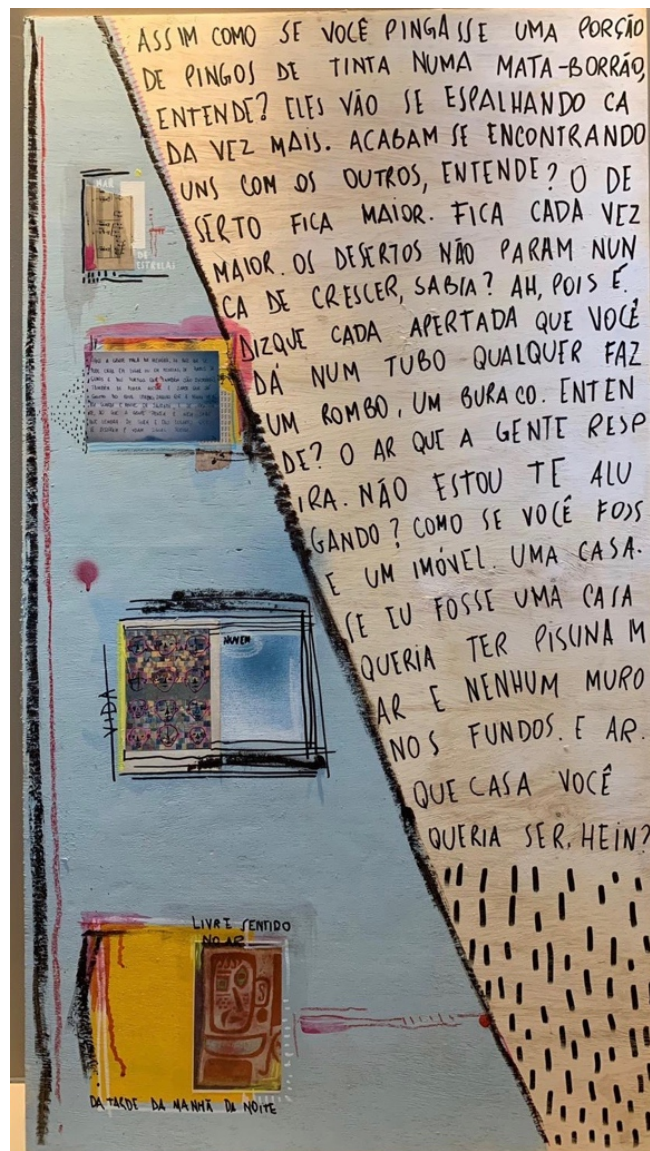
Figura 38 – *Zona proibida: ocupante*, técnica mista sobre compensado de madeira, 2018



Fonte: registro da artista

Por fim, *Zona proibida: estrutura* é a construção efetiva da cidade. Fazendo alusão à aos edifícios, é uma sobreposição de moradias e vivências (Figura 39). Cada uma com sua intimidade e individualidade, circundadas por fios que representam a condução da energia que nutre a cidade física e metaforicamente. Esses fios se transformam em uma ligação direta com a chuva de palavras que se encontra a direita: que casa você queria ser? As palavras são o signo mais comum encontrado na rua: na publicidade, nas grafias, pichos, grafites, colagens. A palavra é o que conduz e comunica o vivente e é assim que a cidade lida, se comunica e apresenta quem ali vive. E, por sua vez, quem ali vive não deixa de ser mais uma estrutura, mais uma casa.

Figura 39 – *Zona proibida: estrutura*, técnica mista sobre compensado de madeira, 2018



Fonte: registro da artista

Assim, os tapumes são suportes artísticos em seu estado mais conhecido: funcionam como telas. Mas, também podem ser vistos como mais uma forma de comunicação retirada de seu lugar de origem e colocados em outro contexto, como ocorreu e ocorre com as práticas artísticas urbanas. O vídeo é inserido na instalação como forma de ampliar a percepção de que as artes visuais estão, também, em outros lugares, outras superfícies; inesperadamente. São compostos de imagens ilustrativas e não ilustrativas. Essas imagens não ilustrativas atuam primeiramente nas emoções e depois, como maneira de expressão, revelam os fatos propostos pela arte; como argumenta Francis Bacon e David Sylvester²⁴ (1975, p. 13 a 21) sobre a "distorção da imagem como carinho e como agressão". Carinho e agressão que podem ser vistos, também, nas artes de rua.

É uma busca pelas manifestações artísticas que podem ser a construção de uma imagem que vai além do figurativo e em busca de maior subjetividade. Subjetividade, esta, que ao mesmo tempo emerge do observador como peça única e importante tanto para as artes visuais quanto para a existência e fluxo das cidades, mas que são peças que fazem parte do coletivo, levando para esse espaço de grupo múltiplas questões interiores e pessoais. Mais uma vez, este vai e vem existente entre arte, rua, o espaço privado e o coletivo, a individualidade, a identidade e os discursos que se dão nesses núcleos.

²⁴ SYLVESTER, David. **Entrevistas com Francis Bacon**. Tradução de Maria Teresa de Resende Costa. 2ª Edição. Cosac & Naify. 2007.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS: UMA NECESSIDADE DO FEMININO NO ESPAÇO DA ARTE URBANA

A presente pesquisa possibilitou analisar algumas das estruturas que constituem a vida em sociedade. Com base na ideia de que o território urbano é predominantemente ocupado pelos homens, percebe-se que ainda há muito a ser investigado, muitos discursos a serem transcritos, presenças a serem confirmadas e lugares a serem ocupados. O universo do grafite e da arte de rua, por serem espaços ainda dominados pela presença masculina podem, conseqüentemente, ser um solo fértil para a promoção de debates sobre essas ideias, redefinindo as identidades e estereótipos que já não cabem mais social ou culturalmente.

Essa temática é uma real consequência de elementos históricos e de questões básicas de gênero e sociedade que acabam por se refletir e reproduzir também dentro das artes. Expor a obra de artistas mulheres por tanto tempo negligenciadas pelas instituições é um ato de protesto e uma contribuição para a revisão da história da arte dominante. E, além disso, é um tópico importante a ser discutido dentro do universo da arte urbana como modo de tentar evitar que, mais uma vez, a possibilidade do fazer artístico seja reflexo das divisões sociais, culturais e sexuais.

Ao classificar os sujeitos, toda sociedade acaba estabelecendo divisões e atribuindo rótulos que fixam identidades. Isso separa e define formas sutis ou violentas que distinguem e discriminam. A cidade como sede para os discursos apresentados pelos diferentes grupos sociais não é um espaço tão equilibrado quanto se imagina. Essas batalhas travadas pela criação e pela imposição dos significados particulares são atravessadas pelas relações de poder. Esse poder tem o objetivo direto ou indireto de definir como as representações urbanas irão aparecer e, assim sendo, acaba refletindo sobre a produção das identidades culturais e sociais, conseguindo fazer com que essas relações de poder sejam reforçadas e escancaradas.

A escolha da temática pela arte urbana e pelo espaço da rua, em paralelo aos espaços institucionais, é devido a abertura de visão de mundo que o contato com essa produção possibilita. Deixando claro, também, a percepção de que os artistas de rua criam uma relação muito mais íntima com a cidade onde vivem e trabalham do que o cidadão comum que por ali somente circula. Na rua, são grupos sociais que ocupam posições centrais e periféricas, podendo utilizar de um espaço que é seu, respeitando o que é do outro ou transgredindo aquilo que empurra, aperta, esmaga e divide: os muros, as paredes, as grades. É um paralelo; assim como as organizações normativas de gênero separam a vida em sociedade, os muros e paredes que estão na rua, espaço de todos, salientam muito mais essas diferenças.

São grupos que falam por si e pelos outros, apresentando padrões ou divergências de estéticas, pela negação ou pela subordinação aos outros grupos. Discutindo identidades sociais, culturais, políticas; experiências, histórias e relações. Chamando, ainda, a atenção dos nossos olhares para espaços abandonados, inocupados ou inabitados. Nos fazendo ver de verdade e não apenas olhar para o espaço em que vivemos: a cidade.

