



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Comunicação Social

Letícia Lima de Carvalho Couto

A Arte da Mulher na cidade e a Mulher da Cidade na Arte

Rio de Janeiro

2024

Letícia Lima de Carvalho Couto

A Arte da Mulher na cidade e a Mulher da Cidade na Arte

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Cintia Sanmartin Fernandes

Rio de Janeiro

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

C871 Couto, Letícia Lima de Carvalho
A Arte da Mulher na cidade e a Mulher da Cidade na Arte / Letícia Lima de
Carvalho Couto. – 2024.
193 f.

Orientadora: Cintia Sanmartin Fernandes.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Comunicação.

1. Comunicação social – Teses. 2. Feminismo – Teses. 3. Arte – Teses. I.
Fernandes, Cintia Sanmartin. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Comunicação. III. Título.

bs CDU 316.77

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Letícia Lima de Carvalho Couto

A Arte da Mulher na cidade e a Mulher da Cidade na Arte

Dissertação apresentada, como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre, ao Programa de
Pós-Graduação em Comunicação, da
Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 27 de março de 2024.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a. Cíntia Sanmartin Fernandes (Orientador)

Faculdade de Comunicação Social – UERJ

Prof.^a Dr.^a. Denise da Costa Oliveira Siqueira

Faculdade de Comunicação Social – UERJ

Prof.^a Dr.^a. Flávia Magalhães Barroso

Universidade Federal do Espírito Santo – UFES

Rio de Janeiro

2024

AGRADECIMENTOS

Essa dissertação é resultado de dois anos de pesquisa e de reconexão com a cidade do Rio de Janeiro. Depois de quatro anos morando em São Paulo, estudar na UERJ e fazer parte de um grupo de pesquisa que valoriza tanto o conhecimento das ruas possibilitou me reconectar, aproveitar e enxergar com novos olhos lugares que sempre fizeram parte do meu dia a dia, mas que eu nunca tinha entendido sua potência.

Agradeço a minha avó, Vera Lúcia Pereira Lima, minha maior inspiração acadêmica, que dedicou a vida ao trabalho e à família e, mesmo depois de aposentada pela UFRJ, continuou trabalhando voluntariamente e se dedicando à pesquisa e à produção acadêmica.

Agradeço a minha mãe, minha artista favorita do mundo, que me inspira e me ensina com o seu olhar atento e sensível. Meu pai, que sempre incentivou meus estudos e me apoia em todas as decisões.

Agradeço à Cintia Sanmartim Fernandes, minha orientadora, que acreditou em mim e no meu trabalho, me ajudou a enxergar a força das artes e da rua e me conectou à potência feminina ao me incentivar a pesquisar pelo viés da mulher.

Aos colegas, Priscila Rodrigues Bittencourt, Vitor Belart, Daniele da Gama e Rafaela Oliveira, pelas trocas ao longo desses dois anos. Aos professores e funcionários do PPGCOM-UERJ, por todo acolhimento e dedicação. Ao grupo de pesquisa Laboratório Comunicação, Arte e Cidade, por toda a troca.

À Flavia Magalhães e à Denise Siqueira, que fizeram parte da minha banca de qualificação e trouxeram sugestões fundamentais para a pesquisa, a partir de leituras cuidadosas e carinhosas.

À Daniely Gomiero, minha gestora e amiga, por compreender a importância de realizar um mestrado, mesmo que isso impactasse em alguns momentos a minha dedicação ao trabalho.

As minhas amigas que estão ao meu lado sempre e me fazem acreditar na poderosa união feminina.

Às artistas Priscila Rooso, Renata Castro (Leoa), Simone Siss, Fernanda Gomes e Ana Kia, que me concederam entrevistas para essa pesquisa, e a tantas outras que, com suas produções, tornam um mundo um local mulher.

DEDICATÓRIA

Essa dissertação é dedicada à minha avó Vera, assim como toda e qualquer produção acadêmica que eu venha a ter.

RESUMO

COUTO, Letícia Lima de Carvalho. **A Arte da Mulher na Cidade e a Mulher na Cidade na Arte**. 2024. 193 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Essa dissertação investiga como se dá a reivindicação da cidade pelas mulheres por meio da arte. Ela passa por mulheres que utilizam os muros como forma de se apresentar e de se apropriar do espaço urbano, e também analisa algumas artistas que utilizam as telas para representar as mulheres na cidade, em seu cotidiano. Utilizamos metodologias multidisciplinares, como pesquisa bibliográfica, entrevistas com artistas, cartografia e a corpografia. Permeando o trabalho, também vemos como o Instagram assume diferentes funções de apoio a essas mulheres para registrarem os seus trabalhos, se organizarem em redes e gerar identificação com outras mulheres, abrindo caminhos para que seja possível construir uma cidade mais acolhedora para elas.

Palavras-chave: Arte; Cidade; Mulher; Grafite; Estética Feminista; Feminismo.

ABSTRACT

COUTO, Letícia Lima de Carvalho. **The Art of Women in the City and Women in the City in Art**. 2024. 193 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This dissertation investigates how women reclaim the city through art. It examines women who use wall art to present themselves and appropriate urban space. It also analyzes some artists who use canvas to represent urban women daily. The multidisciplinary methodology used was bibliographic research, interviews with artists, cartography and corpography. In the paper, we also see how Instagram supports these women to record their work, organize themselves in networks and generate identification with other women, opening up ways to build a more welcoming city for them.

Keywords: Art; City; Woman; Graphite; Feminist Aesthetics; Feminism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Foto de um muro pintado por Simone Siss em estêncil em São Paulo que mostra as escritoras Hilda Hilst, Cecília Meireles e Carolina Maria de Jesus, na ordem.....	12
Figura 2 - Obra “Correr para não perder” da série “A busca pelo que me toca profundamente”	13
Figura 3 - Esquema 1 (Arte, Mulher, Cidade).....	14
Figura 4 - Foto da artista Priscila Roexo em frente a um grafite feito por ela	15
Figura 5 - Foto da Renata Castro, a Leoa, em frente a sua obra.....	19
Figura 6 - Foto de Simone Siss em frente a um muro pintado por ela	19
Figura 7 - Miss.Tic interagindo com uma obra sua em 2006	21
Figura 8 - Foto de Shamsia Hassani em frente a sua obra.....	22
Figura 9 - Print de um vídeo da artista Ana Kia.....	23
Figura 10 - Foto de Fernanda Gomes em festival de música, em junho de 2022, em São Paulo	25
Figura 11 - Esquema 2 (Arte, Mulher, Cidade - destaque em Arte e Mulher).....	28
Figura 12 - Esquema 3 (Arte, Mulher, Cidade – destaque em Arte, Mulher e Cidade).....	29
Figura 13 - Esquema 4 (Arte, Mulher, Cidade - destaque em Mulher, Cidade e Arte).....	31
Figura 14 - Foto da Tela “Casa da Roexo” de Priscila Roexo	34
Figura 15 - Tela “Época da Escola I” de Priscila Roexo.....	36
Figura 16 - Tela “De role em Mesquiza I” de Priscila Roexo.....	38
Figura 17 - Serie “Essa você compra” de Priscila Roexo	41
Figura 18 - Obra “Suporte Caro III”, de Priscila Roexo	43
Figura 19 - Imagem de um muro pintado por Simone Siss em homenagem ao Dia do Trabalho.....	44
Figura 20 - Imagem de artes realizadas por Simone Siss em diferentes suportes	46
Figura 21 - Foto da Simone Siss junto com um estêncil de grandes proporções	47
Figura 22 - Foto de estêncil de Simone Siss com imagem de Ademilde Fonseca	49
Figura 23 - Tela “Saudade do meu quintal” da artista Leoa.....	51
Figura 24 - Tela “Ipê Rosa de Madureira” de Leoa	53
Figura 25 - Foto da tela “Quero seguir seus passos” de Leoa	55
Figura 26 - Tela “Água Branca” de Leoa	57
Figura 27 - Tela “Fundo de Quintal de Leoa.....	59
Figura 28 - “Não me apaga que eu me desenho” de Simone Siss	62

Figura 29 - Obra da artista Ana Kia	66
Figura 30 - Grafite de Simone Siss em homenagem ao dia 8 de março.....	69
Figura 31 - Tela “Resenha e Maternidade”, de Priscila Rooxo, que segundo a artista tem o objetivo de “questionar nossas responsabilidades até mesmo no momento de lazer”	73
Figura 32 - Tela “Como nascem os deuses” de Leoa	75
Figura 33 - Estencil de Miss.Tic “Ainda de pé na oficina de sua memória” de 1989.....	80
Figura 34 - Montagem feita pela artista Shamsia Hassani mostrando o seu grafite apagado em Cabul, no Afeganistão	81
Figura 35 - Estencil de Simone Siss em colaboração com Laura Guimarães	85
Figura 36 - Grafite de Shamsia Hassani em Cabul.....	88
Figura 37 - Obra de Simone Siss executada em pedra na cidade	90
Figura 38 - Cartaz de Shamsia Hassani colado no chão.....	91
Figura 39 - Grafite feito por Ana Kia	92
Figura 40 - Estencil de Simone Siss em muro junto com pichações	95
Figura 41 - Tela “Fim de Baile” de Priscila Rooxo que mostra um muro pichado e grafitado	96
Figura 42 - Grafite de Simone Siss em homenagem à escritora Simone de Beauvoir	98
Figura 43 - Esquema 5 (Valências e Imperativos)	99
Figura 44 - Foto de obra de Simone Siss no muro	99
Figura 45 - Montagem de fotos dos grafites que representam três dos tipos de violência contra mulher das artistas Larissa Teixeira, Roberta Holiday e Ana Eduarda Pinto.....	101
Figura 46 - Estencil de Miss.Tic em Paris acompanhado da frase “A poesia é um Luxo de Primeira Necessidade”.....	103
Figura 47 - Grafite de Shamsia Hassani em Kabul, no Afeganistão	105
Figura 48 - Print do Instagram da Ana Kia com uma obra sua realizada em evento do coletivo M.A.NA.S.....	108
Figura 49 - Print do post de Carolina Itza	110
Figura 50 - Print do post de Carolina Itza	111
Figura 51 - Print de post no Instagram do Perfil “Mulheres da Arte Urbana” com um chamamento.....	112
Figura 52 - Print de post no Instagram do Perfil “Mulheres da Arte Urbana”	113
Figura 53 - Foto de grafiteiras em manifestação em frente ao Itaú Cultural em julho de 2023	114
Figura 54 - Foto da Priscila Rooxo com sua irmã e suas amigas na frente de suas obras na Feira ArtRio em 2022	122

Figura 55 - Tela “Estética da Exposição III” de Priscila Roexo inspirada na foto da	
figura 54.....	123
Figura 56 - Esquema 6 (Mulher, Arte, Cidade).....	125

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
1	AS ARTISTAS	34
1.1	Priscila Rooxo	34
1.2	Simone Siss	42
1.3	Leoa.....	48
2	A ARTE DA MULHER	59
2.1	Corpo feminino e corpos dissidentes.....	62
2.2	O feminismo	65
2.3	Estética Feminista.....	72
2.4	Instagram como criação de Arquivo e Repertório	78
3	ARTE DA MULHER NA CIDADE.....	82
3.1	Estetização do Mundo e Arte Urbana.....	80
3.2	Sistema grafite-pichação	90
3.3	Comunicação Urbana.....	99
3.4	Instagram como forma de organização e fortalecimento de mulheres em Redes	106
4	MULHER NA CIDADE NA ARTE.....	115
4.1	Cidade dos Homens e Cidade para Todos e Todas	115
4.2	Artivismo	117
4.3	Hackeamento de poder.....	120
4.4	Instagram como ferramenta para comunicação das Narrativas do Eu	120
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	125
	REFERÊNCIAS	128
	ANEXO A – Transcrição da entrevista realizada com Renata Castro, a Leoa, no dia 21/11/2023 no ateliê da artista na Gamboa, região Central do Rio de Janeiro	132
	ANEXO B – Transcrição da entrevista realizada com a artista Priscila Rooxo no dia 24/11/2023, em sua casa em Mesquita, Baixada Fluminense do Rio de Janeiro.....	142
	ANEXO C - Transcrição da entrevista com a artista Simone Siss no dia 07/12/2023 de forma online	155
	ANEXO D - Transcrição da entrevista realizada com a produtora e agitadora cultural Fernanda Gomes de forma online no dia 27/11/2023	165
	ANEXO E – Transcrição da entrevista feita com a artista Ana Kia de forma online no dia 08/12/2023	186

INTRODUÇÃO

Meu gosto pela estética e pelos significados da “arte de rua” – como grafite e pichação – e a curiosidade pela compreensão dos seus significados foram as motivações iniciais deste estudo.

Sempre observei essa prática com interesse e admiração, numa tentativa de compreender a mensagem que era passada nos muros. No entanto, o estudo deste tema sob a perspectiva da comunicação só veio mais tarde, em 2018, durante uma especialização em Cultura Material e Consumo (ECA/USP).

Eu mudei para São Paulo em 2017, primeiro ano de João Dória como prefeito de São Paulo, quando ele passou a coibir ainda mais a arte de rua¹ e acompanhei a discussão que isso gerou entre os grafiteiros e pichadores que eu conhecia. Considerava intrigante o fato de o grafite e a pichação serem tão perseguidos ao mesmo tempo que havia na cidade diferentes galerias especializadas em arte de rua. Daí veio a monografia intitulada “Arte de rua em casa: o consumo de obras que remetem a pichação”. Ao me aprofundar no assunto e me aproximar de artistas e galeristas, o interesse aumentou. Mesmo que a arte de rua já venha sendo estudada sob diferentes perspectivas, como consumo, arte, história, linguística, serviço social, geografia, entre outros, ainda tem caminhos a serem percorridos. Durante esse estudo citado, por exemplo, pude notar a importância do trabalho das companheiras de dois artistas de rua que conheci em suas carreiras, mas sempre nos bastidores, ou vendendo as obras ou produzindo suas exposições. Além disso, nas galerias que conheci e nas entrevistas que realizei, poucas foram as mulheres citadas como referência. Essa constatação despertou em mim a curiosidade sobre o lugar que a mulher ocupa na cidade, em que condições sua voz é ouvida – ou vista – no caso da arte.

No entanto, no início do presente estudo, pesquisando mulheres que utilizam os muros como forma de se apresentar e de se apropriar do espaço urbano, também me chamaram a atenção algumas artistas que utilizam as telas para representar as mulheres na cidade, em seu cotidiano. Quando analisamos a trajetória de algumas delas, é comum ver exemplos que começam nas ruas e depois migram para as telas, ou vice-versa. Mas podemos observar que, mesmo tendo diferenças entre elas, o objetivo final é o mesmo: reivindicar a cidade por meio da arte.

¹ Fonte: matéria de janeiro de 2017 do jornal El País com o título “A ‘maré cinza’ de Doria toma São Paulo e revolta grafiteiros e artistas” disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/24/politica/1485280199_418307.html

Para confirmar essa primeira percepção, vamos trazer o exemplo de artistas que se expressam nos muros da cidade, transformando-os em meios de comunicação de suas causas, como a valorização da mulher, a garantia de sua liberdade, dos seus direitos e desejos.

Figura 1 - Foto de um muro pintado por Simone Siss em estêncil em São Paulo que mostra as escritoras Hilda Hilst, Cecília Meireles e Carolina Maria de Jesus, na ordem



Fonte: Perfil da artista Simone Siss no Instagram².

Mostraremos também as artistas que escolhem retratar essas questões por meio de telas, apresentando o cotidiano da mulher na cidade de outra forma.

² Disponível em: https://www.instagram.com/p/B9H2HUXHvir/?img_index=1

Figura 2 - Obra “Correr para não perder” da série “A busca pelo que me toca profundamente”

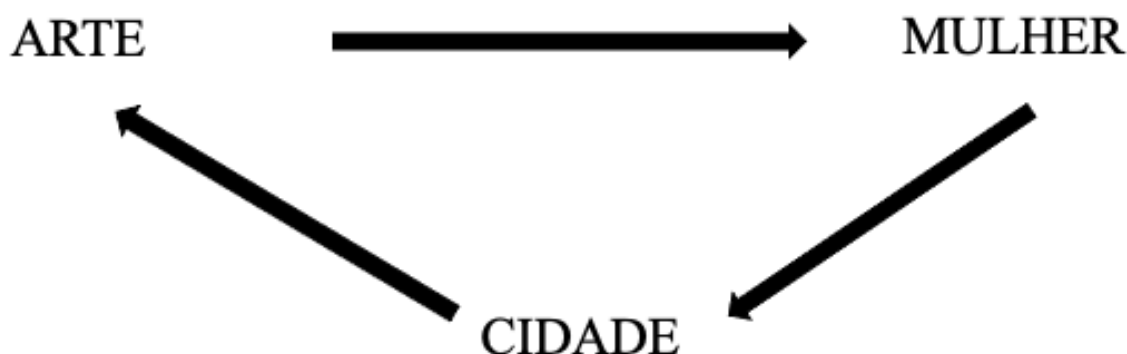


Fonte: Perfil da Leoa no Instagram Instagram³.

Para dar conta de todos esses aspectos, escolhemos mexer na ordem das três palavras, ARTE, MULHER E CIDADE, para formar o título, *A Arte da Mulher na Cidade e a Mulher na Cidade na Arte*, já que é nessa tríade que a pesquisa se embasa.

³ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CjN0BT0LcEP/>

Figura 3 - Esquema 1 (Arte, Mulher, Cidade)



Fonte: elaborado pela autora.

Seguindo o percurso com foco nas produções artísticas de mulheres, iremos abordar o trabalho de três artistas que tratam mais nitidamente, por meio da arte, sobre as questões norteadoras dessa pesquisa: a mulher e a cidade. É preciso destacar que, antes de chegar nessas três artistas, foi feito um mapeamento de aproximadamente 30 artistas mulheres, cis e trans, contemporâneas, com produções que abordam, de alguma forma, essa temática do feminino. Qualquer escolha feita para definir o corpus pesquisado deixa necessariamente muitas artistas igualmente relevantes de fora. No entanto, o recorte se faz necessário e iremos nos aprofundar no trabalho de Priscila Rooxo, Simone Siss e Renata Castro, a Leoa. Elas têm trabalhos diferentes entre si, mas cada uma nos traz pistas de caminhos possíveis para incluir a presença da mulher, do seu corpo e de sua voz nas cidades.

Priscila Rooxo começou com a pichação e o grafite para depois ir para as telas. Em seu trabalho, ela traz signos entendidos como femininos e aborda as diferentes perspectivas e os diversos papéis da mulher, como mãe, amiga e profissional, no cotidiano da cidade. Renata Castro, que se apresenta como Leoa, tem a tela como seu principal suporte até o momento. Ela reflete sobre as questões técnicas da arte e apresenta a cidade em suas telas. Já Simone Siss teve uma trajetória oposta à de Priscila Rooxo. Ela começou nas telas para depois pintar nas ruas e explora os diferentes suportes oferecidos pela cidade, indo além dos muros.

A artista Priscila Rooxo, da Baixada Fluminense (Rio de Janeiro), começou a grafitar a partir de uma oficina realizada pela Rede Nami⁴. Com a pandemia e com a impossibilidade de pintar nas ruas, ela começou a explorar as telas. Priscila Rooxo, que se identifica como artista visual e ativista, conta que a escolha pelos temas de suas pinturas aconteceu por sentir que sua

⁴ A Rede Nami é uma organização sem fins lucrativos criada pela artista Panmela Castro que usa a arte como veículo de transformação social, promovendo os direitos das mulheres, negros, povos originários e pessoas LGBTQIAP+. Informações disponíveis em: <https://redenami.com/>. Acesso em: 20 nov. 2022

realidade não era representada nas obras que via. Por isso, ela aborda o seu cotidiano, as pessoas da sua família, suas amigas e questões importantes, como a busca pela liberdade, por meio de signos que caracterizam as mulheres periféricas⁵. A partir de sua experiência com a Rede Nami, Priscila conseguiu uma bolsa para estudar na Escola de Artes Visuais do Parque Lage e, hoje, cursa graduação em Artes Visuais, na UERJ.

Figura 4 - Foto da artista Priscila Roexo em frente a um grafite feito por ela



Fonte: Perfil da Priscila Roexo no Instagram⁶.

⁵ Informações disponíveis em: https://www.youtube.com/watch?v=SNq0xJo-_vE. Acesso em: 20 nov. 2022

⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CFvFyGxJGNE/>

Já Renata Costa, de 25 anos, conhecida como Leoa, também é do Rio de Janeiro, de Bangu, na Zona Oeste. Foi autodidata e tem como inspiração suas vivências e os afetos do cotidiano. Em março de 2023, realizou sua primeira exposição no Museu de Arte do Rio – MAR – chamada “Luz no Caminho”, como parte das comemorações dos 10 anos do museu⁷. Na mostra, Leoa “apresenta uma série de pinturas que tratam de um arranjo visual da vida da jovem artista em Bangu. Além disso, ainda espelham a força de seu cotidiano por meio dos atravessamentos, encantamentos e das subjetividades”⁸.

⁷ A exposição “Luz no Caminho” ficou em cartaz de 18 de março de 2023 a 27 de agosto de 2023 e aconteceu na Biblioteca do Museu de Arte do Rio. A curadoria foi de Marcelo Campos, Amanda Bonan, Jean Carlos Azuos, Thayná Trindade e Amanda Rezende. Em entrevista concedida para essa pesquisa, Renata Castro relatou que foi a primeira artista mulher a ocupar esse espaço.