Para a construção da base desta pesquisa, foram estudados e investigados alguns filósofos, professores, teóricos e artistas nacionais e internacionais, de diversos campos, desde o campo da arte existencialista até a psicologia presente no grafite e sua origem. Dada à importância ao assunto, torna-se necessário disseminar as referências do lambe-lambe e das outras artes derivadas do grafite, ainda tratadas como temática de vandalismo. Quanto à questão sobre o feminino na arte, percebe-se que os estudos, interferências e produções artísticas de mulheres, sejam elas de 30, 40 anos atrás ou atuais, reivindicam os mesmos questionamentos e tratam dos mesmos assuntos.

A possibilidade de dialogar e trocar experiências com mulheres que também trabalham com as plataformas de arte urbana no dado momento no nosso país, nos permite perceber que a sociedade como um todo têm evoluído, de maneira lenta, mas que esse ainda é um tema que fica em segundo plano. Ou ficava, ao menos até então. É uma luta de coletivo que usa, mais uma vez, da urbe como sede. E, ainda, permitiu comprovar que as mulheres dentro da arte urbana possuem grandiosa representatividade e a maior parte delas busca, quase sempre, ter atitudes inclusivas e não exclusivas, como até então foi feito nas artes.

A parte prática nasceu de uma evolução e um trânsito de ida e vinda sobre os elementos já presentes na arte produzida durante a graduação. Com este Trabalho de Conclusão de Curso, partiu-se de uma subjetividade pessoal, de construção de caráter próprio, alimentado pela presença feminina familiar e domiciliar, em busca da conquista do espaço de arte urbana, colocando assim, em evidência aspectos coletivos humanistas, feministas e subjetivos como forma de ocupação. Por fim, abrindo um diálogo sobre a relação da imagem com o ser humano e o que resulta dessa experiência, trabalhando com os tipos de intimidades que criamos e o espaço que ocupamos perante a sociedade, desestabilizando-a.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Flávia Leme de. **Mulheres recipientes**: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais [online]. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 238 p. ISBN 978-85-7983-188-8. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

ANTUNES, Caroline Muller; MARGARITES, Ana Paula Freitas. **A mulher, a cidade e o muro**: o reconhecimento do traço feminina nos muras pelotenses. In.: Suldesign Científico, 2017. Anais do VIII Suldesign – Encontro Sul-Americano. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/pixo/article/view/10748>>. Acesso em: 13 de outubro de 2018.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Lisboa: Relógio D'água, 1981.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. v. 1 (Fatos e mitos).

BOURGEOIS, Louise. **Destruição do pai reconstrução do pai**: escritos e entrevistas 1923-1997. Cosac e Naify. BERNARDAC, Marie-Laure (Ed.); OBRIST, Hans-Ulrich (Ed.). Tradução de Álvaro Machado e Luis Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: Cosac e Naify, 2000, 384p.

BRITES, Blanca; TESSLER, Elida; LANCRI, Jean. **O meio como ponto zero**: metodologia de pesquisa em artes. Ed. Universidade/UFRGS, Coleção Visualidades. Porto Alegre. 2002.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. Tradução de Heci Regina Candiani. 1ª. Ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

FRANCO, Renata. **Culturas feministas**: sobre juventude, arte e política. In: XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ (PPGCOM/UFRJ), 2014.

GOMBRICH, Ernest Hans. **A História da Arte**. E.H Gombrich; tradução Álvaro Cabral. 16ª Edição. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

GREIG, George. **Café com Lucian Freud**: um retrato do artista. 1ª Edição. Record, 2013.

HENSHILWOOD, Christopher S. et al. **An abstract drawing from the 73,000-year-old levels at Blombos Cave, South Africa**. Nature International Journal of Science, outubro, 2018, volume 562. Disponível em: <<http://www.nature.com/articles/s41586-018-0514-3>>. Acesso em 14 de outubro de 2018.

HERKENHOFF, Paulo. **Mulheres do presente**: a clareza entre sombras. BTG Pactual. São Paulo. 2016.

LEONETE, Cassol. **“...Arte ou vandalismo? Você decide...”**: o que nos ensinam os grafismos urbanos sobre paz e violência. 2006. Dissertação (Mestrado em 2006) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2006.

LOPONTE, Luciana Grupelli. **Pedagogias visuais do feminino**: arte, imagens e docência. 2008. 18 folhas. Seminário – V Seminário de Educação e Comunicação e IV Colóquio sobre

Imaginário, Cultura e Educação: *As múltiplas faces do feminino na educação*, Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas, de 13 a 14 de dezembro de 2006.

LOURO, Guacira Lopes (Org) et al. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. 2ª Edição. Belo Horizonte, 2000.

MARIANO, Silvana A. **O sujeito do feminismo e o pós-estruturalismo**. Estudos Feministas, Florianópolis, v.13, n. 3, p. 483-505, set. 2005.

MCCORMICK, Carlo (Org); SENO, Ethel (Ed); SCHILLER, Marc & Sara (Wooster Collective). **Trespass**: a história da arte urbana não encomendada. Taschen, 2010.

MOREIRA, Branca; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. 1ª Edição. São Paulo. Brasiliense, 2005. (Coleção Primeiros Passos)

NICHOLSON, Linda. **Interpretando o gênero**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9, jan. 2000. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11917>>. Acesso em: 13 out. 2018.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas**. ARTNews, 1971. Disponível em: <<http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf/>>. Acesso em: 25 out 2018

OLIVEIRA, Diogo. **Lambe-lambe: resistência a verticalização do Baixo Augusta**. Universidade de São Paulo, 2015. Disponível em: <http://myrtus.uspnet.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/lambe-lambe__final_corrigido.pdf>. Acesso em: 26 de nov. de 2018.

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. **Artvismo urbano**: as novas figurações políticas dos feminismos latino-americanos. Domínios da Imagem, Londrina, v. 9, n. 17, p. 196-217, jan./jun. 2015.

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. **Intervenções estético-urbanas**: novas políticas dos feminismos latino-americanos. In.: Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2013. ISSN 2179-510X. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/view/22690>>. Acesso em: 13 de outubro de 2018.

PENNACHIN, Lopes Deborah. **Signos subversivos**: das significações de graffiti e pichação. [Trabalho apresentado] Núcleo de Semiótica da Comunicação, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.

PRAUN, Gonçalves Andrea. **Sexualidade, gênero e suas relações de poder**. Revista Húmus, 2013. Disponível em: <<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/revistahumus/article/view/1641>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Grafite, pichação & Cia**. São Paulo: Anablume, 1994. (Selo universidade. Arte; 20)

REVISTA GALILEU. **Arqueólogos encontram o desenho mais antigo do mundo em caverna africana**. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2018/09/arqueologos-encontram-o-desenho-mais-antigo-do-mundo-em-caverna-africana.html>>. Acesso em: 13 out. 2018.

SAFFIOTI, Helieth. I. B. **Primórdios do Conceito de Gênero**. Cadernos Pagu., v.12, p.157 - 164, 1999.

SARTRE, Jean-Paul. **L'Existencialism est un Humanism**. Tradução de Rita Correio Guedes. Paris. Les Éditions Nagel. Paris, 1970.

SILVA, Vívian. **As escritoras de grafite de porto alegre**: um estudo sobre as possibilidades de formação de identidade através dessa arte. 113f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2008.

SIMIONI, Ana Paula. **A difícil arte de expor mulheres artistas**. Cad. Pagu, Campinas, n. 36, p. 375-388, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332011000100014&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 13 out. 2018.

SIMIONI, Ana Paula. **Bordado e transgressão**: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. IN: Proa – Revista de Antropologia e Arte [on-line]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/viewFile/2375/1777>>. Acesso em 13 de outubro de 2018.

SMEE, Sebastian. **Freud**. 1ª Edição. Ed. Taschen, 2010.

SYLVESTER, David. **Entrevistas com Francis Bacon**. Tradução de Maria Teresa de Resende Costa. 2ª Edição. Cosac & Naify. 2007.

SYLVESTER, David. **Um olhar sobre Giacometti**. Cosac & Naify. São Paulo-SP. 2012. Vozes.

TAVARES, Jordana Falcão. **Graffiti o muro, a parede, a universidade e até a galeria**, 2008. São Paulo: IV Encontro de História da Arte IFCH / UNICAMP. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2008/TAVARES,%20Jordana%20Falcao%20-%20IVEHA.pdf>>. Acesso em 22 de junho de 2018.

WELLER, Wivian. **A presença feminina nas (sub)culturas juvenis**: a arte de se tornar visível. Revistas Estudos Feministas, v. 13, n. 1, Revistas Estudos Feministas p. 107-126, jan./abr. 2005a.

ZIMOVSKY, Adauany; JONER, Carla; MARTINS, Diones (Orgs.). **Xadalu: movimento urbano**. Porto Alegre: Joner Produções, 2017. 140p.

GLOSSÁRIO²⁵

Bomb: Também conhecido como *bombing*, são letras com estética tridimensional, geralmente com contorno e estudo de cores. Uma evolução da *tag*, de certo modo, também é feito de maneira ilegal, com ideias mais artísticas, representando o nome ou a assinatura do artista ou grupo. Há alguns anos vem deixando de ser visto como picho e começou a ser categorizado como uma das manifestações do universo do grafite.

Grafite: O grafite, diferente da pichação, tem grande valor estético no mundo contemporâneo. É uma ação considerada legal no âmbito judiciário quando há consentimento por parte do proprietário do espaço ou dos órgãos públicos. Nascido nas ruas e também transitando na esfera da marginalidade e da transgressão, cada vez ganha mais legitimidade e é reconhecido como arte pela sociedade.

Lambe-lambe: É uma colagem de cartazes no ambiente urbano, geralmente considerada ilegal. Pode ser produzido a partir de impressão, serigrafia ou pintura sobre diversos tipos de papel com baixa gramatura para maior durabilidade. Muito decorrente nas grandes metrópoles e extremamente ligada ao grafite. Um dos meios de maior propagação da arte urbana em escala internacional. São colados com cola caseira sobre superfícies tais como muros, paredes e/ou outros espaços urbanos como forma de intervenção, transgressão e ocupação.

Pichação ou picho: De maneira geral é uma prática da arte urbana considerada agressiva e suja, desprovida de valores artísticos e estéticos aos olhos do público e da crítica num geral. É feita em locais públicos e privados, à noite ou durante o dia, também considerada uma prática de vandalismo. Sem o uso da norma culta, é conhecido como "pixo". Pode ser parecido com a *tag*, sendo a assinatura do grafiteiro, do nome do grupo ou um alfabeto que dialoga e batalha por espaço com as diferentes zonas e gangues da cidade ou apenas a expressão de uma ideia.

Stencil art/estêncil: É uma técnica de pintura que consiste em aplicar um desenho sobre qualquer superfície utilizando tinta ou spray. É feita com papel, plástico, metal ou acetato onde o desenho é vazado, mantendo apenas os contornos. É utilizado quando a intenção é inserir uma arte no espaço urbano de maneira mais veloz.

²⁵ As palavras deste glossário foram conceituadas com base em bibliografias da área e na percepção de rua da autora deste trabalho de conclusão de curso.

Sticker art: A *sticker art* é composta por adesivos encontrados facilmente nas ruas das cidades e são parte importante da cultura *underground*. Podem ser autocolantes, impressos ou feitos em serigrafia ou até em formato de lambe-lambe. Os *stickers* instigam o público sem intenções publicitárias diretas, disseminando artistas já veteranos na arte urbana ou abrindo espaço para os que recentemente utilizam dessa prática. O objetivo do *sticker* é relativo, podendo ter cunho político, protesto ou apenas como forma de expressão artística pessoal.

Tag: Palavra que se origina do inglês, significando "etiqueta". É importante pensar na utilização dessa palavra em outros núcleos. Imagine-se um produto que normalmente vem com uma etiqueta anexada. A etiqueta contém um logotipo, uma marca. A *tag*, no universo da arte urbana, é um grafismo estilizado ou a assinatura do artista ou do pichador, sendo percebida, muitas vezes, como vandalismo.

APÊNDICE A – ENTREVISTAS REALIZADAS COM ALGUMAS ARTISTAS BRASILEIRAS RELEVANTES PARA AS QUESTÕES DE ARTE URBANA

Entrevista 1:

Nome completo: Amanda Pankill

Idade: 34 anos

Local de nascimento/Local de trabalho: São Paulo/ São Paulo

1. Você sente que existe algum sentimento de ameaça ou discriminação por ser uma mulher que trabalha no ambiente da rua?

"Total! A rua é um ambiente ameaçador para as mulheres de uma forma geral, principalmente quando você decide trabalhar usando a rua como plataforma. O artista também já enfrenta dificuldades, então juntamos o fato de ser mulher e artista de rua. Não tem como. É matar um leão por dia, abrir mão de muitas outras coisas para conseguir se manter nesse meio. Não é meu caso, mas existem mulheres que encaram dupla, tripla jornada. Isso já fez com que muitas desistissem e isso é bem triste".

2. Você considera o espaço urbano predominantemente masculino?

"Sim. Historicamente a mulher sempre foi preparada para o ambiente doméstico e incentivada a se manter neste ambiente. Naturalmente a rua foi ocupada muito mais pelos homens, pela questão do trabalho provedor vs trabalho doméstico. A luta das mulheres por emancipação no mercado de trabalho é mais recente, então ainda estamos sofrendo esses efeitos".

3. Você conhece outras mulheres que trabalham com a arte urbana?

"Sim, muitas. Na verdade, hoje, faço parte da organização de uma rede que visa ampliar e profissionalizar as artistas urbanas no cenário das artes (que também é majoritariamente masculino) chamada *Efêmmerra*. Hoje contamos com um *casting* de mais ou menos 40 meninas".

4. Você acredita que a arte urbana ainda é pouco explorada como uma criação artística feminina?

"Totalmente. Na verdade, as curadorias são, na maioria das vezes, masculinas. Nós acabamos ficando com uma 'pontinha' nos grandes eventos, exposições, etc. O pior de tudo é

que, ainda por cima, muitas dessas mulheres que participam acabam fazendo por estarem vinculadas à algum participante homem, geralmente seus esposos ou namorados. Alguns curadores ou artistas homens alegam que ficamos de fora devido à nossa “inferioridade” técnica (pois além de tudo, muitos ainda usam a estética 'old school' ou 'academicista' do graffiti como referência; trabalhos realistas, explorando luz e sombra, efeitos, etc.) e não a expressão genuína e individual de cada artista, o que já demonstra grande limitação para a função de curadoria, mas...Eles estão aí, há anos dominando o mercado. Exatamente por esse motivo surgiu nossa rede, para quebrarmos esses paradigmas”.

Figura A – 1: Arte de Amanda Pankill



Fonte: acervo da artista

Figura A – 2: Arte de Amanda Pankill



Fonte: acervo da artista

Figura A – 3: Arte de Amanda Pankill



Fonte: acervo da artista

Entrevista 2:

Nome completo: Mag Magrela²⁶

Idade: 33 anos

Local de nascimento/Local de trabalho: São Paulo / São Paulo

Descrição sobre sua produção (enviada pela artista):

Mag sempre teve contato com as artes. Quando menina observava seu pai pintando telas e ouvindo discos. Mas apenas a partir de 2007 as ruas passaram a servir de base para os desenhos acumulados em seus cadernos. Desde então seus trabalhos se espalham pelas cidades, sobretudo nas ruas de São Paulo, mas também em Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Salvador, Natal, Lisboa, Londres e Nova Iorque.

Seu trabalho é marcado pelo uso da intuição e espontaneidade. Mag se inspira na euforia urbana de São Paulo para transitar por temas que falam sobre culturas brasileiras – suas personagens convidam a todos a contemplarem questões que nos rodeiam: a fé, o profano, o ancestral, a batalha do dia-dia, a resistência, a busca pelo ganha-pão, o feminino. A artista transita entre linguagens, conhecida sobretudo pelos seus murais urbanos (grafitti), Mag também se encontrou em telas, escultura em argila, *assemblage*, bordado, azulejaria, performance, poesia e música – ampliando os espaços para experimentações artísticas e de pesquisa.

O ano de 2016 foi especial para a artista, que produziu três exposições individuais. A exposição "Queimadas", realizada no Instituto dos Pretos Novos (Rio de Janeiro), com curadoria de Marco Antonio Teobaldo; "Não trago seu amor de volta", na Galeria KingCap

²⁶ A artista desejou ter o nome verdadeiro preservado.