⁸ Disponível em: <https://museudeartedorio.org.br/programacao/5236/>

Figura 5 - Foto da Renata Castro, a Leoa, em frente a sua obra



Fonte: Perfil da Leoa no Instagram⁹.

⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C14lz9Tr4ku/>

Simone Sapienza Siss tem uma produção extensa de obras em estêncil e poesia visual, pintando na rua desde 2010. Procura abordar em sua arte o conceito da mulher contemporânea, revisitando mulheres de épocas anteriores que deixaram sua marca e chegaram aonde “mulheres não podiam chegar”¹⁰. A escolha de estudar Simone foi a partir de um vídeo publicado no canal do Itaú Cultural¹¹, no Youtube, em 7 de dezembro de 2020, no qual ela fala sobre algumas especificidades do trabalho da mulher nas ruas e como ela fica mais vulnerável do que o homem na mesma situação: “A história de sempre ter mais homem não é só na arte, é em todos os setores que a gente vê. Porque o lugar da mulher era em casa. Agora você imagina uma mulher ir para a rua pintar... Você vai ter que se preocupar muito mais... Quando você tá no muro, você tá de costas para o mundo”¹².

¹⁰ Disponível em: <https://www.siss1.com.br/siss-who-simone-siss>

¹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rox1evhq3cw&t=1s>

¹² Transcrição do vídeo disponível em:

https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=rox1evhq3cw&feature=emb_logo

Figura 6 - Foto de Simone Siss em frente a um muro pintado por ela



Fonte: Perfil de Simone Siss no Instagram¹³.

Ainda que sem o mesmo aprofundamento e sem a realização de entrevistas, também traremos trabalhos de duas outras artistas visuais, grafiteiras, que também pintam em tela e trazem realidades diferentes da brasileira, ainda que com pontos em comum. São elas: Miss.Tic e Shamsia Hassani.

¹³ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CyoRyakurEZ/>

Miss.Tic, considerada pioneira da *street art* em Paris, faleceu em maio de 2022, aos 66 anos. Artista plástica e poeta, ela era conhecida por seus estênceis poéticos e seu comprometimento com a causa feminista. Além de ser uma das primeiras mulheres a pintar nas ruas, ela escolheu a temática do desejo, da liberdade e da forma femininos para os muros da cidade, algo muito inovador para o início dos anos 80. Radhia Novat, seu verdadeiro nome, nasceu em Montmartre, Paris, em 1956, de um pai imigrante tunisiano e de uma mãe da região da Normandia, no norte da França. Ela passou sua infância lá até 1964, quando a família se mudou para Orly, nos subúrbios, ao sul de Paris. No começo dos anos 80, ela morou na Califórnia, nos Estados Unidos, onde acompanhou o início do grafite e do hip hop. Quando voltou a Paris, já como Miss.Tic, ela começou a pintar nas ruas: “Primeiramente eu pensei: ‘vou escrever poemas’. Depois: ‘preciso de imagens com os poemas’. Eu comecei por autorretratos, depois eu continuei com outras mulheres”, acrescenta¹⁴.

¹⁴ Trecho retirado do site <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2022/05/22/morre-a-grafista-miss-tic-pioneira-da-street-art-de-paris.ghtml> em fevereiro 2023.

Figura 7 - Miss.Tic interagindo com uma obra sua em 2006



Fonte: Perfil da Miss.Tic no Instagram¹⁵.

Shamsia Hassani nasceu em 1988 e é considerada a primeira grafiteira do Afeganistão¹⁶. Por meio de sua arte, ela representa nos muros as mulheres afegãs com “poder, ambições e vontade de alcançar objetivos”. Segundo texto disponível no site da artista: “a personagem feminina utilizada em suas obras retrata um ser humano orgulhoso, barulhento e capaz de trazer mudanças positivas para a vida das pessoas”. O objetivo, ainda de acordo com o site, é inspirar

¹⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cd4Jh-sKVNE/>

¹⁶ Informações disponíveis em: www.shamsiahassani.net/. Acesso em: 2 fev. 2023

mulheres em todo o mundo e dar uma nova esperança às artistas afegãs no país, por meio de seu festival de grafite, aulas de arte e exposições em diferentes países em todo o mundo.

Figura 8 - Foto de Shamsia Hassani em frente a sua obra



Fonte: Perfil da Shamsia Hassani no Instagram¹⁷.

Mesmo com essa escolha, também incluiremos entrevistas com outras artistas e produtoras que contribuem para o debate sobre a reivindicação do espaço urbano por meio da arte, como Ana Kia e Fernanda Gomes.

Ana Kia como é conhecida, é do extremo leste de São Paulo, e se identifica como trans não-binária e artista independente. Começou pintando em telas, em 2016 e, no final de 2018, passou também a grafitar nas ruas de São Paulo. Desde então, participa de mutirões de grafite em diferentes regiões da cidade¹⁸. Em seu perfil no Instagram, ela expressa a importância da arte para lidar com suas questões como, por exemplo, o transtorno de personalidade Limítrofe

¹⁷ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CxXM7E3uarv/?img_index=1

¹⁸ Informações disponíveis em: <https://www.instagram.com/p/CdynQ7xvi84/>

ou Borderline, para o qual faz tratamento psiquiátrico e toma remédios diariamente. Segundo Ana Kia, “pintar na rua é como um suspiro leve”¹⁹.

Figura 9 - Print de um vídeo da artista Ana Kia



Fonte: Perfil da Ana Kia no Instagram²⁰.

¹⁹ Informações disponíveis em: <https://www.instagram.com/p/Ce6MP1ouyyg/>

²⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CdJrh6rLI4c/>

Já Fernanda Gomes é criadora da Vismoart, produtora de eventos relacionados ao grafite e à pichação e apresentadora do videocast “Real Corre das Ruas”²¹, junto com o seu companheiro, o artista MIA. Em seu perfil no Instagram, @vismoart, Fernanda costuma falar sobre a questão da mulher no meio da arte de rua, do machismo e do seu dia a dia como empreendedora, casada e mãe de três filhos.

²¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/@REALCORREDARUA>. Acesso em 30 de dezembro de 2023.

Figura 10 - Foto de Fernanda Gomes em festival de música, em junho de 2022, em São Paulo



Fonte: Perfil do Vismoart no Instagram²².

É a partir do trabalho das artistas apresentadas que vamos investigar como a arte pode ser um meio de reivindicação, ocupação e transformação da cidade – tradicionalmente

²² Disponível em: https://www.instagram.com/p/CUS_rCbPXyi/

ocupada pelos homens – pela mulher e por suas questões, desejos e mensagens, possibilitando que mulheres não fiquem restritas ao espaço privado e promovendo também a exploração do espaço público.

Para isso, é necessário pensar a presença da mulher na cidade, algo que se torna uma questão ao ser levado em consideração o contexto de cidades feita para homens. Como vemos na leitura de Kern (2021, p. 24), as mulheres tiveram sua liberdade limitada na cidade por mitos sexistas que restringem a possibilidade de a mulher caminhar, trabalhar, se divertir e ocupar. No capítulo “A Cidade do Medo”, a autora cita as experiências vividas pelas mulheres, como assobios e assédio sexual, como formas de reforçar o medo de forma que elas se sintam desconfortáveis no espaço urbano. Para ela, o medo que restringe a vida das mulheres tem uma função social que mantém a dependência de homens, vistos como protetores: “tudo isso serve para sustentar um sistema capitalista heteropatriarcal, em que as mulheres são ligadas ao espaço privado do lar... É um sistema que beneficia os homens como um grupo e mantém o status quo de uma forma muito eficaz” (Kern, 2021, p. 198).

Leme (2019) reforça esse ponto, que restringe a mulher ao espaço privado, lembrando que essa é uma das estruturas que diferencia os gêneros: “uma sociedade que liga os homens ao espaço público – efetivamente ocupado por eles, na política, nos tribunais, nas universidades e nas academias de arte – e as mulheres ao espaço privado” (Leme, 2019, p. 22). Complementando essa ideia, Castro (2019) cita Richard Sennett, referindo-se ao século XIX, para mostrar a diferença de significados do público para homens e mulheres: “O público seria o lugar onde a mulher correria o risco de perder a virtude. Já para o homem burguês, o público seria o espaço que lhe permitiria despir-se de suas características de respeitabilidade que se supunha estarem encarnadas na sua pessoa, enquanto marido e pai, no lar” (Sennett *apud* Castro, 2019, p. 214).

Os objetivos específicos desse estudo, que guiarão os capítulos, são reflexões sobre a relação dos aspectos da pesquisa, separadamente: a arte da mulher; a arte da mulher na cidade e a mulher na cidade na arte.

Permeando os capítulos, iremos analisar as diferentes funções que a rede social, Instagram, assume em cada um dos eixos: como forma de registrar e contextualizar a Arte na Rua; como forma de gerar identificação das artistas com outras mulheres, por meio do compartilhamento de seu cotidiano, e como forma de organização das mulheres em rede. Por esse motivo, todas as imagens presentes nesta pesquisa foram retiradas do Instagram. Inclusive, as fotos feitas pela autora nas pesquisas de campo também foram postadas em sua própria rede

social. A comunicação dessa produção pelo Instagram, utilizado por todas elas com diferentes objetivos, acaba adquirindo mais uma camada de sentido.

No capítulo 1, iremos conhecer um pouco mais sobre as artistas Priscila Rooxo, Simone Siss e Renata Castro, a Leoa, a partir das entrevistas concedidas por elas à pesquisa.

No capítulo 2, vamos nos aprofundar sobre a Arte da Mulher. Abordaremos o corpo feminino e os corpos dissidentes; faremos uma breve conceituação do feminismo e seus desafios; falaremos da estética feminista e mostraremos a importância do registro da arte realizada pelas mulheres como forma de resistência ao apagamento histórico observado e como o Instagram assume esse papel.

Para fundamentar essa discussão, utilizaremos as autoras Judith Butler e Guacira Lopes Louro, abordando a questão de gênero numa perspectiva de performance e política. Para conceituar o feminismo e suas especificidades, vamos utilizar textos de Teresa de Lauretis, Constância Lima Duarte, Jacqueline Pitanguy, Mary Garcia Castro e Sueli Carneiro, disponíveis nos livros *Pensamento Feminista: conceitos fundamentais* e *Pensamento Feminista Brasileiro: formação e contexto* (Hollanda (org.), 2019).

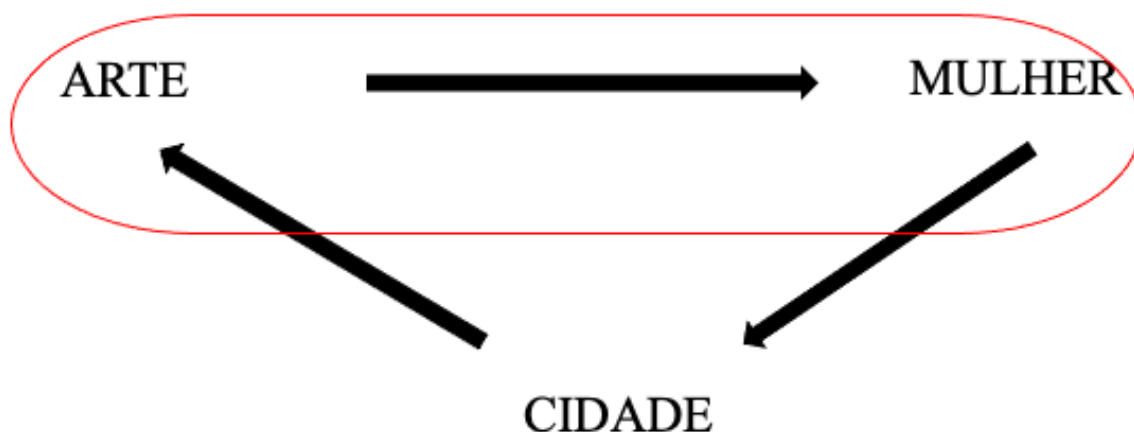
Weeks (2016) cita o argumento de intelectuais feministas que colocam o gênero não como uma categoria analítica, mas como uma relação de poder, “assim, os padrões de sexualidade feminina são inescapavelmente, um produto do poder dos homens para definir o que é necessário e desejável – um poder historicamente enraizado” (Weeks 2016, p. 54). Preciado (2019, p. 414) também fala sobre os papéis e as práticas sexuais, que naturalmente se atribuem aos gêneros masculino e feminino, como um conjunto arbitrário de regulações inscritas nos corpos que asseguram a exploração material de um sexo sobre outro.

Importante deixar claro o que estamos chamando de mulher. Nesta pesquisa, seguiremos o conceito de Stubs citado por Stubs, Teixeira-Filho e Lessa (2017): falamos de algo ou alguém vivo, múltiplo e desejante, que expande suas forças num plano de coexistência de heterogeneidades, sem se deixar castrar por linhas de poder que limitam a potência de existir (Stubs *apud* Stubs, Teixeira-Filho, Lessa, 2017, p.10).

Para falar sobre a função que o Instagram assume para registrar as intervenções, já que a arte de rua tem como uma de suas principais características a efemeridade, recorreremos a La Rocca (2018) que diz que a fotografia permite a perenização “e essa existência continua a estimular o nosso imaginário mesmo quando ele desaparece do espaço urbano” (La Rocca, 2018, p. 193). Dessa forma, o Instagram oferece a possibilidade de registrar e arquivar a intervenção, que pode ser vista como uma performance, e criar um repertório. Assim, adquire papel central na conservação da memória e na consolidação de identidades em sociedades

letradas, semiletradas e digitais: “poderíamos explorar a relação da prática incorporada com o conhecimento ao estudar como os jovens de hoje aprendem por meio de tecnologias digitais” (Taylor, 2003, p. 21).

Figura 11 - Esquema 2 (Arte, Mulher, Cidade - destaque em Arte e Mulher)



Fonte: elaborado pela autora.

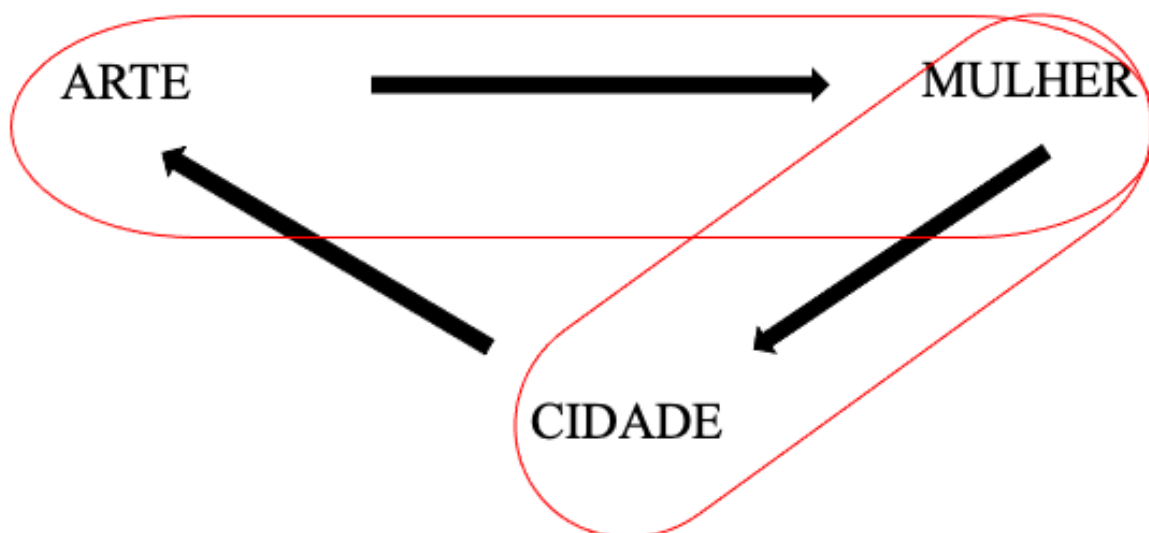
No capítulo 3, “A Arte da Mulher na Cidade”, vamos fazer um resgate da Estetização do Mundo e dos tipos de Arte Urbana. Conceituaremos o Sistema Grafite-Pichação e falaremos sobre a importância da Comunicação Urbana.

Para tratar do conceito de Arte Urbana, vamos partir dos autores Celso Gitahy (1999), Armando Silva (2014), Aparecida Zuin (2018) e Carolina Teixeira (2020). Em sua dissertação “Utero Urbe”, que aborda as mulheres, territorialidades e insurgências na paisagem urbana, Teixeira (2020, p. 30) problematiza essa questão do gênero na cidade a partir da sua experiência com o grafite e a pichação. Ela usa o conceito de “atropelamento” sofrido pelas mulheres pichadoras ao ter seu nome invadido por xingamento ou tendo que aceitar pequenos espaços escondidos nos muros, cedidos pelos homens, até que elas aprendessem a pichar, o que, segundo a autora, significa pichar como eles.

Seguindo as pistas de Ferrara (2008), o argumento de que “fazer ver para simbolizar” é um dos elementos que permite estudar a cidade como meio e como mídia (Ferrara, 2008, p. 41). Segundo a autora, “a lógica construtiva de uma cidade é suporte que se disponibiliza à comunicação de uma ideologia, de uma utopia, plano ou imagem que, enquanto mídias, articulam desejos e valores” (Ferrara, 2008, p.44). Canevacci (2004) também nos auxilia nesse sentido ao mostrar que as formas arquitetônicas conseguem comunicar-se com o espectador de forma emotiva e racional. Desse modo, a comunicação urbana consegue ser dialógica. Como o

mesmo autor explica, “a cidade é o lugar do olhar” (Canevacci, 2004, p. 43) e o olhar também é ser olhado.

Figura 12 - Esquema 3 (Arte, Mulher, Cidade – destaque em Arte, Mulher e Cidade)



Fonte: elaborado pela autora.

E se, por um lado, temos artistas que utilizam os muros da cidade como suporte para deixar marcas e questionamentos em uma ação grafite que já carrega, em sua natureza, a reivindicação de um espaço, por outro, tem as artistas que trazem a cidade para as telas, representando as mulheres em cenas cotidianas relacionadas ao feminino, reforçando e exaltando essa imagem. Essa atuação também pode ser vista como uma busca por ocupar espaços, levando em consideração que as mulheres produzem obras de arte desde a Antiguidade, mas durante grande parte desse período, elas foram excluídas, ignoradas e quase sempre suprimidas da história da arte (Hodge, 2021, p. 6). Por esse motivo, durante séculos, as mulheres foram representadas por homens de forma a reforçar clichês, sendo representadas “dentro dos limites do ambiente doméstico ou como objetos” (Hodge, 2021, p. 181). É o que veremos no capítulo 4.

Para Kern (2021), a presença das mulheres nas ruas da cidade é considerada parte do repertório de resistência ao controle da sociedade patriarcal. Leme (2019) cita bell hooks ao lembrar a importância da transgressão para mover limites, de forçar para seguir: “a palavra transgredir aparece mais frequentemente nas discussões do sexual é um indicativo de que o corpo é barreira fundamental do ser. Para transgredir, é preciso retornar ao corpo” (hooks *apud* Leme, 2019, p. 22). Kern (2021) vai além e mostra como esse corpo feminino e a forma como

as mulheres andam, se expressam, fazem contato visual ou se tensionam foi moldada pelo ambiente urbano, chamado por ela de “a cidade dos homens”.

Dando sequência às reflexões sobre a cidade, também recorreremos a autores que pensam sobre a cidade e suas características do ponto de vista sociológico e comunicacional, como Fabio La Rocca (2018), Leslie Kern (2021), Henri Lefebvre (1969), Michel Maffesoli (1995) e Massimo Canevacci (2004).

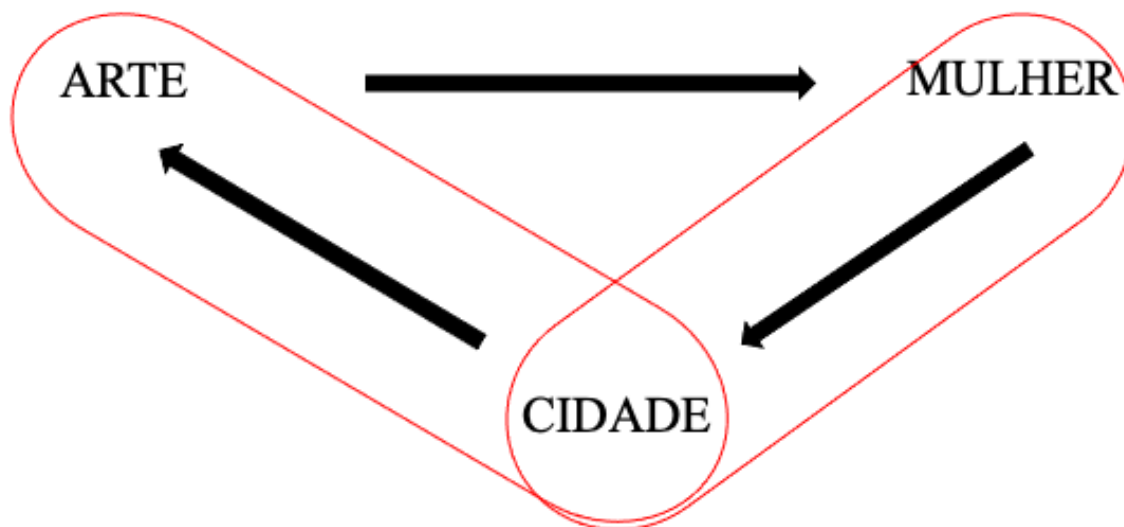
La Rocca (2018) nos conduz a observações sobre a cidade lembrando que ela pode ser um processo contínuo de transformações e de transfigurações dos seus próprios espaços: “ao oferecer sempre novidades, a cidade é desestruturada e reestruturada no cotidiano em seus elementos pela construção de uma narração coletiva de espaços” (La Rocca, 2018, p. 125). Segundo o autor, a cidade precisa permitir a circulação de emoções e afetos que geram identificações, “uma relação afetiva indissociável entre o espaço e o indivíduo” (La Rocca, p. 96). Ele aponta ainda a evolução constante da cidade, sempre propondo novidades, tanto em relação as suas formas quanto aos modos de experimentação dos seus espaços. Dessa forma, a cidade organiza a vida social que experimentamos, refletindo a sociedade. Então, se essa grande máquina que é a cidade está “em movimento contínuo, em renovação contínua” temos indícios também sobre o estado de uma sociedade” (La Rocca, 2018, p.21).