(São Paulo) e "Pindorama in Flames" na Galeria NYC (Nova Iorque). Também em 2016 teve o início de seu projeto de música autoral Pitaias, que lançará em 2018 o clipe "Minha versão" e um EP.

1. Você sente que existe algum sentimento de ameaça ou discriminação por ser uma mulher que trabalha no ambiente da rua?

"Poucas vezes tive medo ao pintar na rua pelo fato de ser mulher. Acho que a arte acaba sendo esse escudo de proteção e abre caminhos para acessarmos lugares diferentes e pessoas, mas discriminação sim, acho que por parte dos meninos que pintam nas ruas mesmo. Acho que são os que mais discriminam. Mas não é algo para se levar a sério, pois a rua é o lugar mais livre que se pode ser, sem curador e democrático".

2. Você considera o espaço urbano predominantemente masculino?

"Acho que o espaço público é masculino. Na política, na música, nas artes, skate, surf, futebol, literatura, enfim, nós estamos conquistando esses lugares, existem muitas mulheres fazendo arte na rua, mas a visibilidade é menor".

3. Você conhece outras mulheres que trabalham com a arte urbana?

"Conheço muitas mulheres. Sou de São Paulo e aqui tem muitos grupos, as minas são muito unidas. Existe uma rede que chama *Efêmera*, é um projeto bem lindo e potente de junção de mulheres artistas. Fui para outras cidades e percebi que ou as manas trabalham juntas ou sozinhas".

4. Você acredita que a arte urbana ainda é pouco explorada como uma criação artística feminina?

"Acho que falta vontade dessa sociedade machista e patriarcal, falta vontade deles nos ouvirem. Ouvir o que as mulheres pretas, periféricas, *gays*, *bi*, *trans* estão querendo falar. A arte é expressão e ao falarmos de questões que nos afetam de uma forma ruim, o sistema teoricamente teria que mudar, acho que por isso que não nos ouvem".

Figura A – 4: Arte de Mag Magrela



Fonte: acervo da artista

Figura A – 5: Arte de Mag Magrela



Fonte: acervo da artista

Figura A – 6: Arte de Mag Magrela



Fonte: acervo da artista

Entrevista 3:

Nome completo: Karen Christye Fidelis, na rua Kueia, nos murais e galerias Karen Fidelis.

Idade: *a artista não mencionou a sua idade.*

Local de nascimento/Local de trabalho: Guarulhos, São Paulo. Reside em Praia Grande (São Paulo) e trabalha em São Paulo, SP.

(Por favor informar se deseja ter sua identidade preservada): "não precisa preservar minha identidade, tenho três."

1. Você sente que existe algum sentimento de ameaça ou discriminação por ser uma mulher que trabalha no ambiente da rua?

"Não (risos). Eu nunca senti essa discriminação como dizem por aí. Como eu digo para todo mundo, eu comecei querendo pintar. Eu nunca entrei no grafite com ambição de ser aceita ou com uma vontade de ser vista por quem eu sou ou para fazer parte de algum grupo, não. Eu comecei meu grafite porque eu sempre amei desenhar, gostei muito de pintar e eu só queria estar na rua pintando. E eu sempre tive vontade de ser vista pelo que eu faço, então, não senti discriminação nenhuma. Sempre comecei muito sozinha, não ligava se vinham até mim ou se não *vinham*. Então, automaticamente eu fui evoluindo meu traço, fui treinando muito sozinha, e a hora que eu *tava* boa as pessoas se aproximavam, os meninos, o grafite se aproximava. *E aí* os clientes vinham e aconteceu muito naturalmente, porque eu não forcei nada social. O que eu queria era ser vista pelo que eu fazia, era espalhar meu nome, era que outros grafiteiros vissem meu nome. E eu consegui! O grafite nasceu desse jeito e ele mantém essa essência, de marcação de território. Então, se a gente trabalha nesse conceito de marcação de território não existe sexismo nisso. Existe marcação de território e nome! Então se você marca muito, você vai ser visto porque você marcou muito. Os outros grafiteiros vão ver que você marca muito, vão ter respeito por aquilo. E foi o que aconteceu comigo. Então, dentro do âmbito do grafite, no âmbito profissional também de cliente, galeria, eu não senti nada diferente. Nenhuma discriminação por ser mulher, nada que me comprometesse porque sou mulher. Eu só sinto isso por fora, né. E nem é de quem admira, nem é dos leigos, *quem olha eu pintando*. Quem me vê pintando até acha legal: 'nossa que bom que tem mulher nesse negócio, nossa que legal ver você pintar, muito bom'. O que acontece de ruim por fora é só o assédio. Eu não posso pintar a noite. Eu já tentei, eu sempre fiz pichação também e eu nunca pude sair de madrugada como os meninos faziam, sozinhos *pra* fazer pichação, o *vandal* né. Por causa dos homens que ficam de madrugada, mal-intencionados. Então eles me veem de madrugada, me ameaçam, me assediam. Já sofri tentativa de estupro e é terrível, mas não tem nada a ver com o grafite: tem a ver com

mulher sozinha na rua a noite. Não tem nada a ver com o que eu faço, com meu reconhecimento no lado profissional. Qualquer mulher, dia e madrugada, infelizmente corre riscos".

2. Você considera o espaço urbano predominantemente masculino?

"Não! (risos) Não, ele não é masculino. Tem mulher e homem na rua. O que temos aí é ainda um pouco de problema com a cultura, que o espaço urbano é de ambos os gêneros, todos os gêneros durante o dia, e à noite é masculino. Essa é a diferença, né. Que *aí* a noite não sei *cargas d'água* que *aí* os homens imaginam que podem *fazer o que quer*, não entendo isso! Mas considerando o grafite, se o espaço é predominantemente masculino. No grafite é, mas não por machismo e sim por escolha das meninas. Agora vou explicar por que a escolha das meninas. Eles não abrem espaço? Abrem espaço. Não aconteceu comigo? Eu fui aceita muito naturalmente, hoje eu sou chamada *pra* pintar com os homens, eu me envolvo ali com o pessoal como qualquer um deles. Então, resumindo, o espaço urbano não é masculino, só o espaço a noite. Mas o espaço do grafite é masculino, mas por escolha... as meninas escolhem menos estar ali, porque elas mesmas não se interessam".

3. Você conhece outras mulheres que trabalham com a arte urbana?

4. Você acredita que a arte urbana ainda é pouco explorada como uma criação artística feminina?

A entrevistada optou por responder as duas perguntas com apenas uma fala.

"Agora vamos ao que eu queria falar, que tem a ver com a pergunta número três e responde a número quatro. Por que que é tão masculino esse ambiente do grafite? A essência do grafite é marcação de território, pois é... E na questão cultural. Eu acho que é uma questão natural, masculino e feminino, o macho e a fêmea. Quem marca território? Falando de animais, tudo... quem marca território? É a fêmea ou o macho? Quem faz *xixi* no poste, é o cachorro ou é a cadela? É o cachorro, é o macho. É o macho que esfrega nos troncos. É sempre o macho que tem essa necessidade de impor a sua presença no território. E o ser humano tem inerte nele esse instinto, é um instinto masculino, do macho. Não *tô* dizendo que é só eles que tem esse instinto. Você já deve ter visto cachorra fazendo *xixi* no poste, mas você já viu todas elas fazendo isso? É muito pouco. Mesma coisa a mulher! Tem mulher que nasce com esse instinto *territorialista*, de marcar território, de expandir seu nome e de competir. Esse instinto *territorialista* é o mesmo, tudo tem a ver com competição. São pouquíssimas mulheres que gostam disso, são menos fêmeas que nascem com esse instinto. É um instinto que nasce com praticamente todo macho, são muito poucos que não tem. E vou dizer por experiência minha,

própria. Eu tenho muito aflorado esse instinto competitivo, de marcação de território. Sou *territorialista* competitiva como um macho e meu marido é ao contrário, por isso é que a gente deu certo. Meu marido não tem instinto masculino nenhum (risos) nesse quesito. Ainda bem, se ele tivesse *ia dar umas tretas brabas lá em casa* (risos). Então, vendo sobre esse ponto de vista científico: quem vai se interessar por uma arte que nasceu *pra* isso? O grafite nasceu *pra* abraçar quem tem sede de competição, de marcação de território, então a *homarada* vai mesmo em cima, fala '*pô, que da hora* aflorar meu senso competitivo na arte, vou expandir meu nome, vou marcar meu nome em todo lugar, *que nem um cachorro faz xixi no poste*'. E eu me identifiquei com isso daí. *E aí* os homens pintam, um tenta evoluir mais que o outro e criam pinturas incríveis *pra* competir com o outro que faz pinturas incríveis também. Ficam ali competindo *pra* ver quem faz pinturas mais legais, e o pichador que picha mais que quem, ou quem picha mais alto que quem. E a mulher que tem esse instinto vai fazer a mesma coisa, por isso ela vai ser abraçada por aquele movimento. Ela está aí, igual a todos ali. Os homens vão aceitá-las de forma igual, eles pensam de forma igual, eles têm os mesmos objetivos e o diálogo é parecido. Então as mulheres que entram a partir dessa essência vão ser *super* bem aceitas. Como eu fui e eu conheço pouquíssimas que foram assim. A *Dninja* é assim, a *Minhau* é muito assim também, aqui em São Paulo. E outras que tem esse instinto como eu e a *Minhau*, por exemplo, não conheço mais ninguém. Pode ser que tenham outras mulheres *new school né*, nessa nova geração que vem surgindo. Eu tenho visto algumas meninas representando, como a *Lorenk*, ela foi aluna minha, entrou nessa e *tá* bem representada, está começando muito bem. Só que a gente vai definir se ela é ou não desse meio a partir do quinto ano. *E aí* as meninas começam a discutir... é cientificamente provado que tem o ciclo da paixão, que você se apaixona por alguém ou alguma coisa por no máximo cinco anos. Se você realmente foi feito *pra* aquilo ou *pra* aquela pessoa você vai continuar, senão a paixão vai acabar e você desiste. Então tem umas meninas incríveis surgindo na cena. Se elas tiverem esse senso competitivo, evoluindo seu *trampo*, espalhando seu nome e continuarem daqui cinco anos, elas têm esse mesmo instinto que nós três. Senão ela vai ser só mais uma. Por que só mais uma? Tem muita mulher no grafite! Muita. E por que que eu cito só as três? Porque só nos três que eu conheço, tem outras que eu não conheço, que eu posso não conhecer, *tô* dizendo que as três que eu conheço mais que tem esse instinto competitivo. Mas esse *mundaréu* de menina que está entrando aí que estão reclamando do machismo, tem muitas feministas nesse meio aí também, elas querem entrar no grafite não pela essência dele, infelizmente. Elas não têm esse instinto competitivo que faz marcar território, que faz competir a arte dela com outros. A arte delas é muito simples e se você vai questionar sobre uma arte melhor que a outra elas não concordam. Porque na cabeça

dessa mulher não existe um melhor que outro, ela não sabe o que é instinto competitivo e ela vai dizer 'nossa tem que aceitar minha arte como ela é' e os *caras tudo competindo entre eles ali* não vão entender o que ela quer. Porque eles estão competindo! E tem muita *mina* frustrada, porque elas *tão* criando um outro movimento. Não o grafite, um muralismo talvez, mas um outro movimento.

Voltando na *parada* científica, eu gosto muito de investir nessa ideia científica. Eu tenho graduação, tenho duas graduações, faço palestra, tenho muita carga acadêmica. E gosto de provar cientificamente e tal. A fêmea normalmente não tem instinto competitivo, mas ela tem uma amplitude social muito grande. De estar em sociedade, de estar em família, de ter esse cuidado mais social. E o homem tem um pouco menos. A bagagem social do homem é mais competitiva, ele está entre os homens e *tá* competindo ali também, né. Não *tô* dizendo que é 100%. Eu nasci ao contrário, meu marido também. Isso é muito raro, mas acontece. Só que a gente tem que saber disso: eu sou assim, então não vou me encaixar em outro sistema que eu não me dou bem. Então, já que eu tenho esse instinto não dá *pra* eu entrar num crochê, uma pintura de artesanato, brincar de boneca, nunca gostei. E meu marido já tentei incluir ele no grafite, ele pinta extremamente bem! Ele é ilustrador, nós dois somos artistas, mas ele não *dá conta* de fazer grafite. Ele não se sente animado, não vai atrás. Eu já chamei ele *pra* pichar, ele disse 'a emoção é horrível, não vou mais' (risos) e ele não vai mesmo. *Só que aí vira e mexe* ele fica chateado por eu não chamar ele *pra* pintar. E eu vejo nele o que muita mulher também sente! O pessoal não vai chamar você, não vai lembrar de você porque você não compete entre eles. E *dai* não pode chamar de machismo, porque não é isso. Resumidamente é isso, a mulher por ter nascido com esse senso social, vai querer ser aceita, mas não gosta de competição. Então as mulheres estão entrando num sistema competitivo querendo ser aceitas. É meio contraditório, não é? Então vai ter oposição, frustração e vai ter raiva enquanto elas não entenderem que elas têm que lançar o sistema delas, mas não adianta *dar murro em ponta de faca*. O grafite nasceu de um jeito, é uma coisa, não vão ser elas que vão mudar. Mas é isso aí... acho que eu consegui. Tanto que essas meninas são muito políticas entre elas. Eu observei um pouco, tentei entrar, mas não me dei bem... olha como é diferente, eu entrei no sistema delas e não consegui, tanto que essas meninas mais feministas, da causa e *não sei o que* elas não me aceitam. E eu já observei *como é as coisas*, é muita *politicagem* entre elas, muito esse *negócio social*. Tem uma parada social muito fixa entre elas, tem muito vínculo, o que não acontece no grafite, então querem ser muito aceitas, vistas, mas não querem competir. Na minha opinião elas devem criar um outro sistema".

Figura A – 7: Arte de Kueia



Fonte: <https://arteseemfronteiras.com/artista-karen-fidelis-e-seu-personagem-kueia/>

Figura A – 8: Arte de Kueia



Fonte: <https://arteseemfronteiras.com/artista-karen-fidelis-e-seu-personagem-kueia/>

Figura A – 9: Arte de Kueia



Fonte: <https://arteseemfronteiras.com/artista-karen-fidelis-e-seu-personagem-kueia/>

Entrevista 4:

Nome completo: Ildenira Lopes de Sales José (Nene Surreal)

Idade: 51 anos

Local de nascimento/Local de trabalho: Vila Mariana-SP/Diadema-SP

1. Você sente que existe algum sentimento de ameaça ou discriminação por ser uma mulher que trabalha no ambiente da rua?

"Eu venho do movimento *hip hop* né, do movimento cultura *hip hop*. Apesar de não ser reconhecida dentro desse movimento por várias questões... enfim, eu venho desse movimento, da pichação. Comecei a pintar com homens. Assim como todos os outros, é um movimento bem machista, mas contraditório pela ideologia de subversão, de contradizer o sistema, então é sempre ameaçador. Eu venho de uma época em que a gente se vestia como os *manos pra se proteger da rua e também pra se camuflar*, porque quando você é uma mulher nesse *rolê* que é bem de rua você *tá* ameaçada o tempo todo, seu corpo *tá* ameaçado o tempo todo... Então eu nem diria discriminação, eu diria preconceito, racismo; sou uma mulher negra, então eu sofri todas as opressões de estar nesse *role né*, nesse movimento. Quando... década de 80 *e tal* quando você se interessava pelo *rolê* de um dos elementos da cultura você era *colocada a teste*. Por exemplo, as mulheres que queriam pintar *os caras* convidavam elas *a dar* o fundo do muro né, *e aí* até você conseguir provar que tinha capacidade de fazer um *trampo*, um *rolê* massa na rua, levava um tempo gigante, um espaço de tempo gigante... então era um teste".