Já Kern (2021) traz o olhar para a cidade pela perspectiva de gênero. Segundo ela, o quanto qualquer pessoa pode simplesmente estar no espaço urbano nos diz muito sobre quem tem poder e reflete as estruturas de discriminação existentes na sociedade (Kern, 2021, p. 155). E complementa “a liberdade oferecida às mulheres pela vida urbana contemporânea ainda é limitada por normas de gêneros sobre os espaços adequados e os papéis das mulheres na cidade” (Kern, 2021, p. 141). Louro (2016) também traz esse pensamento ao dizer que as identidades de gênero e sexuais são compostas e definidas por relações sociais, moldadas pelas redes de poder de uma sociedade (Louro, 2016, p. 11).

Sobre os conceitos de Corpo nas Narrativas do Eu, traremos Daniele Ribeiro Fortuna, Elis Regina Barbosa Angelo, Euler Danid de Siqueira, Maria da Consolação do Carmo Lopes e Renata Rezende Ribeiro (2020), presentes no livro *Corpos, Imaginários e Afetos nas Narrativas do Eu* (Siqueira (org.), 2020). No caso das artistas, que utilizam as telas para pintar o dia a dia das mulheres na cidade, a rede social Instagram adquire uma outra função: a de mostrar como suas artes representam as próprias artistas, suas realidades, diversões, questões e amizades. Em seus perfis do Instagram, elas postam suas obras com legendas que reforçam a liberdade da mulher, além de fotos do cotidiano, deixando claro que as cenas abordadas ali são reflexo de suas vidas. Nesse sentido, Siqueira e Angelo (2020, p. 81) reforçam que o controle

do sujeito sobre si mesmo, do corpo e das emoções perpassa as narrativas do eu, colocando o corpo no centro da construção da subjetividade. Esse aspecto também é abordado por Weeks (2016), que diz que as mulheres têm sido fundamentais para a definição de suas necessidades, ainda que a dominação masculina permaneça: “as práticas cotidianas da vida têm oferecido espaços para as mulheres determinarem suas próprias vidas” (Weeks, 2016, p. 57)

Figura 13 - Esquema 4 (Arte, Mulher, Cidade - destaque em Mulher, Cidade e Arte)



Fonte: elaborado pela autora.

Dessa forma, a hipótese é a de que a presença de corpos femininos na cidade, por meio do sistema grafite-pichação, seja uma forma de resistência, trazendo representatividade, gerando identificação e inspirando outras mulheres. Uma forma, ainda que simbólica, de mostrar que elas também têm direito àquele espaço. No entanto, para isso, é necessário criar espaços, fissuras, “hackear” o poder (Rede Nami, 2022). Em bate-papo realizado na ArtRio, em 16 de setembro de 2023, a artista Priscila Roexo considera suas conquistas como “hackeamentos do poder”, fazendo alusão ao título do livro *Hackeando o Poder: Táticas de guerrilha para artistas do Sul Global* (Rede Nami, 2022), do qual é uma das autoras. Inclusive, ela chamou de hackeamento a sua própria presença na feira de arte carioca com um stand individual, sendo representada por uma galeria portuguesa chamada Francisco Fino.

Se, de acordo com Silva (2014), o grafite não está só nos muros, ele pode estar “em qualquer contexto, onde se reproduza uma figura que carregue consigo a ideia de violar uma proibição” (Silva, 2014, p. 46), podemos considerar a presença de artistas mulheres e trans não-binárias em feiras de arte, sendo representadas por galerias internacionais, vendendo suas obras, como parte do sistema grafite-pichação que rompe com o poder dominante.

A fim de compreender as questões já expostas, utilizamos uma metodologia plural, composta de pesquisa bibliográfica, a partir do levantamento sobre as informações disponíveis para consulta e bibliografia sobre os eixos teóricos definidos, seguido de estudo de caso utilizando como estratégia metodológica: entrevistas em profundidade com as artistas, cartografia (Latour, 2012) das produções das artistas, tanto nas ruas das cidades quanto em suas redes sociais, e a corpografia (Jacques, 2008).

La Rocca (2018) reforça a importância do olhar sobre a atmosfera contemporânea urbana e social para mergulhar na “efervescência efêmera” de suas ruas para identificar e tornar visível aos fragmentos que a caracterizam. E vai além: é preciso “se harmonizar com a paisagem” para compreendê-la, escutar o lugar para gerar emoção e afeto. Portanto, é fundamental interagir com o seu entorno, a estética e as mensagens que estão presentes no seu dia a dia e, dessa forma, gozar das formas estéticas em suas dimensões cotidianas. Para o autor, o grafite permite uma interpenetração e fusão com o espaço e consegue criar um sentimento de pertencimento para os indivíduos que utilizam como referência (La Rocca, 2018, p. 127 e 194).

No entanto, quando falamos de pesquisa na cidade, o olhar não basta. Por isso, a utilização da corpografia

A forma com que o corpo performa “cartografa” o espaço, indicando o tipo de vivência urbana inscrita no espaço e no corpo. O tipo de experiência que os atores sociais desenvolvem nos espaços se inscrevem e marcam o corpo, de modo que a corporeidade se torna também lugar de investigação da cidade. A maneira de agir e performar pode indicar experiências anteriores ou novas nos espaços e por consequência disso, é material para compreendermos as configurações espaciais inscritas no corpo. Ou seja, a grafia do corpo é também a grafia do espaço. (Barroso, 2022, p. 45)

Para Fernandes (2020), a interação do corpo-pesquisadora com a cidade modifica a relação entre sujeito e objeto de pesquisa, “construindo uma relação horizontalizada em que uma sujeita in/encarnada no seu tempo e espaço interage com outras/os sujeitas/os in/encarnadas/os em suas práticas e saberes localizados” (Fernandes, 2020, p. 69).

Também serão realizados os estudos de caso que, segundo Yin (2001), são escolhidos para examinar acontecimentos contemporâneos, mas quando não se podem manipular comportamentos relevantes. O autor também reforça a importância de duas técnicas que nem sempre são utilizadas: observação direta e série sistemática de entrevistas. Para o estudo dos casos, além do estudo das obras das artistas, serão realizadas entrevistas preferencialmente presenciais semiestruturada com as que estão vivas para que possa ser aprofundadas as questões estudadas. De acordo com Haguete (1987), as informações são obtidas por meio de um roteiro de entrevista constando de uma lista de pontos ou tópicos previamente estabelecidos de acordo com uma problemática central e que deve ser seguida: “O processo de interação contém quatro

componentes que devem ser explicitados. São eles: a) o entrevistador, b) o entrevistado, c) a situação da entrevista; d) o instrumento de captação de dados, ou roteiro da entrevista” (Haguete, 1987, p.86).

Dessa forma, a pesquisa será conduzida a partir das relações entre as três palavras ARTE, MULHER e CIDADE, permeada pelas obras, entrevistas e redes sociais das artistas.

1 AS ARTISTAS

Este capítulo apresenta mais profundamente cada uma das artistas estudadas, a partir de algumas de suas obras, suas histórias e das entrevistas concedidas para esta pesquisa.

1.1 Priscila Rooxo

Priscila Rooxo é artista visual, nascida e criada na Baixada Fluminense. Morou primeiro em São João de Meriti e hoje mora em uma casa própria, em Mesquita, que era da sua família. Filha de pai paraplégico e de uma mãe vendedora ambulante e camelô, é a mais nova de quatro irmãos, dois homens e uma mulher: “a minha arte fala extremamente do meu político, do meu pessoal. Então, toda vez que eu falo sobre a minha vida, quem é a família, sobre a minha história, eu também tô falando sobre a minha pintura e como seria essa pintura”.

Figura 14 - Foto da Tela “Casa da Rooxo” de Priscila Rooxo



Fonte: Perfil da artista no Instagram²³.

Algumas das narrativas pintadas do que eu vivo todos os dias. São meros figurativos para homens, pessoas do asfalto, acadêmicos, e privilegiados socialmente, que não percebem as marcas nas paredes, o nome de cada garota, as crianças inseridas nesses contextos, a ocupação dos espaços, e a felicidade que é a festa da representação. Onde hoje, não consigo separar a minha arte da minha vida. Se meu corpo ainda é pensado como vendável e sexual, algo que pode ser descartado facilmente, imagina minha arte? maaaaas, eu ainda estou aqui em kkkk Então me fala, vai um figurativo aí?²⁴ (Roxxo, 2023)

²³ Disponível em <https://www.instagram.com/p/CxqdGawJEek/>

²⁴ Texto retirado da legenda do post que acompanha a figura 14.

Ela começou na pichação aos 12 anos, participando de mutirões e coletivos de grafite, quando conheceu a Rede Nami e se aproximou das vivências com mulheres sobre direitos humanos e sobre arte. Foi na pandemia, em 2020, que Priscila Rooxo aos 19 anos, tendo acabado o ensino médio e sem poder ir pra rua por conta do isolamento social, começou a testar outras superfícies, como papel e tela, e viu que era possível ganhar dinheiro com a sua arte: “A gente sabe que o grafite e a pichação não é um movimento rentável, não é um ambiente rentável, não dá pra gente construir uma carreira sólida, ao longo do tempo, porque as imagens vão se apagando, as coisas vão sumindo”, conta em entrevista concedida a pesquisadora, no dia 24 de novembro de 2023, em sua casa, em Mesquita.

Após mostrar o que estava produzindo no período da pandemia para amigos, organizou, com a ajuda deles, uma exposição virtual chamada “Soledade”. Vendeu todas as obras expostas em uma hora. A partir daí, começou a aprofundar mais a sua pesquisa. Ganhou uma bolsa de estudos no Parque Lage, onde fez o curso Cor e Forma, com o artista Bernardo Magina, e conseguiu passar no vestibular para a UERJ, onde estuda artes visuais: “Eu passei estudando pelo Youtube. Eu ainda tava muito pobre naquela época. Vim de escola pública, minha vida toda de escola pública. Não tive oportunidade de fazer pré-vestibular nem nada. Fui estudando no Youtube, fazendo redação em casa, pedindo pra professor corrigir redação, vários hackeamentos”, conta.

Figura 15 - Tela “Época da Escola I” de Priscila Rooux



Fonte: Perfil da artista no Instagram²⁵.

Mas, se as técnicas foram mudando ao longo do tempo, a temática continua a mesma. Após ter sua performance em vídeo exposta na exposição “Funk: um grito de liberdade”, no Museu de Arte do Rio, Priscila Rooux gravou uma sequência de vídeos no seu Instagram respondendo às críticas que estava recebendo de que o seu trabalho estava mudando. Questionada sobre o tema em entrevista, ela explicou: “Acho que o trabalho não mudou, o trabalho não evoluiu. Apenas o trabalho foi sendo construído de uma outra forma, porque, o que eu fazia nas ruas, como eu me comportava, a performance que eu tinha até então era igual a que eu tenho hoje. Eu continuo sendo essa garota jovem, shortinho curto, bebendo uma cerveja... Só que, agora, pintando tela e sobre mulheres também, minha cidade”.

Mesquita e São João de Meriti são dois territórios da Baixada Fluminense, região que, segundo Priscila Rooux, é um dos territórios com os maiores índices de criminalidade, “de falta de saneamento básico e de serviço, mesmo social, dentro do Rio de Janeiro”. A artista considera um território meio abandonado, esquecido, uma cidade dormitório e para uma manutenção dessa pobreza e dessa desigualdade social e trabalhista que existe dentro da cidade do Rio. O oposto ao direito ao centro como direito à cidade e à vida urbana (Lefebvre, 2009), que traz a

²⁵ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CxwVjzCJ6tH/?img_index=1

possibilidade de mobilidade, acesso à cultura, lazer, serviços e, conseqüentemente, a possibilidade de visibilidade, reforçando “os modelos espalhados de cidade que empurram os indesejáveis para suas bordas” (Pereira e Bezerra, 2020, p.330).

Priscila Roexo faz questão de continuar morando no mesmo lugar e não quer sair, “estou fazendo da minha casa um palácio, construindo quitinetes”, mas sempre que se desloca para ir para a UERJ estudar, visitar museus e galerias e até a Europa, onde esteve em 2023, considera “um choque de realidade diário”, o que, segundo ela, acaba sendo muito inspirador para o trabalho.

esse choque de realidade toda vez que eu vou que eu transito pela cidade, que eu tenho que enfrentar duas a três horas pra chegar onde eu moro. Perceber que as pessoas que moram aqui quase que estão sempre vindo pra cá só dormir, só passar o fim de semana porque tem que voltar pra trabalhar, porque aqui é um mecanismo mesmo quase robótico de trabalho e salário e coisas que a gente pode fazer aqui dentro. (Roexo, 2023)

E é para as pessoas da região que Priscila Roexo pinta. Para ela, o mais importante é que as mulheres do seu bairro, suas vizinhas, consigam se enxergar, se identificar e se sentir acolhidas com aquele trabalho. Ela conta que

eu já cheguei numa galeria, numa feira de arte, numa exposição, e ter várias mulheres que estavam trabalhando na cozinha, às vezes trabalhando na limpeza, e pessoas que já são de Mesquita reconheceu. Reconheceram a estação de trem, reconheceram o estilo de roupa, o estilo que a gente se comporta. (Roexo, 2023)

Figura 16 - Tela “De role em Mesquita I” de Priscila Rooxo



Fonte: perfil da artista no Instagram²⁶

A artista tem o desejo de fazer um cenário de arte na região. É por isso que ela tem feito movimentações, estudado e pesquisado outros artistas da Baixada: “Quando eu vejo alguém legal, eu chamo pra almoçar, chamo pra vir no atelier. Tem uma galera”. Priscila Rooxo cita a falta de museus e de galerias na região como um problema e faz questão de manter o seu atelier em sua casa para as pessoas irem até lá.

Quero que as pessoas venham até aqui consumir a minha pintura. Gravar, como vocês estão gravando. E eu quero que as pessoas venham até aqui para consumir uma exposição grande que a gente vá fazer, abrir um espaço, abrir um local. Que, principalmente, essas meninas, que é o que eu quero trabalhar, consigam fazer uma manutenção dos seus trabalhos dentro da área delas. (Roxxo, 2023).

Quando questionada sobre ser mulher neste contexto, Priscila Roxxo (2023) é direta “a gente sai um pouco do lado legal pro lado que não é”. Segundo ela, uma mulher periférica está num parâmetro desigual na sociedade e é vista com um olhar totalmente diferente do que uma artista da Zona Sul, “branquinha”, loira, dos olhos azuis, que vem de família rica, ou família classe média. Priscila Roxxo (2023) conta que já sofreu inúmeros assédios de colecionadores e galeristas:

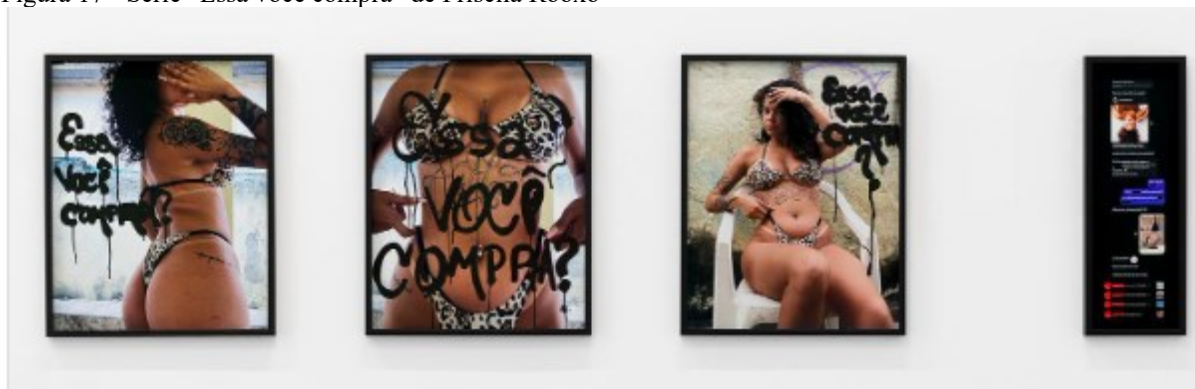
(...) já me olharam de cima a baixo falando que eu era muito bonita ao vivo, de pegarem no meu braço e falarem “você acredita em amor à primeira vista?” Como se

²⁶ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CxqdGawJEek/?img_index=2

o meu corpo fosse vendável, como se ele tivesse pra venda, como se desse pra me bancar, falando num palavreado popular, como se eu quisesse um cabeça branca da lancha, uma pessoa assim. E não, tá ligado, eu não preciso de homem pra me sustentar. De colecionador também perguntando se vende meu corpo em obra de arte, se eu vendo meu corpo. (Rooxo, 2023)

De acordo com Priscila Rooxo (2023), os assédios acontecem desde a época do grafite nas ruas, quando gritam “vai lavar uma louça” ou “tá muito bonita pra tá pintando muro”. A artista também fala da sexualização do seu corpo baseada na roupa que veste, por estar com short curto e top e de ter casos nos quais outros grafiteiros passavam a mão em seu corpo quando ela estava na escada, pintando. E, para ela, o assédio está em todo lugar: “Quem faz na rua faz em casa, faz no museu. É como enxergam o seu corpo, como veem seu corpo... Então, se você tá naquele estereótipo de corpo que pode ser usado, descartado, vendido, sexualizado, você vai sofrer”, inclusive nas redes sociais. Segundo ela, foi a partir de uma situação de assédio no Instagram que veio a inspiração para a série de fotos chamada “Essa você compra”, com print que ela tirou e levou para a obra.

Figura 17 - Serie “Essa você compra” de Priscila Rooxo



Fonte: Perfil da artista no Instagram²⁷.

Essa série é talvez a mais pessoal e direta que já tenha feito até hoje. Meu corpo, minhas fotos, minha escrita. É como eu e várias outras minas somos vistas nesse lugar. Baseado em uma história real, com um print da conversa com um colecionador que pediu uma pintura do meu corpo, que ele gostava, me encaminhando fotos minhas e curtindo todas as minhas fotos de biquini, sem curtir nenhuma foto das obras. Esse é um exemplo, do que sempre acontece: desde um desconhecido me segurando pelo braço numa feira de arte para falar graça, até alguém que propõe trabalho para me assediar. A questão é, você quer comprar minha arte? Ou meu corpo? Ou me comprar? Mesmo aqui, todos os dias trabalhando e lutando por espaço, não deixo de ser vista como um corpo sexualizado que pode ser comprado por qualquer homem cis de acordo com seu ego. Então, já que já estamos nesse comércio, e sempre nos comercializando, essa obra vai especialmente para você comprar! (Rooxo, 2023)²⁸

²⁷ Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cr_B-2erhTa/

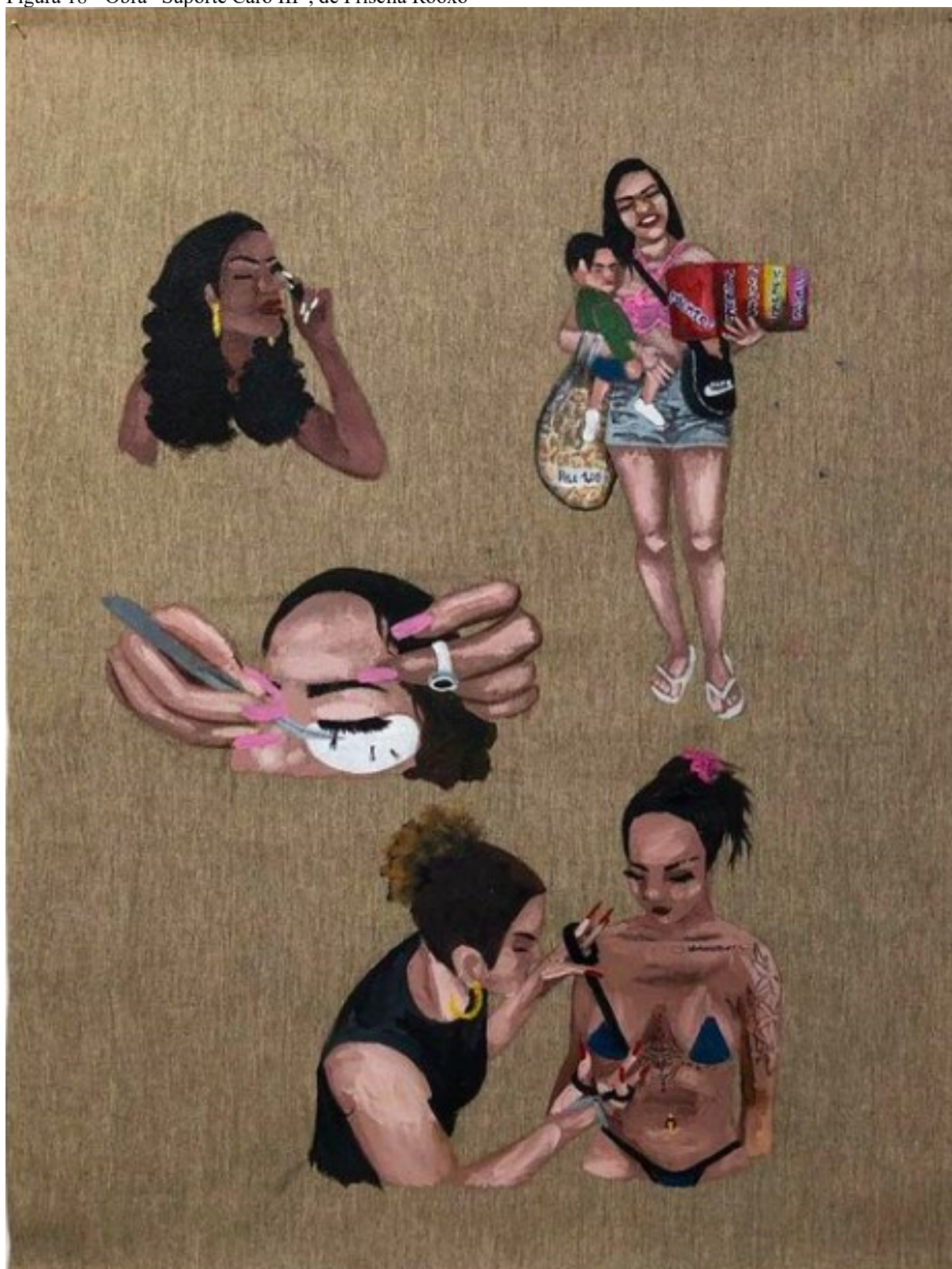
²⁸ Texto escrito pela artista como legenda para esta serie.