2. Você considera o espaço urbano predominantemente masculino?

"O espaço é, a ideologia do espaço... o movimento cultura é totalmente masculino, apesar de as mulheres sempre... as mulheres sempre estiveram lá! Então não que elas não quisessem ocupar aquele espaço, mas elas sempre foram limitadas. O espaço sempre foi nosso, mas a gente sempre foi limitada. Até hoje, né. Hoje ainda vejo que em São Paulo, na *cena* feminina do grafite, ainda tendo que ser legitimada por *caras* para a *mana* pintar, *saca...* então a *mana* é namorada de alguém ou então ela tem que ser muito *foda* assim fazer um *trampo* hiper realista pra ser legitimada no *rolê*. A gente *tá* falando de grafite né, eu venho de um lugar que grafite até *com dedo* então é assim uma *cena* masculina. E não só masculina, é opressora e machista. Se fosse só o caso de separar feminino e masculino *tava suave*, o *rolê* é que é machista e com isso as mulheres sofrem várias opressões dentro desse *rolê*".

3. Você conhece outras mulheres que trabalham com a arte urbana?

"Conheço várias! A cena feminina de grafite em São Paulo é gigante, poderia citar sem pensar dez nomes de mulheres que *mandam muito né*. Mas mesmo assim a gente ainda não conseguiu se articular... a cena no Nordeste é uma cena que eu conheci há alguns anos atrás e é uma cena que me impressionou... porque vejo várias mulheres negras e aí pensando nos recortes *né*... porque diferente de uma mulher branca, com todo privilégio, mesmo que ela esteja na *quebrada*, mesmo assim ela tem privilégio. Uma mulher preta sobreviver do grafite...".

4. Você acredita que a arte urbana ainda é pouco explorada como uma criação artística feminina?

"Eu não acredito que é pouco explorada. Acho que é bem explorada, como falei anteriormente. A cena feminina, a gente pensando, são várias mulheres que estão fazendo coisas incríveis, *trampos* gigantes, com qualidade *massa*, com estudo, com fundamento, com consciência do que quer falar. Ela só não é reconhecida, porque a cena é dominada pelos homens. E ainda hoje algumas mulheres acham que tem que ter aval *dos caras* para pintar. E não precisa, *né!* A gente tem capacidade, já tivemos grandes eventos assim, citando alguns Graffiteiras BR, um *rolê* internacional que também foi pra Bahia, hoje *tá* rolando Cores Femininas em Recife, exatamente nesse momento. Um *rolê* que são de quatro grafiteiros com uma mulher só, que se chama José Barata e que fala de todos elementos a partir do lugar da mulher, desse lugar que a mulher *tá* nesse elemento cultura *hip-hop*. Aqui em São Paulo, fora esses que eu citei, a gente teve vários eventos de menor porte, mas importantes *pra* fortalecer a cena feminina. Porque a gente tem que pensar nos recortes *né*, a gente tem mulheres que são mães solas, mulheres que são lésbicas, mulheres pretas, então são vários recortes e a gente precisa pensar nisso. Então a gente está *num* momento de (não gosto muito dessa palavra) construção, de articulação e de as mulheres se posicionarem. Mas é muito complicado... é muito difícil, são várias opressões, várias micro opressões por parte dos *caras* que não entendem...que ainda querem colocar o trabalho das mulheres em algum lugar e não é isso... são atitudes, *pra* mim grafite é atitude. E *pra* cena que domina aqui em São Paulo tem que ter uma estética. E se a gente pensar na mulher a estética é o detalhe de tudo...".

Figura A – 10: Arte de Nenesurreal



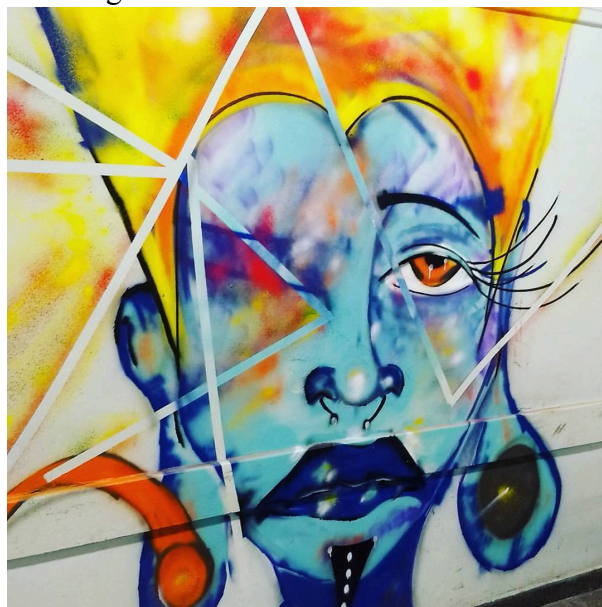
Fonte: <http://efemmera.com.br/artistas/nenesurreal/>

Figura A – 11: Arte de Nenesurreal



Fonte: <http://efemmera.com.br/artistas/nenesurreal/>

Figura A – 12: Arte de Nenesurreal



Fonte: <http://efemmera.com.br/artistas/nenesurreal/>

Entrevista 5:

A entrevistada de número 6 desejou ter sua identidade preservada, portanto não respondeu as questões iniciais a respeito do nome, idade e locais de nascimento e trabalho. Também desejou não colocar as imagens da sua produção. Justificou que "Prefiro sim não colocar minha identidade, pois esse tipo de assunto é muito polêmico e sempre tem alguém pra interpretar de forma pejorativa a opinião dos outros ou encontrar motivo para julgar politicamente incorreto ou o que for."

1. Você sente que existe algum sentimento de ameaça ou discriminação por ser uma mulher que trabalha no ambiente da rua?

"Quanto às ameaças, acredito que são as mesmas de uma mulher que anda na rua. O porte físico feminino é um dos filtros para uma pessoa mal-intencionada escolher uma vítima. Quanto à discriminação, não chega a ser isso que acontece. Mas já aconteceu de estar de costas e alguém a rua achar que eu era um cara, ou por exemplo, quando meu namorado está junto, me ajudando com preenchimento, de algumas pessoas virem parabenizar ele, quando sou eu quem está criando".

2. Você considera o espaço urbano predominantemente masculino?

"Não entendi bem a delimitação 'espaço urbano'".

3. Você conhece outras mulheres que trabalham com a arte urbana?

"Sim. Muitas. Poucas em Porto Alegre. Mas muitas falando globalmente".

4. Você acredita que a arte urbana ainda é pouco explorada como uma criação artística feminina?

"A proporção feminina é menor. Mas acho que depende de nós mudar isso. Ninguém vai te puxar para a rua para pintar. Então acho que não depende *dos caras* a gente começar. Depende *da gente* mudar isso. Quanto à curadoria para projetos relacionados ao tema, acredito que as pessoas que selecionam poderiam pesquisar mais trabalhos femininos com qualidade para seleção. Mas não convidar uma artista por ela ser mulher se tem um trabalho que não é legal. Já fui convidada para um trabalho em que me disseram 'a gente gostou muito do teu trabalho e além disso, nós valorizamos a inclusão e por isso queríamos dar oportunidade que fosse uma mulher a fazer'. Preferiria ser escolhida por um 'teste cego' onde o que importa é a qualidade do trabalho, pois é esse o objetivo final, e não o sexo da pessoa. Tem muito trabalho

feminino muito bom. O que falta mais é essa pesquisa do pessoal que legitima os trabalhos através da curadoria".

Entrevista 6:

Nome completo: Priscila Machado Amoni dos Santos

Idade: 33 anos

Local de nascimento/Local de trabalho: Belo Horizonte-Minas Gerais

1. Você sente que existe algum sentimento de ameaça ou discriminação por ser uma mulher que trabalha no ambiente da rua?

"O ambiente da rua eu costumo dizer isso: o corpo da mulher na rua, em qualquer situação, é um corpo em risco. Então quando você vai pintar na rua você se coloca de uma forma vulnerável, porque você está parada na rua, no mesmo lugar, durante um tempo. Então é um corpo que recebe assédio, *né*. Mas não porque está fazendo arte de rua necessariamente, mas porque é um corpo feminino na rua, em uma sociedade patriarcal, machista, etc. Então assim, a arte de rua entra nesse jogo, a ameaça é essa. Eu não sinto e nunca senti nenhum tipo de discriminação, eu tenho a sorte do privilégio. E o meu tipo de trabalho dialoga com o lugar de privilégio, eu trabalho com uma arte que dialoga muito com a arte clássica, meu trabalho é de muralismo, não é de grafite... então eu sinto que eu sofro menos preconceito do que as irmãs que praticam mesmo a arte que é oriunda da periferia, que dialoga com a estética da periferia diretamente. Eu sinto essa sensibilidade e essa compaixão por essas irmãs e a minha luta com o festival, com o Cura²⁷, é proporcionar mesmo o espaço e o ambiente para essas vozes poderem aparecer e dar espaço para essas periferias terem voz no centro. Eu falo que a minha luta é o combate por dentro do sistema, através do Cura".