Para ela, a arte acaba tendo essa posição de “um monte de homem fazendo para um monte de homem” e reforça que as mulheres não precisam ficar “enfurnadas no meio de um monte de homem. Dá para fazer o nosso rolê” e defende a necessidade de montar equipes femininas e colocar só mulheres: “Quando eu fui na ArtRio, lá no meu stand, só tinha mulher. Mulher, mona, mina pra caralho e todo mundo ali reunida e resenhando, tirando foto, bebendo cerveja, acho que o único homem era meu galerista, que até a assistente dele era mulher. Eu gosto dessa energia”.

Isso também pode ser visto na forma como as mulheres são retratadas em suas obras. Ela quer mostrá-las ostentando, maquiadas e trabalhar com a autoestima delas. Ela cita a série “Suporte Caro”, que mostra mulheres em diferentes trabalhos, realizado em tecido de algodão:

Não é porque ela esteja trabalhando, ela esteja vendendo sacolé, cozinhando, eu não quero que ela esteja feia. Quero que ela esteja com cabelo arrumadinho, que a unha esteja sempre feita, maquiada, batom, sabe? E quando eu digo mulheres eu digo de todos os aspectos, de todos os corpos. De todos os jeitos, então, e não só mulheres, minas, eu quero que todo mundo se identifique e que seja uma representatividade boa pras mulheres. E claro tem essa coisa da união. (Rooso, 2023)

Figura 18 - Obra “Suporte Caro III”, de Priscila Roogo



Fonte: Perfil da artista no Instagram²⁹

²⁹ Disponível em <https://www.instagram.com/p/Cixp4pPpplz/>

1.2 Simone Siss

A artista Simone Sapienza Siss tem 51 anos e nasceu numa rua sem saída na Casa Verde, Zona Norte de São Paulo, onde morou até os 17. Depois, se mudou para uma outra casa, construída pelos pais, no mesmo bairro, até que se mudou para Atibaia, interior de São Paulo, onde ficou por 6 anos. Ela conta que já estava com a Katia Lombardo, sua companheira, e elas estavam perdendo muito eventos que aconteciam em São Paulo, por conta da distância. Hoje, mora na Casa Verde, na casa que foi construída pela sua bisavó.

Figura 19 - Imagem de um muro pintado por Simone Siss em homenagem ao Dia do Trabalho



Fonte: Perfil da Simone Siss no Instagram³⁰.

³⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CdBnuMluyzo/>

Como legenda da imagem 19, disponibilizada no Instagram da artista, Simone (2022) escreve: “Homenagem às mulheres que dão trabalho, melhoram a sociedade, criam projetos lindos... e levam muitas pessoas junto. Mulheres que fazem, que empreendem, que dão exemplos... continuem dando trabalho!”³¹.

A artista começou a pintar em telas com tinta acrílica e pincel no início da década de 90. Sua primeira experiência com arte de rua foi mais tarde, aos 38 anos, quando foi morar em Atibaia e soube, por um amigo, que aconteceria um curso de estêncil da prefeitura, realizado pela Secretaria de Cultura, que ela considera que mudou sua vida. Ao final do curso, o artista e escritor Celso Gitahy, que era um dos professores, a chamou pra montar um coletivo que chamava ZZ7ZZ. Ela conta aqui “a minha arte tem um cunho político e o estêncil é muito político, de você ir carimbando a cidade, então casou muito com o meu trabalho” (Siss, 2023). Simone Siss (2023) diz que ter descoberto a rua só com 38 anos é uma de suas tristezas, que ela queria ter conhecido antes.

Simone Siss ficou um ano e meio só produzindo estêncil e foi essa técnica que abriu caminhos para a artista. Em 2012, realizou sua primeira exposição individual, viajou para Europa para dar oficina de estêncil em Paris e na Hungria. Ela conta que, mesmo estando há pouco tempo no estêncil, na ocasião, ela topou por sentir que a arte dá força: “Eu sempre falo que eu sou muito insegura na vida, só que na arte eu vou. Ela me dá essa força, a arte. Todo evento que a galera me chamava eu ia. E tô aí até hoje” (Siss, 2023). A artista diz que a vantagem do estêncil é que pode ser usado em qualquer superfície: tela, madeira, muro e até em objetos.

³¹ Texto legenda para a figura 14.

Figura 20 - Imagem de artes realizadas por Simone Siss em diferentes suportes



Fonte: Perfil da artista no Instagram³².

³² Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CiH8-c6u6vq/>

Uma característica do estêncil é o trabalho prévio, anterior ao momento da pintura: “Quando a gente faz empena, a gente trabalhou 20 dias antes e 20 dias pra pintar. É treta!”, conta. Simone Siss (2023) explica que existem vários tipos de estêncil e algumas pessoas cortam a laser, o que facilita o trabalho. No entanto, ela opta pelo recorte a mão que, segundo ela, dá pra ver que foi uma pessoa que fez, porque tem as imperfeições:

Eu já pintei dois prédios de 32 metros por 12. Tudo no estêncil. Então é uma trabalhadeira. Fora que, no primeiro, eu fiz tremendo, porque eu meio que fui pensando como que eu ia fazer nesse tamanho e eu criei um quebra-cabeça.... eu meio que me especializei em pintura grande, né, com estêncil, né? Porque eu falo que eu não me dou bem com coisa muito delicada, muito pequena. (Siss, 2023)

Figura 21 - Foto da Simone Siss junto com um estêncil de grandes proporções



Fonte: Perfil da artista no Instagram³³.

³³ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CPijk07nblr/>

Simone Siss (2023) conta que, no início da sua trajetória artística, “zoava o mundo”, utilizava personagens conhecidos para causar reflexões, como o Super-Homem e a Mulher Maravilha. Mas chegou um momento que sentiu a necessidade de falar sobre mulheres, especialmente aquelas que, segundo ela, “chegaram aonde não deveriam”. Foi aí que percebeu que era mais fácil “zoar o mundo pra arrumar uma parede do que fazer uma mulher forte”:

Quando a gente tinha que pedir, as pessoas falavam “ah não, isso daí é muito forte. Você não trouxe outro?” Então, eu sempre falo que o homem pode pintar uma mulher com a bunda pra cima, sabe? Agora uma mulher não pode pintar outra nua. Porque daí ela vai ter treta, né? (Siss, 2023)

Esse questionamento sobre a mulher já estava presente desde adolescente, quando fazia faculdade de Publicidade e Propaganda. Simone Siss (2023) conta que se incomodava com comerciais de cerveja que colocavam a mulher de forma objetificada, como se pudesse ser tomada: “tá todo mundo dando risada, mas isso não é certo... Eu fui percebendo isso naturalmente mudando o foco do meu trabalho”, pensava.

Em sua pesquisa sobre mulheres, Simone Siss procura mostrar algumas que são pouco conhecidas, apesar de terem dado grandes contribuições para a cultura. Ela cita o exemplo de Ademilde Fonseca, que foi muito importante por ter colocado voz no choro e tem o seu rosto quase desconhecido. A imagem acompanhava a frase “Não engulo mais o meu chorinho”. Simone Siss acredita que, mostrando esses exemplos, as meninas que acompanham o seu trabalho acham que também são capazes.

Figura 22 - Foto de estêncil de Simone Siss com imagem de Ademilde Fonseca



Fonte: perfil da artista no Instagram³⁴.

Segundo ela, para a mulher, é sempre mais difícil. Ainda que esteja acontecendo um movimento maior de união entre as mulheres, projetos sendo criados para que as mulheres possam ir juntas para as ruas e fiquem mais seguras. E isso acaba passando para as meninas que se interessam, mas que sentem medo.

Eu dou muitas oficinas em escolas e eu percebo, assim, sempre vem o professor ou a professora e me fala “Olha, aquela menina tem muito talento só que ela tem vergonha, a família não incentiva, acha que é coisa que não vai levar a nada”, porque, o que que acontece, a rua é sinônimo de perigo, de mulher mal falada, né? A gente escuta isso. O menino pode ir brincar de carrinho de rolimã, empinar pipa. A menina tem que ficar fazendo coisa em casa. Então, a gente cresce com isso e a gente acaba achando que aquele lugar não é pra gente. Mas é. A gente tem que tá onde o nosso coração tá. (Siss, 2023)

Simone Siss (2023) fala da importância de ter mais mulheres em exposições, galerias para que a nova geração veja que tem muita mulher fazendo coisas bacanas, não só no grafite,

³⁴ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CQL9Z3Bnxx-/?img_index=1

mas em diferentes artes. É um trabalho sólido de anos, não é um hobby: “Elas estão lá há anos fazendo, batendo a cabeça, respirando spray, com a mão na argila.”

1.3 Leoa

Leoa, nome artístico de Renata Castro, é formada em contabilidade e trabalhou 5 anos na área. Neste período, trocou de escritórios algumas vezes, o que fez com que ela, em suas palavras, “rodasse pelo Rio de Janeiro” (Leoa, 2023). Isso aconteceu porque ela gostava de desenhar durante o expediente e não conseguia se dedicar ao trabalho. No seu último trabalho, uma líder mulher a encorajou a seguir seu sonho de pintar. Leoa já tinha o incentivo da família e foi em 2020 que decidiu se dedicar à pintura e “encarar a arte”. Isso significou, segundo ela, “voltar algumas casas”, já que, com a contabilidade, já tinha alcançado uma estabilidade financeira, morava sozinha e, com a mudança, precisou voltar a morar com a mãe: “Dava pra pagar minhas contas, mas eu não estava satisfeita, não estava feliz com a profissão”.

Figura 23 - Tela “Saudade do meu quintal” da artista Leoa



Fonte: Perfil da artista no Instagram³⁵

Bangu em minhas memórias e fotografias. Sempre que olho essa pintura lembro o início de tudo. Pintando no fundo do meu quintal e dividindo meu espaço de trabalho com a máquina de lavar, naquela época eu já sabia o que queria. Nenhum esforço e

³⁵ Disponível em: https://www.instagram.com/p/C0o7a02rHq0/?img_index=1

sacrifício foi em vão, só eu sei o quanto lutei pra chegar até aqui, e ainda tem muito pela frente. (Leoa. 2023)³⁶

Seu sonho mesmo era trabalhar com moda, mas, quanto mais se aproximou da pintura, mais gostou e começou a desenvolver seu trabalho a partir de alguns cursos. Ela cita o Cor e Forma, no Parque Lage, do Bernardo Magina, mesmo feito por Priscila Rooso, como o que mais ajudou, já que proporcionou um estudo: “E aí consegui desenvolver esse estudo do Bernardo, que é o de cor” (Leoa, 2023). Para a pintora, desenvolver a cor possibilitou a descoberta de uma poética do cotidiano periférico.

Atualmente, Leoa gosta de pintar paisagens o que, para ela, tem relação com o que viveu com seu pai, que também pintava paisagem, ainda que como hobby: “Na nossa casa sempre tinha um trabalho, uma tela pintada e era sempre uma paisagem, ou de uma cachoeira ou de uma praia. E tem essa referência também da história da arte, né?” (Leoa, 2023). Para ela, essa é uma referência ancestral, que vem do seu antecedente, e que ela traz para o seu cotidiano: “apontar beleza onde as pessoas as vezes não vem beleza” (Leoa, 2023).

A artista conta que gosta de ter a paisagem como base do trabalho porque causa uma identificação com as pessoas.

As pessoas olham e falam “nossa, eu conheço tal lugar”. E, às vezes, é uma paisagem lá da Zona Oeste e a pessoa que é da Baixada se identifica. Então, é uma coisa que me agrada e que me mantém na paisagem também, porque eu sinto que eu consigo comunicar, né? E conversar com as pessoas. As pessoas se identificam com o trabalho, então, isso é muito bom pra mim. (Leoa, 2023)

³⁶ Texto legenda da figura 18

Figura 24 - Tela “Ipê Rosa de Madureira” de Leoa



Fonte: Perfil da artista no Instagram³⁷

Para ela, mostrar a beleza urbana é um dos objetivos do seu trabalho, principalmente mostrar as coisas que passam despercebidas, como beco, viela, casa com um muro. Leoa

³⁷ Disponível em https://www.instagram.com/p/Cqkzi0iOYjL/?img_index=1

considera expressar isso na pintura também como uma forma de política. Por isso, ela quer comunicar o que viu e viveu a vida toda.

Desde antes de se dedicar à pintura, Leoa já tinha um trabalho com fotografia que foi fundamental para ela encontrasse esse caminho artístico. Ela pintava a partir de fotografia e trabalhava as cores dentro dessas referências, inicialmente de forma mais figurativa. Na exposição realizada em 2023, no Museu de Arte Rio, chamada Luz no Caminho, ela apresentou obras da série chamada “A busca pelo que me toca profundamente”, que apresentava a vivência e o cotidiano de mulheres periféricas. Outro tema abordado é a questão da afetividade da mulher preta e periférica. Para isso, ela traz familiares e traz fotografia de amigos que proporcionam essa identificação e essa conexão.

Figura 25 - Foto da tela “Quero seguir seus passos” de Leoa



Fonte: Perfil da artista Leoa no Instagram³⁸.

³⁸ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CkZFm5JJOl6/?img_index=2. Essa obra foi usada como imagem em cartaz de divulgação da exposição da artista no Museu de Arte do Rio.

Ela explica que esse caminho de personas a trouxe até as paisagens que está pintando atualmente, dando continuidade ao cotidiano periférico, só que, agora, com esse embasamento, flertando, como ela diz, com o abstrato, com base no impressionismo:

Estou encontrando esse caminho de usar mais de um pincel na pintura, usar a espátula pra dar outras camadas pra também dar outros efeitos... Aí o impressionismo está nessa distância que você tem com a pintura, né? Quando mais perto você fica da pintura, mais abstrata ela fica. Quanto mais longe você fica da pintura, mais figurativa ela fica. Eu gosto de ter essa brincadeira também. Gosto muito! (Leoa, 2023)

Leoa foi tirando os personagens e colocando mais a paisagem: “Eu consegui conectar com tudo o que eu tava vivendo na minha vida toda, que eu vi a vida toda com o que eu to trazendo hoje. E é uma coisa que tá se desdobrando mais ainda, né?” (Leoa, 2023).

Figura 26 - Tela “Água Branca” de Leoa



Fonte: Perfil da artista no Instagram³⁹

Para refletir sobre a paisagem, vale trazer a proposta de Rancière (apud Fernandes, Belart e Barroso, 2020) que é tratado como aquilo que não se limita, como espaço indeterminado, como aquilo que explode, que transborda, que escapa, o que parece algo potente para se pensar a ambiência enquanto paisagem nômade. Como Fernandes, Belart e Barroso (2020) mostram, as paisagens sonoro-musicais se constroem no entre e no movimento e onde se convive com o transbordamento das alteridades, onde se experiencia as coexistências. Dessa forma, para os autores, “a paisagem pode ser pensada como a textura da experiência estética que redefine inclusive a “partilha do sensível” de diversas comunidades e experiências comuns”

³⁹ Disponível em https://www.instagram.com/p/CuUU_44LiMQ/?img_index=1

(Fernandes, Belart e Barroso, 2020), perspectiva que também pode ser aplicada às paisagens de Leoa, a partir do seu objetivo de as propor como imagens políticas de suas vivências, que podem gerar identificações com outras pessoas a partir da poética apresentada.

Ela conta que tem chegado a espaços que não imaginaria alcançar, como o quarto andar do MAR, onde foi a sua exposição. Ela conta que foi a primeira mulher a ter uma exposição individual ali:

Eu fico feliz de carregar essa responsabilidade e é bom também, porque a gente tá sempre abrindo caminho, né? E eu sendo essa referência de mulher artista que tá alcançando espaços, eu acabo também trazendo mulheres, artistas, pra poder ocupar os outros espaços e tomar frente das coisas e isso é muito bom. (Leoa, 2023)

Mesmo morando hoje no Rio Comprido, é Bangu, bairro onde nasceu e onde sua mãe mora, que está presente na maioria de suas obras e que ela conhece cada extremidade. Ela conta que sempre gostou muito de andar e que considera essa prática melhor para conhecer o território:

Eu, ainda morando em Bangu, eu trabalhava em Camará e eu fazia o trajeto andando, às vezes. Então, eu ia por dentro da comunidade, porque uma comunidade liga a outra. E foi bom, porque eu queria muito trabalhar só com o olhar, mas é muito difícil a gente parar dentro de uma favela e ficar pintando ali igual os caras faziam antigamente, né? Então esse trabalho de exercitar a fotografia na pintura é justamente por isso. A ideia mesmo é expressar o olhar mesmo. (Leoa, 2023)

Para ela, seu olhar para a cidade mudou desde que começou a pintar e não vê mais a vida da mesma forma: “Eu vejo cor e aí a partir disso eu tento capturar as formas e os lugares e aí isso tudo alimenta o meu trabalho” (Leoa, 2023). Suas telas são criadas a partir de fragmentos. Ela tem a fotografia como referência, mas vai alimentando: “Tipo essa pintura. Ela foi toda criada a partir de fragmentos, de memórias. Essa questão do muro que tem uma casa no fundo, que tem um lixo no canto, placa na frente do muro são várias coisas que atravessam o meu olhar” (Leoa, 2023).

Figura 27 - Tela “Fundo de Quintal de Leoa



Fonte: Perfil da artista no Instagram⁴⁰

Para Leoa, seu trabalho também fala em ver a beleza em Bangu que, segundo ela, é um bairro esquecido e é pouco comentado: “Por exemplo, a questão da fábrica de Bangu que, ao invés de virar um museu, virou um shopping, sabe? Que eu não vejo sentido nisso. Mas é aquilo né? Comercio, a gente não pode discutir. E aí é isso” (Leoa, 2023). Ela fala que tem intenção de levar projetos culturais para lá, mas que ainda não teve oportunidade financeira.

Atualmente, Leoa é artista independente e não está sendo representada por nenhuma galeria. Por esse motivo, seu Instagram é usado para apresentar seu trabalho e vender suas obras. Segundo ela, foi através do Instagram que ela começou a vender arte: “de vez em quando eu dou uma zoada mesmo, ah postar uma coisa que eu gosto muito... Às vezes eu posto carão, mas é isso. A maior parte das vezes eu estou usando a rede social como comercial mesmo” (Leoa, 2023). Ela conta que, por mais que tenha um catálogo, as pessoas querem comprar o que está no Instagram.

⁴⁰ Disponível em: https://www.instagram.com/p/C1rh2yRrmW/?img_index=1

Leoa explica que, quando posta, procura focar no seu trabalho pra não gerar nenhum atrito. E como as pessoas que acompanham o seu trabalho são aquelas que gostam dele, não enfrenta nenhuma situação desconfortável: “Tava inclusive conversando com um amigo há pouco tempo que falou que eu tinha que ampliar o meu número de seguidores. Eu falei “Não. Esse não é meu objetivo. Eu não sou digital influencer. Eu sou pintora” (Leoa, 2023).

2 A ARTE DA MULHER

Quando falamos sobre a presença da mulher na arte, precisamos falar em apagamento, já que, durante séculos, desde a antiguidade, as mulheres foram excluídas da história da arte. Poucas conseguiram ser reconhecidas e eram consideradas mulheres “extraordinariamente talentosas” que superaram as limitações do seu gênero para se tornarem bem-sucedidas (Lauriano, 2022, p. 47).

Lauriano (2022, p. 48) cita o texto *Porque não Houve Grandes Mulheres Artistas*, da historiadora de arte, Linda Nochlin que aponta alguns motivos desta invisibilização ao longo da história. O primeiro deles é o acesso tardio das mulheres à academia. E, quando esse acesso se deu, elas não podiam ter estudos de nu e anatomia, por exemplo. Além disso, as biografias de mulheres sempre foram muito inferiores às dos homens. Eventualmente, as instituições até possuíam obras de artistas mulheres, mas elas ficavam guardadas em acervo. No entanto, é importante considerar outras noções além das citadas acima, como as questões de classe, raça e identidade de gênero. Ou seja, existe uma noção branca e eurocêntrica arraigada nas instituições que acabam por priorizar a obra dos homens. Desta forma, as mulheres seguem sofrendo apagamentos históricos (Lauriano, 2022, p. 49).

Figura 28 - “Não me apaga que eu me desenho” de Simone Siss



Fonte: Perfil da artista no Instagram⁴¹

Campos (2022, p. 51) lembra que, nas narrativas da história da arte ocidental, é mais comum ver ou encontrar a mulher retratada em objetos de arte do que como artista. Segundo ela, a mulher não era considerada uma pessoa capaz de desenvolver um pensamento plástico que contribuísse com a estética social para além da maternidade.

No contexto do racismo estrutural nas artes, artistas negras não têm seus trabalhos reconhecidos e são consideradas menores e desqualificadas por, eventualmente, não possuir referência europeia, ou norte-americana, ou, ainda, que é feita por pessoas distantes do perfil que se espera de um artista (Rede Nami, 2022). A forma de incluí-las é limitando as obras de

⁴¹ Disponível em <https://www.instagram.com/p/C2LZqlUvWZe/>

artistas não brancas a um único objeto de trabalho, o que é considerado uma violência. Elas acabam ficando restritas a obras com temáticas identitárias e não são livres para abordar outros assuntos: “Não há nenhum problema em artistas falarem de racismo ou machismo. Isso é necessário para romper com a opressão. Porém, também não é possível limitar a liberdade dessas artistas a um único tema, sem permitir que suas múltiplas expressões ultrapassem essas cicatrizes.” (Rede Nami, 2022, p.37)

Vulcanica Pokaropa (2022) reforça essa questão ao dizer que existe, no imaginário das pessoas cis e brancas, a noção de que a potência dos trabalhos das pessoas transexuais, travestis e não binaries⁴² está nas violências as atravessam. Essa afirmação alerta para a questão de fetichização da violência, uma vez que colocá-las numa posição em que seus trabalhos só são potentes se viverem nesse contexto: “mais uma vez, resumindo nossas existências a essas temáticas e desejando que fiquemos nesse lugar de subalternidade, de precarização, de ter que implorar pra nos manter vivos” (Pokaropa, 2022, p. 29). E questiona

(...) só a cisgeneridade branca terá direito à abstração, enquanto outras grupos terão sempre que produzir partindo da violência? Nós também queremos ter direito à abstração, a pintar flores e paisagens, a fazer instalações de arte contemporânea sem propósito ou entendimento, a pintar um pingue em uma tela enorme para que as pessoas ovacionem nosso trabalho. Mas será que isso é possível? (Pokaropa, 2022, p. 29)

Esse questionamento também vale para artistas periféricos. Priscila Roexo (2023) acredita que existe uma expectativa de que, por ser periférico, as obras são, segundo ela, “jogadas”, só vai pintar em papelão, fazer obras forçadas e sempre em suporte barato. O mesmo vale para os temas abordados. A artista explica que não quer que suas amigas e sua família sejam retratadas de forma ruim, de forma pejorativa, de um modo como sofrimento pra ser vendido. Seu objetivo é levar o que tem de bom, é que as pessoas do seu convívio se reconheçam e se identifiquem de uma maneira boa, leve e tranquila: “por mais que eu more onde eu moro, que eu venha de onde eu venho, eu não quero levar o sofrimento, eu não quero levar as partes ruins” (Roexo, 2023).

Leoa concorda e reforça que sabe que sua realidade é paralela pra muita gente e que tem pessoas que não fazem ideia da dificuldade que quem vive como ela passa. No entanto, seu objetivo com sua pintura não é demonstrar dor, mas mostrar como uma coisa bela, suave, elegante e política: “Demonstrar que, além de dor, tem também muita beleza, tem muita felicidade, que as pessoas, elas vivem, né? Além da dor, além das dificuldades” (Leoa, 2023).

⁴² Em todo o capítulo escrito por Vulcanica Pokaropa no livro “Hackeando o Poder – Táticas de guerrilha para artistas do Sul Global” (2022), é utilizada a linguagem neutra.

Mas para seguirmos nessa discussão, é fundamental aprofundarmos, antes, as questões relativas ao corpo feminino e aos corpos dissidentes, ao feminismo e a estética feminista. Na sequência, falaremos da importância das Redes Sociais como criação de arquivo e repertório para reforçar e registrar a presença das mulheres na arte.

2.1 Corpo feminino e corpos dissidentes

Como vimos, historicamente, a mulher estava destinada ao espaço privado e o homem ao público. A ocupação da cidade pela mulher é uma forma de contestar a distinção entre o público e o privado e de reivindicar, por meio dos corpos na sua pluralidade, a reconfiguração dos ambientes materiais (Butler, 2018, p. 81). Butler explica a importância de quando este corpo chega com outros corpos a uma zona visível para cobertura da mídia, exigindo

(...) emprego, moradia, assistência médica e comida, bem como um sentido de futuro que não seja o futuro das dívidas impagáveis; é esse corpo, ou esses corpos, ou corpos como esse corpo e esses corpos que vivem a condição de um meio de subsistência ameaçado, infraestrutura arruinada, condição precária acelerada. (Butler, 2018, p.15)

Segundo Louro (2016), as identidades sociais – incluindo as sexuais e de gênero – são definidas culturalmente e são elas que constituem os sujeitos a partir do seu reconhecimento em agrupamentos sociais e do seu pertencimento a um grupo social de referência (Louro, 2016, p. 12). Assim, o outro é aquele que não partilha dos mesmos atributos que possuímos. E esse reconhecimento é feito a partir do lugar social que ocupamos. Em uma dimensão mais ampla, enquanto sociedade, o outro representa o que foge a norma, ao padrão cultural. Em nossa sociedade, a norma remete ao “homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão, e passa a ser referência que não precisa mais ser nomeada” (2016, p. 15). Tudo o que é diferente disso, é o outro. A mulher é representada como o segundo sexo e gays e lésbicas são descritos como desviantes da norma heterossexual.

Para Weeks (2016), as atitudes e o comportamento sexual são modeladas pelas relações de poder em torno da classe, do gênero e da raça e produzem dominação e oposições, subordinação e resistências, o que acaba por abrir espaço para o desenvolvimento de identidades sexuais diferenciadas.

Por esse motivo, segundo Louro (2016), “a afirmação das identidades subjugadas em nossa sociedade acontece com dificuldade e pode ser vista como um ato político” (2016, p. 30). Por isso, o reconhecimento de diferentes identidades – gays, lésbicas, queers, bissexuais, transexuais, travestis – na sociedade é percebido como subversivo e perigoso para os grupos conservadores, uma vez que “ameaça atingir e perverter conceitos, valores e “modos de vida”

ligados às identidades nacionais, étnicas, religiosas, de classe” (2016, p. 31) considerados normais.

Como vimos em Butler (2018), não pode haver reprodução de normas generificadas sem a representação corporal dessas normas. No entanto, quando esse campo de normas se rompe, os objetivos estimuladores de um discurso regulatório, como ele é representado corporalmente, abre caminhos para formas de viver o gênero que desafiam as normas de reconhecimento predominantes (Butler, 2018, p. 39). Assim, permite-se que a “vida das minorias sexuais e de gênero se tornem mais possíveis e mais suportáveis, para que corpos sem conformidade de gênero, assim como aqueles que se conformam bem demais, possam respirar e se mover mais livremente nos espaços públicos e privados” (2018, p. 40), já que aqueles que não vivem seu gênero de modo inteligível, estão expostos a um risco mais elevado de assédio, patologização e violência, o que podemos chamar de precariedade (2018, p. 41). Uma vez excluídos da pluralidade que constitui o espaço de aparecimento, passam a ser privados do direito de ter direitos. Ainda segundo Butler (2018), para que a luta pelos direitos das minorias sexuais e de gênero seja uma luta por justiça social, é necessário perceber que somos apenas uma das populações expostas a condições precárias e de perda de direitos (2018, p. 75).

Para Troi, Colling e Battel (2022), existe uma luta histórica entre corpos dissidentes e grupos que atingiram a hegemonia no campo social e urbano. Os autores citam a análise de Richard Sennett (2003) dessas disputas, ao afirmar que a civilização ocidental não tinha respeitado a dignidade dos corpos humanos, nem a sua diversidade (Troi, Colling, Battel, 2022, p. 3). Fernandes (2020) reforça que as imagens dos corpos em movimento e ato nas cidades, nesse sentido, são uma prática de apresentação que concebe uma forma de estar no mundo: “É uma forma de pensar sobre o mundo, especialmente o mundo urbano, do ponto de vista de uma experiência sensível e sensorial que permite gerar uma percepção da experiência vivida” (Fernandes, 2020). Segundo a autora, as imagens-corpos conseguem sedimentar os “modos de vida, desejos e fantasias para além das experiências já institucionalizadas nos papéis sociais fixos com base em binarismos regulatórios modernos marcados por valores do patriarcado e da heteronormatividade” (Fernandes, 2020, p. 67).

Quando estes corpos insubordinados ocupam os espaços urbanos como protagonistas é o que Fernandes (2021) chama de “performances dos dissensos”, uma vez que “é através do corpo, pelo modo de estar, nos gestos, ou seja, na performance, que fica visível que as práticas desses grupos operam no dissenso” (Fernandes, 2021). A autora baseia-se no argumento de Rancière sobre o conceito de política

(...) supõe, portanto, uma reformulação do conceito de política em relação às noções habitualmente aceitas. Estas designam à palavra política o conjunto dos processos pelos quais se operam a agregação e consentimento das coletividades, a organização dos pobres e a gestão das populações, a distribuição dos lugares e das funções dos sistemas de legitimação dessa distribuição. Proponho dar a esse conjunto de processos outro nome. Proponho chamá-lo de polícia, ampliando, portanto, o sentido habitual dessa noção, dando-lhe também um sentido neutro, não pejorativo, ao considerar as funções de vigilância e de repressão habitualmente associadas a essa palavra como formas particulares de uma ordem muito mais geral que é a da distribuição sensível dos corpos em comunidade. (Rancière *apud* Fernandes, 2021, p.71)

Figura 29 - Obra sem título da artista Ana Kia



Fonte: Perfil da artista no Instagram⁴³.

⁴³ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CMikv_5H6_N/

Desse modo, Butler (2018) considera que o fato de um grupo de pessoas existir e ocupar espaço já é uma ação expressiva, o que ela chama de um evento politicamente expressivo: “o comparecimento, a permanência, a respiração, o movimento, a quietude, o discurso e o silêncio são todos aspectos de uma assembleia repentina, uma forma imprevista de performatividade política que coloca a vida possível de ser vivida no primeiro plano da política” (2018, p. 24).

Essa reivindicação de espaço por parte de pessoas subalternizadas por conta dos seus corpos e sexualidades dissidentes tem sido feita a partir de práticas artísticas, com objetivo de criar conhecimento e alianças em suas comunidades e formas alternativas de fazer política. A arte se torna “um vetor de transformação que impacta a paisagem urbana com a presença de corpos que desafiam as normatividades estabelecidas ao custo de violências físicas e simbólicas (Troi, Colling, Batel, 2022, p. 17).

2.2 O feminismo

Para tratarmos do feminismo, faremos um resgate de conceitos importantes e marcos históricos deste movimento. Lima Duarte (2019) lembra que o feminismo foi um movimento legítimo que teve início nas primeiras décadas do século XIX e passou por quatro ondas nos anos 1830, 1870, 1920, 1970.

Na primeira, foi conquistado o direito básico de ler e escrever, com a abertura de escolas públicas femininas. Com isso, algumas poucas mulheres conseguiram sair do espaço privado e a publicar textos em jornais já “antecipando noção de gênero como uma construção sociocultural” a partir da constatação de que “as desigualdades que resultam em inferioridade vêm de educação e circunstâncias da vida” e trazendo a ideia de que os homens se beneficiavam com a opressão feminina (Lima Duarte, 2019, p. 28).

A segunda onda do feminismo acontece por volta de 1870 e é caracterizada pelo crescimento do número de jornais e revistas com ideias feministas no Brasil que dava visibilidade para brasileiras fazendo cursos universitários. No entanto, a literatura, o teatro e a imprensa masculinas criticavam este movimento, alegando que não era possível as mulheres manterem um casamento e cuidarem dos filhos ao mesmo que exerciam uma profissão, principalmente daquelas pertencentes as classes alta e média que deveriam se dedicar apenas ao lar e a família (Lima Duarte, 2019, p. 34).

Ainda segundo Lima Duarte (2019), a terceira onda acontece no início do século XX com as mulheres um pouco mais organizadas clamando pelo “direito ao voto, ao curso superior e à ampliação do campo de trabalho, pois não queriam apenas ser professoras, mas também

trabalhar no comércio, nas repartições, hospitais e indústrias” (2019, p. 35). Na década de 20, foi possível identificar um feminismo burguês e bem-comportado que logrou ocupar a grande imprensa, com suas inflamadas reivindicações, o período foi marcado pelo surgimento de nomes veiculados a um movimento anarcofeminista, que propunha a emancipação da mulher nos diferentes planos da vida social, a instrução da classe operária e uma nova sociedade libertária (2019, p. 36)

Ainda segundo Lima Duarte (2019) Os argumentos contra esse movimento continuavam demonstrando “a concepção masculina de família, de lar doméstico – onde a mulher era “rainha” - e dos “sagrados” deveres femininos, considerados incompatíveis com qualquer participação em esfera pública” (2019, p. 36). Ainda assim, foi na década de 20 que teve a eleição da primeira prefeita, Alzira Soriano (1897-1963), em 1929, no município de Lages, interior do Rio Grande do Norte, e em 1932 o Brasil foi o quarto país nas Américas, ao lado do Canadá, Estados Unidos e Equador a conceder o voto às mulheres. No entanto, Vargas decidiu suspender as eleições e as mulheres só iriam voltar a exercer o direito conquistado na disputa eleitoral de 1945 (2019, p. 38).

Nos anos 70, o 8 de março é declarado Dia Internacional da Mulher, por iniciativa da ONU (1975), e é quando acontece quarta onda do feminismo quando se debateu muito a sexualidade, o direito ao prazer e ao aborto. A tecnologia anticoncepcional ajudou esse movimento, “ao permitir à mulher igualar-se ao homem no que toca a desvinculação entre sexo e maternidade, sexo e amor, sexo e compromisso” (Lima Duarte, 2019, p. 42). Segundo Pitanguy (2019), ainda que em um contexto de ditadura militar no Brasil – quando as agendas específicas não eram bem-vindas pois, para alguns setores da resistência democrática, poderiam dividir a unidade do movimento (Pitanguy, 2019, p. 82) –, o movimento feminista conseguiu que o planejamento familiar e o controle da natalidade passassem a ser pensados como integrantes das políticas públicas. Além disso, a autora diz que o movimento conseguiu avançar em relação à luta contra a violência doméstica, questionando “a aceitação, por parte da sociedade e das instâncias policiais e da justiça, das agressões perpetradas no espaço do lar e/ou envolvendo homens e mulheres com relacionamentos afetivos” (Pitanguy, 2019, p. 83), e explica:

Ao compreender a estreita relação entre a subordinação legal da mulher na família e a violência doméstica, o movimento feminista atribuiu importância central a luta pela reforma das leis que regiam a família, tendo apresentado diversos projetos nesse sentido, mesmo durante a ditadura, contestando as leis que regiam o casamento e que legitimavam a cidadania incompleta da mulher no âmbito da família, onde o homem era o chefe da sociedade conjugal. Como tal, tinha o direito de administrar os bens familiares, inclusive os de sua esposa, e obrigá-la a ter relações sexuais com ele mesmo sem o seu consentimento, de deserdar a filha por comportamento desonesto – sendo o

conceito de honestidade diretamente ligado à moralidade sexual – e, ainda, o direito de acabar com o trabalho da mulher se esse interferisse em seus deveres familiares. (Pitanguy, 2019, p.83)

Figura 30 - Grafite de Simone Siss em homenagem ao dia 8 de março



Fonte: Perfil da artista no Instagram⁴⁴

Sueli Carneiro (2019) reforça que o movimento de mulheres do Brasil é um dos mais respeitados do mundo e referência internacional. Ela explica que foi na década de 80, mais precisamente na Constituição de 1988, que quase 80% das propostas dos movimentos das mulheres foram contempladas, o que mudou radicalmente seu status jurídico no Brasil. A Constituição de 1988, entre outros feitos, destituiu o pátrio poder (2019, p. 271).

⁴⁴ Disponível em: https://www.instagram.com/p/Ca3ABTzFUC2/?img_index=6

No entanto, assim como “outros movimentos sociais progressistas da sociedade brasileira, o feminismo esteve, também, por longo tempo, prisioneiro da visão eurocêntrica e universalizante das mulheres” (Carneiro, 2019, p. 273). Segundo Carneiro, isso gerou incapacidade de reconhecer as diferenças e desigualdades presentes no universo feminino e, consequentemente, corpos estigmatizados de mulheres vítimas de outras formas de opressão, além do sexismo, continuaram invisibilizados. Isso gerou uma urgência na reelaboração do discurso e das práticas políticas do feminismo com “o emergente movimento de mulheres negras sobre o ideário e a prática política feminista no Brasil”. Para a autora,

Ao politizar as desigualdades de gênero, o feminismo transforma as mulheres em novos sujeitos políticos. Essa condição leva esses sujeitos a assumir, a partir do lugar em que estão inseridos, diversos olhares que desencadeiam processos particulares subjacentes na luta de cada grupo particular. Ou seja, grupos de mulheres indígenas e grupos de mulheres negras (Carneiro, 2019, p. 273)

Ainda de acordo com Carneiro (2019), a articulação do racismo às questões mais amplas das mulheres é essencial,

uma vez que a “variável” racial produziu gêneros subalternizados, tanto no que toca à identidade feminina estigmatizada (das mulheres negras) como a masculinidades subalternizadas (dos homens negros) com prestígio inferior ao do gênero feminino do grupo racialmente dominante (das mulheres brancas). (Carneiro, 2019, p. 274)

Por conta dessa dupla desvalorização, pode-se afirmar que o racismo rebaixa o status dos gêneros. Com isso, para as mulheres negras atingirem os mesmos níveis de desigualdades existentes entre homens e mulheres brancos é necessária uma mobilidade social ainda maior, “uma vez que os homens negros, na maioria dos indicadores sociais, encontram-se abaixo das mulheres brancas” (Carneiro, 2019, p. 274). Ainda segundo a autora, a partir dessa realidade, o combate ao racismo, a discriminação racial e aos privilégios das mulheres brancas precisa ser enxergado como elemento estrutural do ideário feminista de representar as necessidades e os interesses do conjunto de mulheres (2019, p.277).

Neste caminho, Haraway (2019, p. 165) cita a exclusão intrínseca ao uso do termo feminismo, já que, segundo ela, as identidades parecem contraditórias, parciais e estratégicas. Depois do reconhecimento de que o gênero, a raça e a classe são social e historicamente constituídas, esses elementos não podem mais formar a base da crença em uma unidade “essencial”. “Não existe nada no fato de ser mulher que naturalmente una as mulheres”.

Desta forma, De Lauretis (2019, p. 12) mostra que o conceito de gênero como diferença sexual tem servido de base e sustentação para as intervenções feministas na arena do conhecimento. Neste contexto, “elaboraram-se práticas e discursos específicos e criaram-se espaços sociais, nos quais a própria diferença sexual pudesse ser afirmada, tratada, analisada,

especificada ou verificada” (De Lauretis, 2019, p. 121). No entanto, esse olhar para o conceito se tornou uma limitação do pensamento feminista, já que o gênero pode ser visto como uma representação. As concepções culturais de masculino e feminino são vistas como categorias complementares, que se excluem mutuamente e nas quais todos os seres humanos são classificados. Isso forma dentro de cada cultura, “um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais” (2019, p. 126). No entanto, como vimos, o sistema de sexo-gênero está sempre intimamente interligado a fatores políticos e econômicos em cada sociedade. Por isso, ainda de acordo com De Lauretis (2019), o sistema de sexo-gênero é um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos inseridos na sociedade. Seguindo o raciocínio da autora, a representação de gênero é a sua construção e ela se dá de diferentes formas - na arte, na cultura e no feminismo – e até mesmo em sua desconstrução (2019, p. 124).

Butler (2019) aborda a questão dos gêneros como performance. Para ela, a realidade dos gêneros é performática. Ou seja, ela só é real enquanto estiver sendo performada. Dessa forma, certos tipos de atos são usualmente interpretados como expressões de identidade de gênero. Ou esses atos ou estão de acordo com uma identidade esperada ou contestam essa expectativa de algum jeito (2019, p. 224).