2. Você considera o espaço urbano predominantemente masculino?

"É sim predominante masculino, a arte de rua é predominantemente masculina. A nossa luta no Cura é pra dar espaço para mais mulheres, porque existe um ciclo, um círculo vicioso de que quanto mais os homens pintam, mais eles tem experiência, mais eles são chamados pra pintar, estão sendo alimentados com essa energia dos festivais. Então a nossa ideia é dar espaço. Às vezes a mulher tem menos experiência, a gente vai ter que dar mais assistência porque a gente está dando espaço pra pessoas que realmente tem menos oportunidades. Sim, é um

²⁷ Projeto do qual a artista faz parte da coordenação. Link para acesso: <https://cura.art/>

ambiente muito masculino. Assim como tudo que você fala de rua, *tudo* que é espaço comum, *tudo* que é ambiente onde a sociedade se encontra, a diversidade se encontra. Infelizmente, até hoje, no território urbano é predominantemente, vamos dizer assim, opressivamente, masculino".

3. Você conhece outras mulheres que trabalham com a arte urbana?

"Conheço, tenho esse privilégio de ter essa rede, de conhecer a maioria das mulheres que estão se destacando na arte urbana no país. Em Fortaleza tem a Tereza Dequinta; em Olinda tem a Ianá; em São Paulo a Magrela, a Zumi. Em São Paulo dá para citar várias, *né*. No Rio tem a Rafa, em BH diversas, a Criola. Essas mulheres que estão com o nome em destaque na cena nacional e eu tenho o privilégio de ser uma delas. É muito legal de criar essa rede. Da Magrela eu sou amiga pessoal mesmo, ela é minha grande irmã. A gente tem uma relação para além arte, então são muito legais esses encontros. Porque são encontros de alma, são pessoas muito especiais, muito iluminadas, tem uma relação espiritual. É muito legal mesmo poder trocar com essas mulheres, é uma identificação sem tamanho. Você fala 'nossa tem outra mulher que *pira* nisso, que *pira* em pintar na rua'. E *pira* em várias outras coisas que eu também *piro*, então é muito especial".

4. Você acredita que a arte urbana ainda é pouco explorada como uma criação artística feminina?

"Acredito muito que está crescendo, sabe. Eu estou nessa frente de trabalho, *tá* crescendo, acho que as mulheres estão aparecendo assim, *tá* popularizando. As mulheres *tão* despertando *pra* isso, então *tá* no seu caminho, sabe? É o que eu sinto, o que eu vejo".

Figura A – 13: Força da liberdade, artista Priscila Amoni



Fonte: <http://www.amoni.com.br/portofolio/forca-da-liberdade/>

Figura A – 14: Arte de Priscila Amoni para o projeto Cura



Fonte: <http://www.amoni.com.br/portfolio/cura/>

Figura A – 15: Painel Galba Veloso, por Priscila Amoni



Fonte: <http://www.amoni.com.br/portfolio/painel-galba-veloso/>

Entrevista 7:

A entrevistada número 8 optou por preservar sua identidade, utilizando somente sua identidade artística.

Nome artístico: Rima

Idade: 31 anos

Local de trabalho: Caxias do Sul/RS

1. Você sente que existe algum sentimento de ameaça ou discriminação por ser uma mulher que trabalha no ambiente da rua?

"A primeira questão eu te digo que sim, já sofri discriminação por homens no começo, que não levavam meu trabalho à sério, achavam que era só uma *onda*, que logo eu iria parar, de chegar e entregar *sticker* para todos os *caras* e para mim não, sabe. E até das *minas*, são as mais difíceis de se relacionar, não curtem meu trabalho, *acho que acham* não sou 'boa' o suficiente, *sei lá*, aqui não existe união entre as *minas* que *tão* na rua. Conheço poucas que tem humildade *pra trocar ideia* e aprender juntas. Nenhum homem nunca me desrespeitou, mas rolou muito de não chamar para pintar porque sou *mina* e/ou porque tenho namorado, demoro para eles tirarem isso da cabeça, eu deixei de ser *a mina do fulano* e passei a ser a Rima. Com o tempo isso foi acontecendo, até hoje não sei se me *curtem* ou me aturam! É bem difícil ser mulher na *cena*, mas *tá tendo* muita *mina* nova representando!".

2. Você considera o espaço urbano predominantemente masculino?

"Considero demais! E só mulher sente isso, a cobrança é muito maior. Só por ser mulher tem que ser 10x melhor, e *pra* alguns nunca vai ser o suficiente. Ainda tem muito *mano* e *mina* que não *curtem* meus trabalhos! Tem gente que pinta há menos tempo e *tá dando show de humildade*, enquanto uns que *tão* há mais tempo na *cena*, mas *tão meio parados* e se acham melhores. Já vi *mina pintando em sopa* e *vários mano* ao redor rindo e julgando, *se achando* melhor que elas".

3. Você conhece outras mulheres que trabalham com a arte urbana?

"Sim, tem muita *mina* representando, uma das que mais me inspira é a Pran (@thecrimeissues). Pinta muito! Lançou um livro da *tour* que ela fez e agora lançou uma linha de camisetas "girls love graffiti" junto com um casal de Curitiba, a Mel e o Prosa. Eles têm uma marca chamada High Quality. Tem muitas como a Ninhao, Opere, Mabel e muita *mina* de fora como a Suri, La Amar, Lmus".

4. Você acredita que a arte urbana ainda é pouco explorada como uma criação artística feminina?

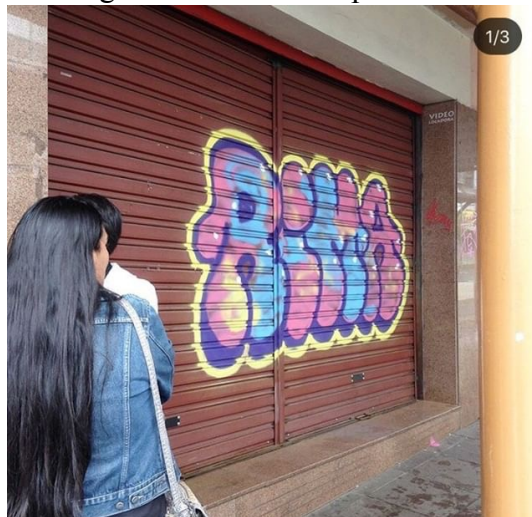
"Sim, a mulher ainda é muito vista como obra e não como artista. Não *nos levam a sério*, demora *pra* você criar esse laço de igualdade e respeito. Na verdade, quem faz *vandal* não quer ser conhecido e sim reconhecido por quem *tá na cena*, então não me importa essas pessoas que não *curtem*, porquê tem muita gente que *curte*, que reconhece o *trampo* na rua e fala, incentiva, isso vale muito".

Figura A – 16: *Bomb* por Rima



Fonte: acervo da artista

Figura A – 17: *Bomb* por Rima



Fonte: acervo da artista

Figura A – 18: *Bomb* por Rima

Fonte: acervo da artista

Entrevista 8:

Nome completo: Maria Zeferina

Idade: 33 anos

Local de nascimento/Local de trabalho: Pranchita PR / São Luis MA

Descrição sobre sua produção (anexar 3 imagens):

Eu falo sobre a liberdade dos corpos, liberdade de ser quem gostaríamos de ser sem julgamento e para falar disso trago o nu e nossa falta de vergonha (que deveríamos ter). Somos natureza e este corpo nu faz parte dela.

1. Você sente que existe algum sentimento de ameaça ou discriminação por ser uma mulher que trabalha no ambiente da rua?

Me sinto ameaçada por andar na rua a noite, mas não por fazer arte de rua, neste âmbito acredito ser bastante respeitada e admirada.

2. Você considera o espaço urbano predominantemente masculino?

Sim, mas acredito que isto seja algo que reflete a nossa história como mulher, que ficava mais em casa e não tinha espaço para outras atividades que não cuidar do lar.