Ainda nesta lógica, Butler (2018) explica que, quando o corpo fala politicamente, não é apenas na linguagem vocal ou escrita. Para a autora, a exposição do corpo acontece por meio de uma performatividade específica: “tanto a ação quanto o gesto significam e falam, tanto como ação quanto como reivindicação” (Butler, 2018, p. 92). Segundo ela, performatividade de gênero não caracteriza apenas o que fazemos, mas como o discurso e o poder institucional nos afetam, nos restringindo e movendo em relação ao passamos a chamar de nossa “própria” ação. Por exemplo, o ato da fala nos afeta e nos anima de uma maneira corporificada. Essa corporificação é implicada pelo gênero e pela performance dependentes das estruturas institucionais. Ou seja, para falar sobre um corpo é preciso saber o que sustenta esse corpo, e qual pode ser a sua relação com esse apoio – ou falta de apoio (Butler, 2018, p. 71). Dessa forma, os corpos nas ruas transferem o espaço de aparecimento para contestar e negar as formas de legitimidade pública, assumindo o controle do espaço, tornando-se parte da ação. É a forma de o corpo aparecer num espaço público. Segundo Butler (2018), o próprio corpo é dividido entre um que aparece publicamente para falar e agir e outro, sexual, pulsante, feminino, estrangeiro, mudo, que geralmente é relegado a esfera do privado e do pré-político (2018, p. 95).

Assim, podemos dialogar com Fernandes (2021), quando aborda a dimensão política da reivindicação de ocupação dos espaços que atravessa os corpos femininos, mas também as políticas afetivas relativas à noção de alteridade de quem celebra-com. Segundo ela, as narrativas sobre a presença dos corpos femininos em festas nas ruas da cidade no século XIX “nos revelaram que os modos dissensuais de o feminino experimentar a cidade no passado ressoam na história da cidade contemporânea” (Fernandes, 2021, p. 74). Desta forma,

outros modos de comunicar emergem redefinindo os espaços da cidade e seus imaginários, apontando para a potência das territorialidades desses corpos na cidade. Esse ato de corpografia feminina urbana revela-se justamente no processo de “grafia” dos corpos com/na cidade. O que venho observando é que essas corporeidades têm habilidade de fissurar imaginários estereotipados dos territórios. (Fernandes, 2021, p. 74)

2.3 Estética Feminista

Apesar das dificuldades com o registro das obras realizadas por mulheres ao longo de toda a história da arte, como vimos, é possível identificar mulheres presentes nos mais diferentes grupos e vanguardas. No entanto, o único traço comum é o fato de ter sido produzido por uma mulher, já que existe uma grande diversidade estética, temática e técnica de obras. Ou seja, “não há uma maneira feminina de criar ou aprender o mundo, como alguns historiadores e críticos insistem em afirmar, quando se trata de trabalhos produzidos por artistas mulheres” (Lauriano, 2022, p.47).

Isso se torna ainda mais complexo de ser tratado quando vemos que a questão de gênero é performática, como diz Butler, e que é uma construção político-social que define os papéis e comportamentos esperados por cada pessoa (Rede Nami, 2022, p.23). Dessa forma, o que é considerado hoje um “comportamento adequado de uma mulher” foi imposto por valores, significados, símbolos, relações durante anos pelo patriarcado, que é a estrutura social em que o homem cis, branco é o ser dominante e controla e decide sobre toda a população (p.23).

Lauriano cita Lucy Lippard, historiadora de arte, curadora e ativista, ao reforçar a objeção à noção de uma “arte feminina” é o receio básico de que a arte de um indivíduo não será vista com um olhar isento, sem preconceitos ou categorizações. (Lippard *apud* Lauriano, 2022 p. 47)

Segundo Stubs, Teixeira-Filho e Lessa (2017), influenciadas pelo feminismo, várias artistas vêm questionando a dominação masculina na arte e seu caráter excludente e discriminatório (Stubs, Teixeira-Filho, Lessa, 2017, p. 3), a partir da predominância de homens

na história da arte, a desvalorização de mulheres artistas, inclusive por parte das próprias mulheres. Para os autores,

Os discursos feministas libertários, como expressão de outra arte de existência, vislumbram modos de transformar as experiências individuais e sociais com o mundo, a vida e a produção de saberes, mostrando formas de resistência às normatizações e disciplinamentos dos corpos. Assim, ajudam a pensar que vestir outras formas de ser mulher, incluindo aí uma masculinidade sem homens, pode ser uma forma de arte para (trans)formar a si e criar uma estética de si que reverbere socialmente, rompendo binarismos. (Stubs, Teixeira-Filho, Lessa, 2017, p. 4)

Eles ressaltam que a própria definição de humano é questionada, de modo que o voltar-se para o corpo como matéria expressiva da arte ou mesmo o seu suporte se torna um posicionamento político de afirmação de si, de sua potência, e de sua multiplicidade.

Dessa forma, os autores propõe o uso do termo estética feminista (Bovenschen, 1985; Stubs, 2015), que também adotaremos nessa pesquisa, para este modo de produção artística que, independentemente de estar ou não ligada a movimentos feministas, mas que tem “força inventiva/afirmativa enquanto estratégia ética/estética/política de subversão, resistência e criação de possibilidades de vida” (2017, p. 5). Eles reforçam que o uso do termo “arte de mulheres” ou “arte feminina” pode incorrer em naturalizações identitárias.

Uma arte feminina, por exemplo, traz consigo uma série de naturalizações no que tange aos atributos da mulher e de uma suposta feminilidade que não queremos reproduzir: frágil, delicada, sensível, etc. Ao mesmo tempo, nem toda mulher artista se propõe a ter sua obra com um campo de problematizações sociais, políticas, estéticas e culturais. Muitas artistas de alinham mais à arte-reprodução do que à arte-problematização/criação. (Stubs, Teixeira-Filho, Lessa, 2017, p. 5)

Para Stubs, Teixeira-Filho e Lessa (2017), os termos citados estão carregados e contaminados de atributos identitários que mais limitam e estereotipam nosso campo de visão do que ampliam. Eles citam Margareth Rago (1998) ao dizer que mulheres, em sua maioria feministas, têm criado novos padrões de corporeidade, beleza e cuidados de si, propondo outros modos de constituição da subjetividade, onde a arte se aproxima dos modos de viver. Dessa forma, uma estética feminista tem como característica fundamental a liberação da imaginação da mulher e, assim, nas artes visuais, consegue propor

uma recuperação histórica das artistas mulheres; o uso do corpo de forma autônoma e com um cunho reivindicatório; a desconstrução de estereótipos; a incorporação de atividades estritamente relacionadas ao universo feminino, assim como o uso de elementos ligados ao cotidiano e à rotina; e a problematização combinada de questões de gênero, raça, etnia e classe social. (Stubs, Teixeira-Filho, Lessa, 2017, p. 6)

Ou seja, as estéticas feministas da existência são formas de marcar um lugar no mundo, um modo de reinscrever-se no cotidiano, aproximando arte e vida, arte e experiência e arte e produção de subjetividade (Stubs, Teixeira-Filho, Lessa, 2017, p. 6)

Assim, segundo os autores, a partir da experiência de ser mulher, a estética feminista produz caminhos de subjetivação que direcionam para horizontes plurais e libertários. Nessa perspectiva, a experiência ganha relevância uma vez que o cotidiano do lugar social das mulheres – incluindo o trabalho doméstico, os cuidados das crianças, o emprego mal remunerado, a dependência econômica, a violência sexual e sua exclusão dos cargos de poder – é questionado a partir de suas evidências.

Em entrevista para essa pesquisa, Leoa (2023) conta que agora que está pensando em como identificar no seu trabalho sua vivência como mulher, negra e periférica. Para ela, não há nada que evidencie isso, mas que ela busca transformar sua vivência em arte. Quando fala sobre ser mulher no contexto da arte, Leoa reforça a fala das outras entrevistadas da dificuldade encontrada, principalmente pelo reconhecimento:

Tem essa questão do masculino ser majoritariamente predominante. E aí eu só mesmo corro atrás e luto e mostro na garra que eu sou tão capaz quanto um homem, um pintor e independente do sexo eu sou boa, né? Mas o mercado, né? E a maior parte dos institucionais sempre buscam trabalhos masculinos. Isso é uma luta que a gente continua aí batalhando e correndo atrás. (Leoa, 2023)

Campos (2022, p. 52) resgata as décadas de 60 e 70 na América Latina para citar a maternidade como um assunto central para o desenvolvimento plástico de artistas mães como forma de valorizar suas ações como cuidadoras e responsáveis pela formação individual e social de crianças. Dessa forma, contribuíram para que houvesse um reconhecimento estético para as atividades ligadas à maternidade. Segundo a autora, a maternidade pode ser uma temática constante e abordada por meio de diferentes mídias, como o desenho, o graffiti e a performance. Por outro lado, existem artistas que experimentam a maternidade e trabalham com arte sem que isso seja uma temática visível em seus trabalhos. E mais um caminho, como o da Priscila Roexo, onde a maternidade aparece claramente em suas obras, ainda que ela não seja mãe até o momento.

Priscila Roexo cresceu rodeada por mulheres, não só na família, mas pelas amigas. E se considera “mudando as estatísticas”. É a única do seu grupo de amigas que ainda não é mãe. Sabe que pode ser considerada nova pela maioria das pessoas, já que tem 22 anos, mas conta que suas amigas engravidaram com 14 e 15 anos. Essa realidade também influencia o seu trabalho, já que observa que as mulheres acabam não tendo muitas perspectivas, o que faz com que pense em sua própria vida, ela questiona:

Eu tenho amigas e colegas que trabalham com prostituição, que vendem o corpo, tenho amigas que tiveram que casar cedo pra ter uma ascensão social, ter condições de se manter. Então como que tá a vida delas e como estaria a minha? E se eu não tivesse virado artista? E se não fosse a arte? O que eu poderia estar fazendo? Como eu poderia estar andando?. (Roexo, 2023)

E como quase todas as amigas têm filho, Priscila Rooxo conta que todo mundo sabe cuidar de criança:

Quando a gente faz resenha aqui em casa é rachar pra alugar o pula-pula pras crianças porque a gente quer beber. A gente quer curtir, a gente quer fazer as coisas. Então todo mundo sabe cuidar de criança aqui. Todo mundo bota pra dormir, todo mundo sabe dar mamadeira (...) Quase maternidade compartilhada que a gente tá fazendo. (Roexo, 2023)

Figura 31 - Tela “Resenha e Maternidade”, de Priscila Rooxo, que segundo a artista tem o objetivo de “questionar nossas responsabilidades até mesmo no momento de lazer”



Fonte: Perfil da artista no Instagram⁴⁵

Campos (2022) alerta para o fato de que os filhos de mães artistas provavelmente serão vistos como motivo de irresponsabilidade e incompetência (2022, p. 53). Fernanda Gomes, conhecida como Vismoart, é mãe de três filhos e, em entrevista para essa pesquisa, conta que sempre teve rede de apoio, mas que as pessoas sempre agem como se a mãe estivesse os abandonando para trabalhar, para pichar: “Os homens que tem muito mais filhos faz e ninguém tá nem questionando com quem o filho tá” (Gomes, 2023). Ela acrescenta que, no caso da pichação, por se tratar de um ciclo de periferia, as mulheres são mães mais jovens, a rede de

⁴⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CbpsnFqraCd/>

apoio é bem menor: “A caminha ali não foi feita. Ela tem que pensar nos filhos, ela tem que pensar na família e ela tem que pensar na imagem que ela vai passar porque é mulher” (Gomes, 2023).

Para Fernanda, ser mãe dificulta, mas procura usar suas redes sociais pra empoderar outras mulheres, compartilhando sua realidade e mostrando que é possível: “Gente, eu sou mãe de três filhos. A gente vai deixar esse estigma de que a mãe de 3 filhos é a que vai ficar abandonada, sozinha, criando as crianças? Aí depois todo mundo cresce, some e ela fica sozinha” (Gomes, 2023).

Esta temática da maternidade também está presente no livro *Cidades Feministas* (Kern, 2021), já citado, onde há um capítulo cujo título é *Cidade das Mães*. Nele, Kern (2021) conta sua própria experiência de como a gravidez e maternidade tornaram a cidade de gênero ainda mais visível para ela: “raramente eu tive tanta consciência do meu corpo” (2021, p. 40).

Leoa, assim como Priscila Roexo, não tem filho, mas o nome artístico foi escolhido em homenagem a sua mãe. Ela diz que tem uma leoa em casa, que é sua mãe, que criou ela e a irmã sozinha em grande parte da vida, após a separação dos pais e sempre foi uma demonstração de poder, força e coragem.

Figura 32 - Tela “Como nascem os deuses” de Leoa



Fonte: Perfil da Leoa no Instagram⁴⁶

Na postagem que apresenta a figura 32, Leoa traz a seguinte legenda: “Dentro de tudo que me remete o passado e ainda faz parte do meu cotidiano, as mães periféricas estão de primeira mão em minha memória e meu coração.”

⁴⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ckq0w8DpqG9/>

2.4 Instagram como criação de Arquivo e Repertório

Como vimos, existe uma dificuldade no registro das obras realizadas por mulheres ao longo de toda a história da arte. Quando passamos para a Arte de Rua, cuja característica, entre outras é a efemeridade, essa dificuldade é ainda maior. Não se sabe quanto tempo a intervenção artística irá ficar naquele local e, ainda que seja uma empena característica de muralismo e não uma pichação feita sem autorização, os espaços públicos e privados acabam por sofrer intervenções, inclusive do próprio tempo.

Para Taylor (2012), as performances são atos de transferência, capazes de transmitir conhecimento social, memória e senso de identidade por meio de ações repetidas, dentro de um sistema de códigos e convenções. É um ato efêmero, como uma interrupção, uma provocação, no espaço público. No entanto, também há espaço para mudança, crítica e criatividade. Ou seja, os elementos podem ser atualizados a cada ação, como o público, o espaço, o artista, mas mantendo uma estrutura, convenção e estética próprias e delimitadas.

De fato, assim como a performance, a arte de rua também desaparece e nenhuma forma de documentação é capaz de capturar o momento, ainda que seja registrado. Um vídeo de uma performance não é a performance. Seguindo esse raciocínio, uma foto de arte de rua não é a arte de rua. Ela só existe no presente, enquanto está no contexto original.

No entanto, reconhecendo a força da performance como algo que desaparece, mas também tem sua importância na transmissão de valores e identidade, Taylor (2012) definiu os sistemas de transmissão de conhecimento e memória social que chamou de “Arquivo e Repertório”. Segundo a autora, o Repertório está relacionado a memória corporal que circula por meio dos atos efêmeros e não reproduzíveis. Já o Arquivo pode ser encontrado em fotos, documentos, textos, literatura, cartas. No entanto, a interpretação, a relevância ou o significado atribuído ao arquivo podem mudar. E em ambos os casos, tanto no Arquivo quanto no Repertório, há uma mediação. A partir da análise das entrevistas e dos perfis do Instagram das artistas, vemos que o Instagram funciona muitas vezes como um local de Arquivo da arte de rua.

Para La Rocca (2017), houve uma mudança recente no estatuto das imagens, que começam a ser consideradas de maneira científica. Isso dá poder às imagens como propagadoras de conhecimento, capazes de apresentar fragmentos da realidade. O autor cita o cinema e a fotografia como formas de transformar o conhecimento, já que são meios de “delinear a relação entre a imagem e o mundo e, em particular, entre a experiência visível e as noções de compreensão” (2017, p. 26).

Dessa maneira, La Rocca (2017) destaca a visão como produção de sentido a partir das imagens, que permite a visualização do mundo. No entanto, a reflexão sobre o mundo social por ser mediada acaba sendo contaminada enquanto forma de conhecimento. Para o autor, “a cultura visual real – ou seja, a relação entre a produção e o consumo de imagens na experiência social – está relacionada com o imaginário, no qual cada pessoa encontra um significado, uma informação” (2017, p. 27). Ele cita Marshall McLuhan ao falar de uma “constelação de imagens que estruturam a nossa experiência de vida quotidiana, como uma espécie de galáxia do imaginário” (McLuhan, ano apud La Rocca, 2017, p. 28), que também pode ser visto no Instagram. Segundo La Rocca (2017), “a imagem é um traço do ser humano, que mostra a presença e que constrói uma memória coletiva da vida quotidiana; por isso, a imagem é uma memória permanente do olhar” (2017, p. 58), como o arquivo que falamos.

E se, como vimos, a arte de rua é efêmera e sempre tem o risco de ser apagada, a arte de rua feita por mulheres tem ainda mais chance de sofrer atropelamentos (Teixeira, 2020, p. 30) que é o termo usado para quando um grafiteiro pinta por cima de um grafite já executado anteriormente e, na maioria das vezes, feita de homens por cima de mulheres. Dessa forma, o Instagram torna-se ainda mais importante para as mulheres construírem seus arquivos como forma de resistência.

Retomando Stubs, Teixeira-Filho e Lessa (2017), o termo ativismo também pode ser aplicado para a produção de artistas que seguem para espaços virtuais como forma de resistência e criação de novos lugares de luta para contestações feministas. Assim, as redes sociais, principalmente o Instagram, se tornam terreno para divulgar lutas feministas libertárias (2017, p. 10).

Os autores citam Sadie Plant (1999) para lembrar que as mulheres não eram vistas como sujeito/a na comunicação e sim como objeto da informação. No entanto, elas passaram a utilizar as tecnologias como ferramentas de emancipação e militância. Tecnologias essas que inicialmente foram criadas para regulamentação e controle. Desse modo, as mulheres se apropriam do espaço virtual para ampliarem o debate sobre o feminismo e criar novas experiências estéticas (Stubs, Teixeira-Filho e Lessa, 2017, p. 11), como podemos observar nas obras de Miss. Tic e Shamsia Hassani, por exemplo.

Figura 33 - Estencil de Miss.Tic “Ainda de pé na oficina de sua memória” de 1989



Fonte: Perfil da artista no Instagram⁴⁷

⁴⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cd5lxH4qYgv/>

Figura 34 - Montagem feita pela artista Shamsia Hassani mostrando o seu grafite apagado em Cabul, no Afeganistão



امروز عکس از بین رفتن یکی از نقاشی هایم در کابل به دستم رسید.
احتمالا روی دیگه نقاشی هایم را هم رنگ کردند، انگار اصلا از اول هیچ
چیز روی دیوار نبوده.

Fonte: Perfil da artista no Instagram⁴⁸

⁴⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CT3Qn0jJJK1/>. Tradução livre da legenda em inglês: “Acabei de receber esta imagem após a chegada do Talibã. Pintaram um dos meus grafites em Cabul. Provavelmente pintaram também meus outros murais na cidade. Nos últimos anos tenho reclamado que as pessoas destroem/removem meus grafites. Eu estava pensando que é necessário tempo para que as pessoas se eduquem e então tenham uma melhor compreensão da Arte. Nunca imaginei que nosso mundo cairia de repente e nunca chegaríamos ao dia que eu esperava.”

3 ARTE DA MULHER NA CIDADE

Até o momento, conhecemos o trabalho de três artistas mulheres e, a partir de suas produções, nos aprofundamos em conceitos como feminismo e estética feminista. No entanto, como o título dessa pesquisa sugere, queremos mostrar como esse trabalho artístico feito pelas mulheres acontece na cidade. Para isso, começaremos falando de uma forma mais ampla sobre a Estetização do Mundo para chegarmos nos tipos de Arte Urbana e como a Mulher aparece nesse contexto.

3.1 Estetização do Mundo e Arte Urbana

A transição para uma cidade pós-moderna tende a focalizar as comunidades estéticas e o “reencantamento do mundo” (La Rocca, 2018, p. 26). No entanto, para chegarmos aí, teve um caminho percorrido. Para facilitar esse entendimento, vamos abordar o conceito de “estetização do mundo” de Lipovetsky e Serroy (2015, p. 16). Para os autores, “não há sociedade que não se empenhe de uma maneira ou de outra, num trabalho de estilização ou de ‘artealização’ do mundo, trabalho esse que é o que singulariza uma época ou uma sociedade” (2015, p. 16).

Para explicar melhor estes conceitos, são apontadas quatro Eras: a Artealização Ritual; a Estetização Aristocrática; a Moderna estetização do mundo e a Era Transestética. A primeira aborda uma sociedade considerada primitiva cujas artes em vigor não foram criadas com intenção estética, mas com uma finalidade de ritual. Na sequência, existe a estetização aristocrática, entre o final da Idade Média até o século XVIII, que difere o artista do artesão “com a ideia do poder criador do artista-gênio” (Lipovetsky, Serroy, 2015, p. 18). Aqui, além de uma grande relação com a Igreja e com a aristocracia, os artistas precisavam eliminar qualquer tipo de imperfeição, buscando o que houvesse de mais belo. Este período também tem uma característica importante para o objeto desse estudo, pois foi o primeiro momento que se falou em Arte Urbana: “o embelezamento das cidades se tornou um objetivo político central” (2015, p. 20).

Já na Era da Moderna Estetização do Mundo, que envolve os séculos XVIII e XIX, a esfera artística foi considerada mais complexa e diferenciada. A arte passou a constituir um novo poder espiritual laico, acima da sociedade e substituindo a religião e a ética: “Impôs-se, assim, o direito de tudo estilizar, de tudo transmutar em obra de arte, até mesmo o medíocre, o trivial, o indigno, as máquinas, as colagens resultantes do acaso, o espaço urbano” (Lipovetsky,

Serroy, 2015, p. 23). Com isso, artistas começaram a se libertar da Igreja e da aristocracia burguesa. Mesmo com essa aparente autonomia, esse contexto revela um novo tipo de dependência do artista: a do mercado.

Ainda de acordo com Lipovestsky e Serroy (2015), as novas lógicas industriais e mercantis permitiram o surgimento da arte para o povo, uma arte útil, voltada ao bem-estar da maioria, que consegue atingir as camadas inferiores da pirâmide social. Os autores complementam que, enquanto a indústria moderna do século XIX era acusada de propagar a feiura, essas artes consideradas menores atendiam à necessidade de inclusão da estética na vida cotidiana de todas as classes. Neste período, era nítida uma oposição entre uma arte considerada pura, de elite, de vanguarda e um produto comercial, industrial, uma cultura de massa comercial voltada à diversão.

Lefebvre (1969, p. 18) também fala da feiura burguesa e da aspereza em relação ao ganho visível, legível que se “instaurou no lugar da beleza um pouco fria e do luxo aristocrático”. Mais adiante, o autor fala da necessidade do ser humano de ver, de ouvir, de tocar, de degustar, e a necessidade de reunir essas percepções num “mundo” em que

trata-se da necessidade de uma atividade criadora, de obra (e não apenas de produtos e de bens materiais consumíveis), necessidades de informação de simbolismo, de imaginário, de atividades lúdicas. Através dessas necessidades especificadas vive e sobrevive um desejo fundamental, do qual o jogo, a sexualidade, os atos corporais tais como o esporte, a atividade criadora, a arte e o conhecimento são manifestações particulares e momentos, que superam mais ou menos a divisão parcelar dos trabalhos (Lefebvre, 1969; p. 97)

Dessa forma, uma arte mais simples e com menos valor espiritual passa a fazer parte do cotidiano e da economia. Para Lefebvre (1969), a arte restitui o sentido da obra e ela oferece múltiplas figuras de tempos e de espaços apropriados. A arte a serviço do espaço urbano não significa enfeitá-lo com objetos de arte, “quer dizer que os tempos-espacos tornam-se obra de arte e que a arte passada é reconsiderada como fonte e modelo de apropriação do espaço e do tempo” (1969, p. 124). A arte de viver na cidade como obra de arte (1969, p. 124).

Por fim, Lipovetsky e Serroy (2015) citam a Era Transestética, em vigor desde a segunda metade do século XIX, que transforma os artistas em mercadorias e produz a arte em grande escala para fins comerciais, porém com componente estético e emocional. Nesse contexto, o que caracteriza a arte não é mais a transgressão, mas a conformidade com o mercado (Lipovestsky, Serroy, 2015).

Voltando a La Rocca (2018), que faz uma analogia da pele (corpo físico) com a arquitetura (cidade), tanto no plano do símbolo quanto no plano da função, esse simbolismo molda e influencia o bem-estar de um ponto de vista espiritual e material. É essa pele capaz de

gerar emoção ou repulsão. Para o autor, a arquitetura contribui para a geografia sentimental, emocional e sensória. Os sentimentos de ordem estética acabam por constituir uma paisagem fenomenológica. Ainda segundo o autor, a arquitetônica social e espacial é tanto uma reconstrução de rede de socialidade quanto um contorno simbólico das experiências individuais e coletivas. O indivíduo, no seu prazer cotidiano, “consome” sua existência através de uma imersão nos diversos espaços e lugares sensíveis da cidade.

Ainda para La Rocca (2018), as intervenções artísticas no meio urbano devem ser concebidas numa perspectiva de “gesto urbano”: “a intenção e a capacidade delas utilizarem os espaços e os lugares da cidade como contornos simbólicos e estéticos de suas ações diretas dão um tipo de aura específica a certa situação urbana, a certa geografia sentimental da cidade” (2018, p. 141). Assim como o trabalho de Miss.Tic, o de Simone Siss parece articular justamente as considerações de La Rocca (2018) ao realizar uma conjunção afetiva e sensível com a cidade.

Figura 35 - Estencil de Simone Siss em colaboração com Laura Guimarães⁴⁹



Fonte: Perfil da artista no Instagram⁵⁰.

Ao pensar na potência da conjunção na cidade, seguimos também as pistas fenomenológicas de Maffesoli (1995), ao sublinhar em sua vasta obra a importância do estilo de vida ou o que convencionou de “ética da estética” na conjunção societal. Para o autor, o estilo estético favorece um estar-junto para usufruir dos bens deste mundo, em seguir em direção ao outro, num gesto de alteridade. Ou seja, encontrar o outro e partilhar com ele algumas

⁴⁹ Laura Guimarães é de São Paulo e se apresenta como artista visual, artista urbana poeta e autora dos microrroteiros da cidade, projeto de lambe-lambe. Informações disponíveis em <https://www.instagram.com/lauguimaraes/>

⁵⁰ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CZ7XUUXv4_n/

emoções e sentimentos comuns. Segundo o autor, a preocupação do cotidiano contemporâneo - urbanismo, lazer, relações de vizinhança - valoriza muito o espírito, a dimensão estética e imaterial, que servirão de matriz da vida social cotidiana.

Fernandes (2021) retoma essa dimensão abordada por Maffesoli (1005) e por Rancière (2009) da estética que não se reduz ao campo da arte sendo um “vetor de comunicabilidade” e de “comunhão dos sentidos”. Para a autora, a estética, ainda que não somente, pode estar relacionada a arte na medida que utiliza “objetos e gestuais, oferece acesso ao sentimento e à percepção sensível do mundo, em que cada criação artística tem seu sentido singular, sua própria beleza que só pode ser apreendida com a experiência estética” (Fernandes, 2021, p.65).

Já Silva (2014) fala que as dimensões éticas da arte só podem restabelecer-se por uma nova relação com o público não especializado, ou seja, relacionam-se não com públicos, e sim com cidadãos. Dessa forma, ele diferencia arte em espaço público de arte pública, que, para ele, é mediação. Ou seja, a mediação transforma o espaço em algo sociável dando-lhe forma e atraindo a atenção de seus cidadãos para o contexto mais amplo da vida, das pessoas, das ruas e da cidade.

Segundo o autor, “o espaço público sempre é político e a arte pública sempre está predisposta à política” (Silva, 2014, p. 118). Ele explica que a arte pública, que supre o desejo de mudar o entorno, que deve possuir uma identidade geográfica. Assim, ela não é apenas uma criação artística, mas uma produção social e cultural baseada em necessidades concretas; é também uma produção em colaboração coletiva. Por esse motivo, Silva (2014) diferencia a arte exibida no espaço público da arte pública como arte do pensamento social. Para além dessa discussão, ele problematiza a existência de um espaço público, que, segundo o autor, o que conhecemos dessa forma, na verdade, é o espaço urbano. O público no sentido daquilo que é comum aos cidadãos, está em disputa, em confronto e seria, então, uma instância a ser conquistada. Assim, a arte pública adquire, mais uma vez, uma conotação política – “migra-se do descritivo, o lugar físico, ao analítico, o debate” (2014, p. 119) – e a arte contemporânea, dentro da qual está a arte pública, segundo Silva (2014), se relaciona com o debate urbano.

Pode ser realizada no espaço urbano, pode ser parte de uma estratégia de conquista do público e não necessariamente significa fazer alguma obra, pois se trata mais de relacionar o que existe, de gerar novos contextos, de integrar a arte dentro da cultura, e não vê-la como algo diferente, não como uma obra única concluída, e sim como forma de marcar o processo de uma rota crítica. Daí que seja tão próprio experimentar e, como se dizia sobre o espaço público, levar adiante o ativismo social. (Silva, 2014, p.119)

É o que ele chama de “estetizar para politizar o espaço público” (Silva, 2014, p. 164). Dessa forma, ainda de acordo com Silva, a própria natureza da contemporaneidade implica uma

ambientação de subjetividades e de trabalho com os mais inesperados materiais, fazendo com que a arte se aproxime da vida diária. E isso funciona como o grafite.

Para Silva (2014), o conceito “arte pública” vem da necessidade de explicitar uma nova relação com o cotidiano urbano e com a vida social, propiciando um contato mais próximo com a vida, diferente do ambiente de uma galeria, por exemplo. Assim, podemos falar de “arte pública” a partir de um contexto físico, arquitetônico e histórico, com grandes esculturas em espaços abertos das cidades e, também, a partir de uma estratégia ligada aos contextos sociais e antropológicos.

E se de um lado vemos a “arte pública”, por outro, surge a denominação “arte urbana”, que pretende categorizar as expressões artísticas urbanas que não estejam voltadas para fins comerciais nem para recriar alguma imagem institucional: “assim, o grafite e a arte de rua serão os principais subgêneros que qualificam a arte urbana, até o extremo de não se poder diferenciar um do outro” (Silva, 2014, p. 124). Desse modo, segundo o autor, podemos observar três gêneros de expressão urbana, autônomos, mas com diferenças tênues entre eles. A arte urbana é caracterizada pela expressão plástica e reúne os artistas que fazem da rua o seu cenário de trabalho, mas que também poderiam estar em museus ou galerias. A arte pública, que abrange as ações e criações de artistas que intervêm, fazem performances ou atuam, com fins abertamente políticos no urbano, ou seja, na mentalidade dos habitantes, “chegando até mesmo a desconsiderar a obra física para produzir em seu lugar um significado estético político” (Silva, 2014, p. 127). E o grafite, ou o sistema grafite-pichação, que é uma expressão de combate e conflito, não pretende, a princípio, chegar às galerias comerciais, mas que nos últimos anos tem sido reconhecido pela sua qualidade estética que o fez rivalizar com a arte urbana ou até com a chamada *street art* (Silva, 2014, p. 127).

Na diferenciação dos três tipos de expressão, é importante sinalizar também a origem de cada um. A arte urbana nasce da arte visual. Ou seja, o que era em um espaço de arte passa a ser feito na rua. A arte pública foi mais influenciada pela filosofia e pelas disciplinas sociais, “até fazer do próprio pensamento a obra de arte como o assume em geral a arte contemporânea” (Silva, 2014, p. 127). Já o grafite pode se dizer que é o mais legítimo já que ele vem da rua. Silva (2014), por fim, resume essas diferenças: “um grafite pode ser visto e aceito como arte urbana, colocado numa galeria, passa a ser arte visual, mas na rua é percebido como sua natureza histórica: grafite” (2014, p. 131). Assim, os gêneros urbanos de arte e grafite reivindicam para si, mais do que de um sentido artístico, uma estética da vida social.

Zuin (2018) também fala da arte no espaço urbano, argumentando que existe nele uma necessidade da estética, já que sua organização constitui um corpo, um discurso e um valor.

Alguns não veem a estética como atributo necessário ao espaço urbano, mas todos se sensibilizam por suas composições em arranjos com ritmo e expressão artística. Dessa forma, o espaço se torna linguagem com suas articulações e unidades combinatórias. Dotado de significante e significado, tornando-se um texto definido e aberto a leituras. (Zuin, 2018, p. 131)

Dessa forma, a autora demonstra a importância da Arte de Rua, uma que vez que ela, por meio da sugestão de figuras e palavras, permite que o indivíduo que transita na cidade sinta e compreenda “sensações visuais, corporais, emocionais que acabam por promover e despertar temáticas variadas como a liberdade, a justiça, o futuro, o passado, o lúdico, o prazer, a fé e a própria arte” (Zuin, 2018, p. 59).

Figura 36 - Grafite de Shamsia Hassani em Cabul



Fonte: Perfil da artista no Instagram⁵¹.

Em entrevista, Simone Siss (2023) contou que em um trabalho recente que estava realizando na avenida de uma cidade de interior que quase não tem arte de rua, as pessoas passavam elogiando, batiam palmas e gritavam “Que lindo!”, conta. Segundo ela, a arte estando

⁵¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CfoxFC-pLHx/>

na rua “só não vê quem fecha os olhos” então é uma oportunidade de passar uma mensagem maravilhosa.

É duma liberdade muito grande e de uma responsabilidade muito grande porque você mexe com as pessoas. Então eu sempre brinco com isso. Se tem uma noiva indo e ela vê um lambe-lambe com uma frase ela vai pensar “Putz, é pra mim. Tchau”. EU sou dessas. Uma frase acaba mudando a minha vida, dum livro, duma música. Eu acho que é isso. (Siss, 2023)

Art, Manco e Neelon (2005) definem a Arte de rua como aquela que utiliza uma linguagem específica que é encontrada em diferentes estilos como grafite, estêncil, cartazes, pichação, adesivos, entre outros. Em comum, esses formatos têm como características principais a efemeridade, a gratuidade e a ilegalidade.

Zuin (2018) complementa esse entendimento, reforçando que este tipo de arte conta uma história nos suportes oferecidos pela cidade, ao trabalhar a própria superfície e se colocando em muros e paredes, postes e fachadas pelo emprego do spray, do pincel, das máscaras. Aprofunda-se um pouco mais na relação da arte com a cidade:

a arquitetura da cidade tem em si uma linguagem, e a história está inserida nessa linguagem arquitetônica. Uma linguagem urbanística na qual o fechado e o aberto se completam, o previsível com o inesperado, o protegido e o exposto, o privado e o comum, o geométrico e o orgânico, em suma: a unidade e a variedade. Essa é uma linguagem completa em que o indivíduo faz parte da cidade e a cidade parte fundamental do indivíduo (Zuin, 2018, p. 131).

No entanto, não necessariamente essa arte precisa estar em muros. É possível utilizar outros suportes urbanos como veremos nas figuras a seguir:

Figura 37 - Obra de Simone Siss executada em pedra na cidade



Fonte: perfil da artista no Instagram⁵²

⁵² Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CIPc660vXNs/>

Figura 38 - Cartaz de Shamsia Hassani colado no chão



Fonte: Perfil da artista no Instagram⁵³

⁵³ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CEuluptyJc/>

Retomando a Silva (2014), o grafite, a arte pública e a arte urbana convivem e são interlocutores no espaço urbano físico, mesmo entendendo que essas expressões não aconteçam apenas ali. Elas “transformam os cidadãos em seu público de coabitação estética”. O autor não considera esse público visitante, como nos museus e galerias, mas cidadãos “que desfrutam dessas imagens ou renegam em vários graus de provocação” (Silva, 2014, p.128). Assim, a definição dos limites destes três gêneros torna-se obscura, sobrepondo um ao outro.

Para ele, a aproximação de um grafite-arte libera o “grafite das condições ideológicas e subjetivas que enfrenta por natureza social e que, por serem estas condições estruturais, tal liberação pode levar à desqualificação do grafite” (Silva, 2014, p. 35) de forma que essa figuração passe a fazer parte de outro tipo de enunciado, como, por exemplo, da arte urbana. Já o fenômeno conhecido como *street art* é considerado por alguns autores pós-grafite, estar mais próximo da expressão do que no conflito social e político da tradição grafiteira. Assim, o grafite-arte pode estar mais próximo de um objeto-arte do que de uma inscrição grafite.

3.2 Sistema grafite-pichação

Para conceituar os termos, vamos utilizar nesta pesquisa o termo sistema-grafite proposto por Armando Silva (2014, p. 16) que entende a linguagem do grafite como um jogo de valências e imperativos no lugar de uma definição específica que considera grafite como qualquer mensagem feita sobre uma parede.

Na identificação do que pode ser considerado grafite, Silva (2014) considera sete qualidades lógicas, que operam na forma de valências na elaboração de seu código de comunicação. Elas aparecem como carga e a disposição na natureza semântica da mensagem e podem ser vistas com maior ou menor intensidade, ainda que não necessariamente sejam identificadas ao mesmo tempo. São elas: marginalidade (mensagens que não podem fazer parte de círculos oficiais ou comerciais), anonimato (autoria individual desconhecida), espontaneidade (aproveitamento do momento para ação), cenaridade (qualidades cênicas são levadas em consideração para gerar impacto), velocidade (realização no menor tempo possível por questões de segurança), precariedade (ferramentas utilizadas são de baixo custo e fácil aquisição) e fugacidade (duração não garantida). São elas que constituem a pertinência deste sistema, ou seja, “a pertinência do sistema grafite torna impertinentes outras mensagens que são assimiladas por outro sistema” (Silva, 2014, p. 30).

Teixeira (2020, p. 16) adaptou o conceito para a realidade brasileira, “onde o grafite e a pichação possuem matriz inseparável – apesar de apresentarem algumas diferenciações em sua

lógica interna de funcionamento”. Desta forma, ela propõe o termo sistema grafite-pichação, quando se referir a um contexto mais amplo.

Ainda que formem uma “matriz inseparável” no contexto brasileiro, é necessário para fins teóricos, a diferenciação entre eles. Segundo Gitahy (1999), ambos interferem no espaço, subvertem valores e são transgressores. Por outro lado, o autor cita algumas diferenças: o grafitti vem das artes plásticas e a pichação da escrita, “ou seja, o grafitti privilegia a imagem; a pichação, a palavra e/ou a letra”. Zuin (2018) identifica mais uma diferença: o resultado é bem diferente em relação à composição visual, à temática, ao discurso, à função social e ao objetivo. Ela aponta o grafite como uma possibilidade de trazer “formas multicoloridas que vêm dar um novo tom ao humor cinza e pálido das cidades contemporâneas” (Zuin, 2018, p. 134). Segundo ela, o grafite é colorido e elaborado, tem uma mensagem definida que não trata as produções como um objeto decorativo e mercadológico, mas cultural e histórico. Já a pichação, para a autora, é uma representação da contracultura e dos movimentos dos guetos, dá visibilidade à classe de grupos menos favorecidos da sociedade, “fazendo serem vistos outros modos de organização social em que o excluído se inclui e mostra ter esse direito de existir socialmente” (Zuin, 2018, p. 43). Segundo a autora, a pichação parte de um processo anárquico de criação, com o objetivo de agredir, marcar presença, provocar e chamar atenção para si, e utiliza símbolos de significação restrita aos grupos iguais. Silva (2014, p. 47) concorda ao dizer que a pichação é algo mais grosseiro e ligeiro, próximo ao vandalismo, e que muitas vezes é feita com a intenção de ofender ou insultar. Enquanto o grafite é uma comunicação urbana mais elaborada, próxima a arte urbana.

Graffiti, segundo o Gitahy (1999), vem do italiano *graffito* que significa inscrição ou desenhos de épocas antigas, riscados toscamente à ponta ou a carvão em rochas, paredes etc. No entanto, seguiremos os passos de Silva e vamos optar pela grafia grafite, em lugar do *graffiti*, que, segundo ele, “concorda a gramática com a própria razão da rebeldia que o termo nomeia”. Também seguiremos Silva na grafia de pichação com “ch” e não com “x”, ainda que, Teixeira (2022) defenda o uso do “x” por ser a forma corrente de linguagem, a maioria dos autores ainda utilizam com “ch”.

Estudos sobre a Arte de Rua colocam como característica principal desse estilo justamente o questionamento dos poderes dominantes. Gitahy (1999) ressalta que o grafite discute e denuncia valores sociais, políticos e econômicos com humor e ironia e se contrapõe aos *outdoors*, por tirar o espectador da posição passiva de mero consumidor: “É, antes, um convite ao encontro e ao diálogo” (Gitahy, 1999, posição 69). Zuin (2018) concorda e reforça que o grafite é um texto estético provocador para que o indivíduo observador possa sentir o

mundo de modo diferente daquele que sentia anteriormente. Nesse contexto, o discurso sociopolítico é consequência de uma trajetória figurativa realizada na topologia da cidade. Desta forma, Zuin (2018, p. 27) acredita que os “transeuntes podem apreender as denúncias feitas de problemas moral e social”, e, como afirmam Art, Manco e Neelon (2005, p. 29), esse tipo de manifestação é um protesto social.

Figura 39 - Grafite feito por Ana Kia



Fonte: Perfil da artista no Instagram⁵⁴

⁵⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CSqF1AHLwNa/>

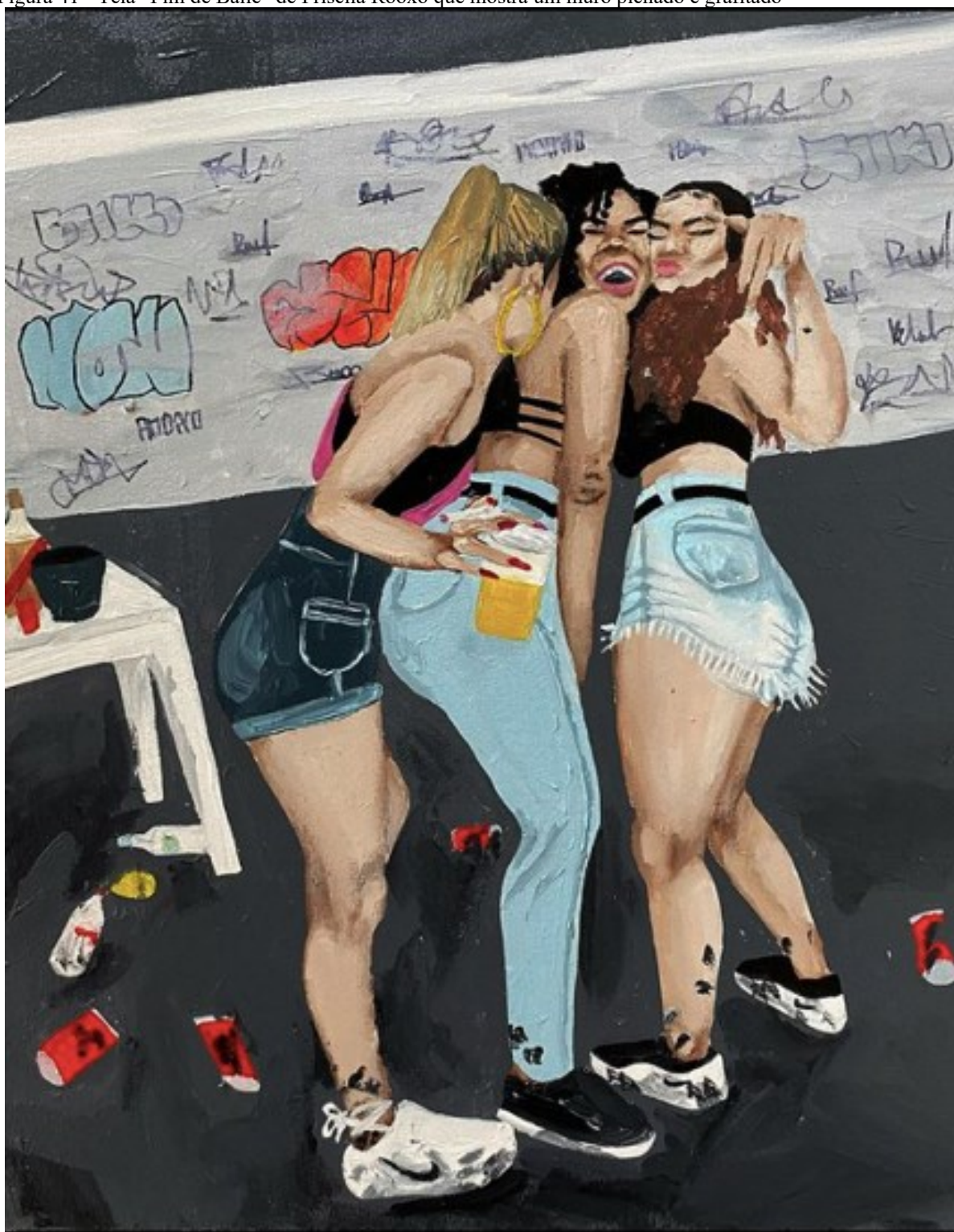
Figura 40 - Estencil de Simone Siss em muro junto com pichações



Fonte: Perfil da artista no Instagram⁵⁵

⁵⁵ Disponível em: https://www.instagram.com/p/C13Wtvot_JI/

Figura 41 - Tela “Fim de Baile” de Priscila Roexo que mostra um muro pichado e grafitado



Fonte: Perfil de artista no Instagram⁵⁶.