3. Você conhece outras mulheres que trabalham com a arte urbana?

Sim, há muitas mulheres na arte de rua, mas como é um reflexo da história, o aumento deste número será gradativo.

4. Você acredita que a arte urbana ainda é pouco explorada como uma criação artística feminina?

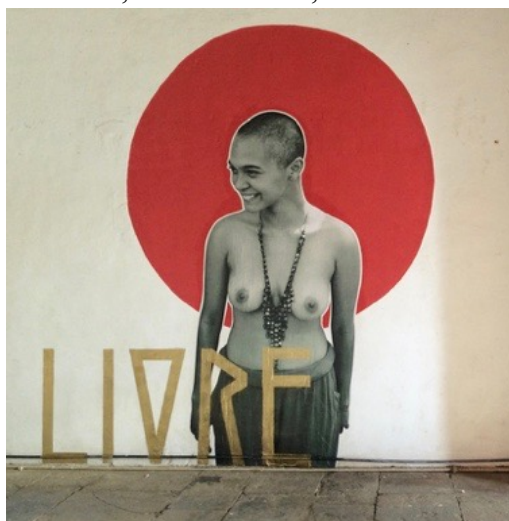
É como falei nas questões anteriores, a mulher tem se sentido livre para poder ser quem ela quiser e esta cada vez mais envolvida na produção artística. Aos poucos vamos nos destacando nas mais diferentes áreas, inclusive na arte de rua.

Figura A – 19: Mural Luta, por Maria Zeferina, 7x3m; Participação no Festival Origraffes – Original Graffiti Espírito Santo, Serra ES, 2018



Fonte: fotografia Carolina Libério – registro: arquivo pessoal

Figura A – 20: Imagem 1 do mural Livre, 4x6m; intervenção para o espaço coletivo Chão, São Luís/MA, 2018



Fonte: foto Carolina Libério – registro: arquivo pessoal

Figura A – 21: Imagem 2 do mural Livre 6x6m; intervenção para o espaço coletivo Chão, São Luís/MA, 2018



Fonte: foto autor desconhecido – registro: arquivo pessoal

Figura A – 22: Mais, série *throw up/bomb*, 2x6m, graffiti e stencil, São Luís/MA, 2018



Fonte: foto arquivo pessoal

Entrevista 9:

Nome completo: Bruna Alcantara da Silva

Idade: 30 anos

Local de nascimento/Local de trabalho: Jacarezinho-PR

Descrição sobre sua produção (enviada pela artista):

Os dedos cheios de picadas de agulha, as mãos sujas de cola e uma imensidade de cores em linhas sobre as pernas. A mesa com fotos, recortes, jornais e retalhos de tecidos: essa é uma síntese dos dias de criação da artista brasileira Bruna Alcantara. Jornalista, decidiu cursar

mestrado em Mídia e Jornalismo na Universidade do Porto, em Portugal. Alguns dias antes da mudança de país, descobriu que esperava um filho. Rumou sozinha para o além mar.

Foi em meio a este caos de novidades que Bruna decide unir duas paixões: a fotografia e o bordado. Seus primeiros trabalhos retratam a solidão do período de gestação e a aceitação das mudanças do corpo no pós-parto - com questões que variam entre redefinições estéticas e psíquicas. Descobre também sua terceira forma de linguagem: a colagem.

Desde então, Bruna teve seus trabalhos expostos em duas edições do Festival Feminista do Porto, em Portugal; e também nas cidades de Curitiba e São Paulo. Atualmente, também trabalha com arte de rua, através de lambes onde aplica suas variadas técnicas.

“Foi como se eu me encontrasse em algo - nas cores, nas linhas, nos autorretratos - descobri uma maneira de aliviar as angústias”, revela a artista que não esconde: tem como bandeira principal a igualdade de gênero: “a questão da exposição dos meus anseios é a identificação com outras mulheres que sentem o mesmo, no sentido de querer uni-las e chamá-las ao feminismo”.

1. Você sente que existe algum sentimento de ameaça ou discriminação por ser uma mulher que trabalha no ambiente da rua?

"Eu sinto que existem ameaças constantes às mulheres em qualquer ambiente, já que vivemos num sistema patriarcal que nos julga, nos ameaça e nos silencia até dentro das nossas casas. Não seria diferente na rua, e, não é diferente enquanto artista de rua. Para exemplificar: o lambe - que é a forma de expressão que tenho usado nas ruas - é geralmente colado de noite, já que nem sempre as paredes e os muros nos são autorizados. Eu não me sinto segura, no Brasil, para sair sozinha e atuando no espaço urbano. Não é que eu nunca tenha feito, mas eu evito. Já a discriminação, existe também. A grande maioria dos artistas de rua que tem respeito de quem gosta deste tipo de expressão, são homens. É um espaço predominantemente masculino, mas a situação está mudando. É novo para as mulheres, mas já somos muitas nos últimos 20 anos, pelo menos. No meu caso, que falo de assuntos que muitas vezes são delicados e não são ditos em qualquer roda de conversa, porque ainda são *tabus* - aborto, *silenciamento* de gênero, assassinado, violência doméstica - às vezes sinto que mexo com as emoções, não só de quem passa, mas também dos próprios artistas homens que me veem impor minhas causas num lugar que eu também tenho o direito de ocupar, mas que até pouco tempo era deles. Prova disso, é que a maioria dos meus lambes não dura muito tempo. Eu não sei se as pessoas se ofendem, mas eles na maioria das vezes são tirados da parede em pouco tempo".

2. Você considera o espaço urbano predominantemente masculino?

"Sim. Apesar de sermos a maioria, os homens têm predominância de poder em qualquer ambiente".

3. Você conhece outras mulheres que trabalham com a arte urbana?

"Conheço algumas. A maioria por internet e outras por observar o trabalho pelas ruas aqui de Curitiba ou de São Paulo. Ainda assim, acho que se for colocar em número, as mulheres devem ser 5%, ou menos, dos artistas de rua que conheço".

4. Você acredita que a arte urbana ainda é pouco explorada como uma criação artística feminina?

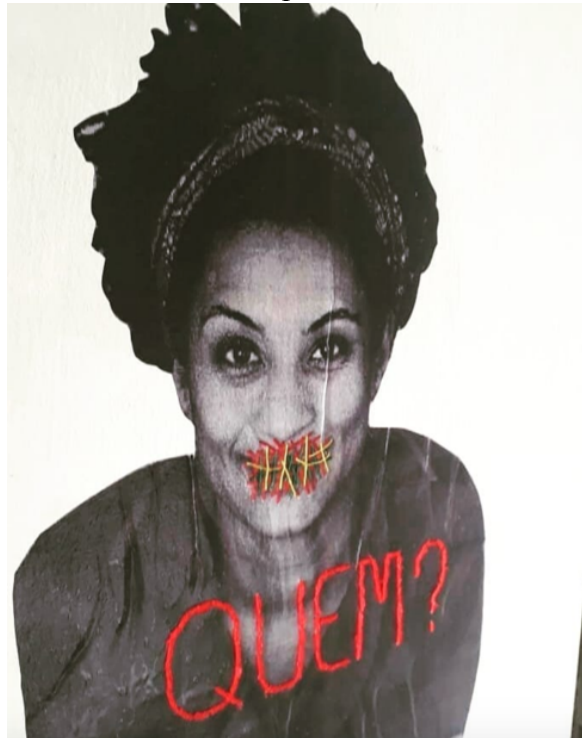
"Sim, lógico, por tudo que já falei - primeiro por ser um ambiente que é perigoso, que já é agressivo com o sexo feminino, mesmo antes dele pensar em se expressar. Depois, porque ele já é predominantemente masculino, é ocupado pela arte de homens. É como estar num auditório cheio de homens e levantar as mãos pedindo a sua vez de falar".

Figura A – 23: *Qual é a sua dor?*



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BmyAEh7htZq/>

Figura A – 24: Lambe-lambe em protesto à morte de Marielle Franco



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BnpW752l79p/>

Figura A – 25: Intervenção sobre foto, Bruna Alcantara



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BnqsGd4B4LP/>

Entrevista 10:

A entrevista 10 com a artista Hanna Lucatelli, de São Paulo, foi feita presencialmente em um encontro na cidade de Porto Alegre.