De acordo com os autores, o movimento do grafite começou a se desenvolver nos Estados Unidos na década de 70, junto à cena hip-hop. Art, Manco e Neelon (2005) consideram

⁵⁶ <https://www.instagram.com/p/CemdA-3pNjE/>

o etíope naturalizado brasileiro, Alex Vallauri (1949 – 1987), um dos primeiros grafiteiros a pintar nas ruas de São Paulo, em 1978, utilizando estêncil e *spray* e inspirado pelos escritos dos pichadores. Foi responsável por popularizar o grafite e por inspirar outros artistas a usarem a mesma técnica. Inclusive, o dia de sua morte (27 de março), segundo os autores, ficou conhecido como o Dia do grafite. No entanto, é importante ponderar o argumento de Teixeira (2022) que reforça o apagamento da história das mulheres no grafite: “onde estão as mulheres? Entender sua participação indica-nos como é insuficiente centrar-nos em registros visuais, dado que as nuances da ocupação do espaço público devem ser vistas descortinando, fora da paisagem, camadas da experiência feminina silenciada” (Teixeira, 2022, p. 11). Ainda segundo a autora, é fundamental confiar nas memórias muito particulares para falar do lugar onde as imagens foram apagadas: “porque eu me lembro, meu corpo foi atravessado pela companhia de outras mulheres. Elas estavam lá, testemunhei os passos. Eu mesma estava lá. Mas nossas perspectivas não ecoam” (Teixeira, 2022, p. 31).

Em relação ao grafite, Silva (2014) apresenta o ponto de vista como uma operação de mediação entre a figura grafite e o seu observador. Assim, o ponto de vista é um exercício de visão. Ele captar o registro visual, mas também compromete o olhar, isto é, o sujeito de emoções, que se projeta e se “enquadra” no que olha. O olhar envolve ainda sua relação afetiva com o cidadão local já que, de alguma forma, a imagem mostra algo inquietante, que pode ser interpretado como obsceno e proibido. Para o autor,

ver o obsceno, aquilo socialmente restrito, por princípio, no campo da visão já é chocante por si mesmo; mas ver o obsceno na qualidade de provocação pública, como exibição para todos os olhos, complica ainda mais o exercício visual, e o faz numa operação coletiva” (Silva, 2014, p. 101)

Figura 42 - Grafite de Simone Siss em homenagem à escritora Simone de Beauvoir



Fonte: Perfil da artista no Instagram⁵⁷.

Dessa forma, para além dos limites descritivos e plásticos, todo grafite é observado por seus usuários, tanto a partir da interpretação extratextual, como também em relação a outros grafites que possam ser a ele associados, e estas circunstâncias afetam o olhar sobre cada anúncio. Por isso, o próprio texto grafite produz efeitos de comunicação diferentes segundo o microterritório em que apareça (Silva, 2014, p. 102). Já que tanto o olhar como sua interpretação não são os mesmos para outras exposições figurativas, como a pintura ou a projeção audiovisual. “Há diferenças na elaboração material e de sua lógica de gênero, além de diversidades com respeito ao circuito comunicativo acessado por um ou outros gêneros visuais” (Silva, 2014, p. 106).

⁵⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CJ3IV0Ynnin/>

Como abordado anteriormente, Silva (2014) fala em sete valências para apoiar o entendimento do que pode ser entendido como grafite. Cada uma delas está relacionada a uma função comunicativa:

enquanto estas estabelecem as hierarquias das mensagens entre pessoas e objetos materiais, que intervêm em todo o processo comunicativo, as valências encontram-se no próprio processo, para que através de seu estudo possamos qualificar a natureza dessa comunicação e suas mensagens. (Silva, 2014, p.98)

Além disso, estas sete valências não funcionam independentemente, elas fazem parte de um panorama social e estão relacionadas ao que o autor chama de imperativos, que são causas sociais motivadoras e interagem como conjunto. São eles: comunicacional, ideológico, psicológico, estético, econômico, físico e social, que operam com sua valência correspondente segundo esquema abaixo.

Figura 43 - Esquema 5 (Valências e Imperativos)

Valências	Imperativos
Marginalidade	Comunicacional
Anonimato	Ideológico
Espontaneidade	Psicológico
Cenaridade	Estético
Precariedade	Econômico
Velocidade	Físico
Fugacidade	Social

Fonte: foto do livro *Atmosferas Urbanas* (2014)⁵⁸.

Ainda de acordo com Silva (2014), os imperativos, constituem as exigências que desencadeiam e dão forma a ação grafite. Assim, para inclusão de um texto no sistema de comunicação grafite, Silva (2014) considera indispensável os imperativos comunicacional, ideológico e psicológico. Ou seja, de acordo com a figura 43, “a inscrição urbana que chamamos grafite corresponde a uma mensagem ou conjunto de mensagens ou expressões filtradas pela

⁵⁸ SILVA, Armando. *Atmosferas Urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos*. São Paulo: Sesc, 2014.

marginalidade, pelo anonimato e pela espontaneidade” (Silva, 2014, p. 40). A inscrição urbana que não tem a valência de marginalidade se torna uma “informação mural”; se carece de anonimato, é “manifesto mural”: e se não apresenta espontaneidade, pode-se chamar “afresco mural. Aqui, Silva (2014) considera “muro” todas as superfícies dos objetos da cidade física estendidos agora aos muros midiáticos e virtuais como lugares limites, eventuais espaços de inscrição e representação.

Dessa forma, na ausência das três valências – marginalidade, anonimato e espontaneidade – pode-se dizer que o texto entra no circuito de “qualificação pobre do grafite, de acordo com o autor. No entanto, existem outras considerações a serem feitas ao esquema de valências e imperativos “para torná-lo menos rígido e mais de acordo com as novas manifestações nos anos do novo milênio, que podem ser incluídas como ações grafites” (Silva, 2014, p. 41). Por exemplo, em relação ao anonimato. Eventualmente, a ausência desta valência é justamente o que torna a ação transgressora e, portanto, parte do sistema grafite. Ou seja, embora não preservando o anonimato, o grafite realizado por uma mulher que assina sua obra é uma ação contestatória em uma cidade patriarcal e, portanto, se constitui uma valência transgressora.

Em entrevista, Simone Siss (2023) conta que quando começou assinava Siss, até que fez um trabalho sobre o filme *E o Vento Levou*, que não tinha nada que mostrasse que era uma mulher que tinha feito, e ouviu uma pessoa comentar: “Eu vi o trampo desse cara no Ibirapuera”, ou seja, achou que tinha sido feito por um homem. A partir daí, passou a assinar Simone Siss para que as pessoas pudessem ver que tem mulheres pintando na cidade coisas grandes.

Eu tava em cima de um andaime de boné, de máscara e de óculos (...) fazendo uma ‘Jeannie é um Gênio’ gigante. Quando eu desci do andaime, uma senhora falou ‘Nossa, você é mulher!’. Uma das coisas que me encantou na arte de rua foi você passar e eu não sei se foi um senhor, uma senhora, um adolescente, uma criança, um homem, uma mulher. É lindo isso. Só que eu sentia necessidade de as pessoas verem que tem mulher. Então eu botei lá o Simone e fico feliz. Eu fui pra uma cidade do interior, perto do Paraná, muito pequena mesmo. E eu vi que não tinha grafite, pichação em nenhum lugar. Aí eu passei no supermercado, num muro gigantesco, e vi um símbolo do feminino e eu falei ‘olha, tem uma mana aqui’. (Siss, 2023)

Figura 44 - Foto de obra de Simone Siss no muro



Fonte: Página do Instagram @oqueasruasfalam⁵⁹.

3.3 Comunicação Urbana

As formas arquitetônicas têm o poder de comunicar-se através de todo o aparelho perceptível – emotivo e racional – do espectador, que muda de papéis segundo o tempo e o espaço. A cultura da comunicação se dá em um novo tipo de forma urbana: a cidade-cultura, a cultura comunicação, a comunicação urbana (Canevacci, 2004, p. 36). Para o autor, a comunicação urbana é vista e interpretada de um ponto de vista antropológico porque as formas ou os modelos culturais que constituem as diferenças se estenderam aos modos de pensar, de sentir e de agir. Canevacci (2004) observa que o receptor da comunicação não é unicamente um objeto, mas também um outro sujeito que se comunica e interage com uma fonte. A

⁵⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C2I0a5TJSk2/>

comunicação viaja nas duas direções. Segundo ele, um dos aspectos que torna o observador ativo é a decodificação da mensagem que exige um lado criativo e um critério subjetivo: “a arte de se escutar entre duas subjetividades é refinadamente antropológica” (Canevacci, 2004, p. 37).

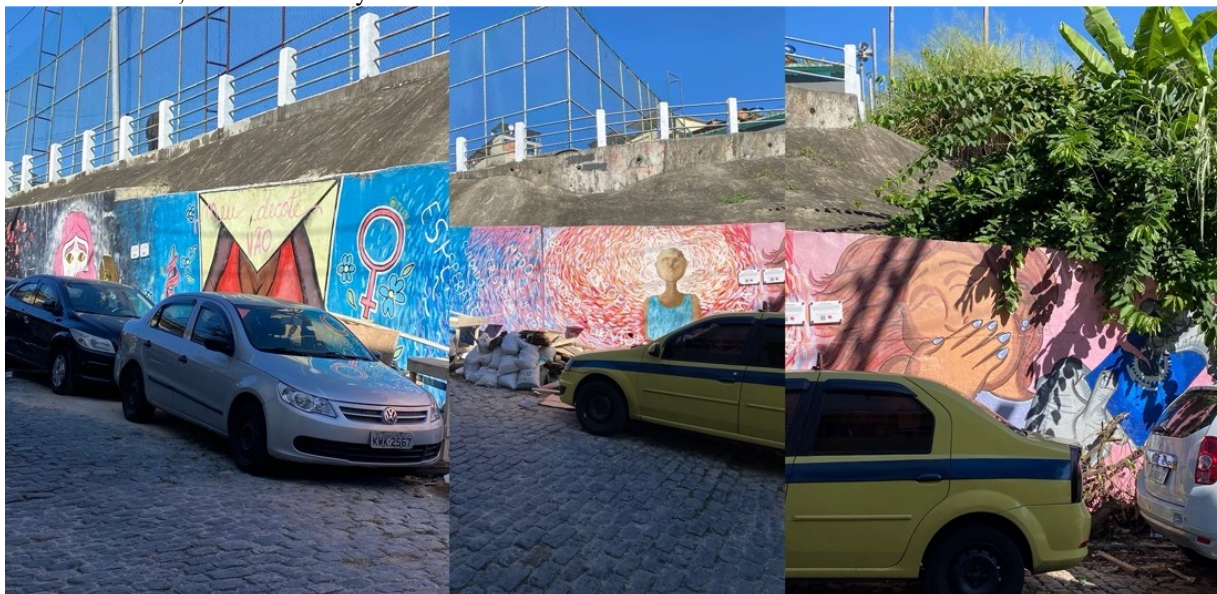
Nesse sentido, como vimos, Silva (2014) fala em ponto de vista urbano reforçando que não estamos diante do olhar de um expectador, mas de um cidadão. Para o autor, “os conjuntos iconográficos não apenas cumprem a função de se mostrar mas, simultaneamente, definem uma cidade” (Silva, 2014, p. 13). Assim, para conceber o “ponto de vista” do cidadão-observador, pode-se utilizar a seguinte ordem de progressão. Primeiro, o objeto representado, exibido. Na sequência, o enquadramento do sujeito de observação e, por último, o “olhar cúmplice”, a do “ver-se publicamente”. Dessa forma, a exibição, o enquadramento e olhar constroem o ponto de vista do cidadão-observador: “É evidente, nesta tríade, o movimento que se produz do ético para o estético e, ao contrário, do estético para o ético” (Silva, 2014, p. 105).

Para Simone Siss (2023), a rua é um ambiente para se passar mensagens. Ela olha tudo, como se fosse uma tela. E de fato tudo se transforma em tela, um cano, um bueiro. Sempre que vai pintar em um local, Simone Siss leva mais de uma opção de estêncil: “Quando eu chego o que eu ia fazer muda completamente porque parece que ele tá falando com você, né? O lugar, o espaço, quem tá lá. É uma relação muito louca que a gente tem com a cidade, porque assim tem gente que passa mais tempo na rua, no trânsito, do que em casa, né?” (Siss, 2023). Ela explica que pensa muito no que aquela região precisa ouvir, qual a mensagem, qual o trabalho que vai passar naquele local específico.

Nesse caso, os grafites abaixo, que fazem parte de um mural contra a violência doméstica, assinados por mulheres, seguem fazendo parte do sistema grafite porque, neste caso, a assinatura expõe as artistas e reforça a causa.

La Rocca (2018, p. 189) concorda ao dizer que a comunicação pela imagem é composta pelo que essa imagem denota, mas também pelo seu valor simbólico, uma característica referencial, de narrativa e de poética visual propiciando uma expressão comunicativa urbana e a construção de uma espacialidade emotiva, identitária e simbólica. No entanto, ainda segundo o autor, uma transformação de ordem visível e sensível do espaço contemporâneo se opera através da proliferação das solicitações visuais que saturam nosso percurso de visão, por meio de sinais luminosos, cartazes publicitários, tags e grafites, bem como jogo de luzes (2018, p.158).

Figura 45 - Montagem de fotos dos grafites que representam três dos tipos de violência contra mulher das artistas Larissa Teixeira, Roberta Holiday e Ana Eduarda Pinto



Fonte: acervo pessoal⁶⁰.

As imagens acima explicitam outro desafio da comunicação urbana. Por estarem nas ruas, os grafites podem ser apagados ou tampados por carros ou outros elementos, dificultando a compreensão da mensagem. Nesses casos, é necessária uma disposição do receptor para que consiga captar a mensagem completa dos grafites. Como aponta Ferrara (2008),

apreender essa mídia, considerando seus suportes construtivos, nos leva a constatar que, às características urbanísticas e funcionais de uma cidade, alia-se a dimensão comunicativa que faz com que a cidade surja sempre e, sobretudo nos dias atuais, de um lado, como eficiente mídia a sustentar as ambições e planos globais e, de outro, nos surpreenda pelas imponderáveis e inesperadas manifestações de vida que vão muito além da simples intenção midiática. (Ferrara, 2008, p. 41)

Para a autora, “enquanto construção, a cidade é o meio, enquanto imagem e plano, a cidade é mídia, enquanto mediação, a cidade é urbanidade” (Ferrara, 2008, p. 43). Em outras palavras, é o que Rocha (2008) chama de “simbiose profunda entre o lugar midiático e o espaço-tempo urbanos” (2008, p. 91). Para ela, a cenarização do mundo e a conversão do humano em imagem promovem uma aproximação impactante entre espaço vivido e espaço visto, entre presencialidade e mediação. Ferrara cita os grafites como exemplo de produção de ação simbólica capaz de ressignificar o sentido urbano. Podemos acrescentar a partir de Silva (2014) que o que se opõe diametralmente ao grafite é a publicidade: “o primeiro busca um efeito social de forte carga ideológica ou, de algum modo, transgressora de uma ordem estabelecida, a publicidade busca o consumo do anunciado e assim sua intenção comunicativa é antes de tudo

⁶⁰ Disponível em: https://instagram.com/p/CseoFttJ3_7/

funcional para um sistema social, político ou econômico” (Silva, 2014, p. 6). Para ele, o movimento semântico do grafite pretende o impacto no cidadão, busca chocar o observador com respeito àquilo que os outros circuitos de comunicação oficial ou institucional mantem escondido. Dessa forma, o grafite acaba por revelar alguma ideologia dominante (Silva, 2014, p. 104). Além disso, para Silva (2014), o grafite se constrói sobre uma valorização negativa, proibida. Enquanto a publicidade é, em sua origem, pode ser vista como um ato positivo, que está ali para ser vista, de forma permitida. Transpondo a lógica das valências para a publicidade, ela preveria um quadro semântico de imperativos, onde valores como “consumo” e “reprodução de capital” atuariam como modelos sociais e ideológicos de seus respectivos objetos.

Por outro lado, podemos dizer que a publicidade reforça a ideia de uma relação de poder que parte, segundo Canevacci (2004), de quem detém o controle das comunicações e quem é reduzido apenas à passividade de espectador. As classes sociais, os grupos étnicos, as identidades de gênero ou de geração, os muitos norte-sul do mundo, constituem conflitos presentes na comunicação e por ela reciclados. O grafite consegue reverter um pouco essa lógica, reforçando a ideia de uma comunicação em duas direções.

Nesse sentido, entendemos que a artista Miss.Tic problematiza em seu trabalho a forma como a publicidade representa a mulher, utilizando um jogo irônico de duplo sentido, possibilitando o *detournement* como se referiam os situacionistas aos desvios na rotina dos espaços urbanos causados por estratégias estéticas (Fernandes, Herschmann, 2020, p.75). Em seus estênceis, se utiliza dos estereótipos femininos: “Eu uso muito a mulher contemporânea, a que vemos na moda, na publicidade. Às vezes não sou bem compreendida, mas podemos ser jovens e bonitas e ter coisas a dizer. A verdade é que nos vendem o que querem com essas meninas bonitas. Então eu vou colocar mulheres para vender poesia”⁶¹.

⁶¹ Trecho retirado de matéria do site G1 que noticiou a morte de Miss.Tic de 22/05/2022 disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2022/05/22/morre-a-grafista-miss-tic-pioneira-da-street-art-de-paris.ghtml>

Figura 46 - Estencil de Miss.Tic em Paris acompanhado da frase “A poesia é um Luxo de Primeira Necessidade”



Fonte: Perfil da artista no Instagram⁶²

Assim como Miss.Tic, Simone Siss também faz poesia visual por meio do estêncil. As frases são muito importantes para o seu trabalho e, segundo ela, esse foi um dos motivos de estudar Propaganda e Marketing: “Eu sempre tive umas sacadas, mas eu nunca trabalhei com isso porque no primeiro ano eu já fui pintar e já enveredei por esse caminho” (Siss, 2023).

⁶² Disponível em <https://www.instagram.com/p/CQLCcAbFn7E/>

Questionada sobre como a comunicação se dava, já que as pessoas passam rápido pelas ruas e não necessariamente conseguem absorver a mensagem, Simone Siss (2023) disse que o entendimento acaba sendo muito diferente, mas vê isso como um ponto positivo. “Eu quis passar uma coisa e ela entendeu outra e não tá errada” (Siss, 2023). Para ela, esse é mais um motivo para assinar suas obras: o feedback: “Então assim as pessoas terminam, elas entendem completamente diferente, elas continuam e fazem uma parecida e que tem a ver e eu amo isso, sabe? Eu acho que é isso que vale a pena” (Siss, 2023).

Canevacci (2004) também lembra que a sociedade da comunicação exprime os “próprios conteúdos conflituais através da competição dos signos, do crescente processo de dessimbolização, da luta dos códigos e do status, que envolvem todos os outros âmbitos da sociedade contemporânea” (Canevacci, 2004, p. 23). Ele acrescenta ainda as cores uma importante ferramenta de comunicação. Segundo ele, um novo desenho urbano deveria incluir também a preocupação em não se deixar a maior parte da cidade apresentar-se tão triste por causa da ausência de cor, devido à difusão dos tons que vão entre o cinza e o sujo-claro. No trabalho de Shamsia Hassani, essa preocupação fica bem visível, levando em consideração as cores utilizadas em cidades com escombros onde predomina a cor cinza e bege.

Figura 47 - Grafite de Shamsia Hassani em Kabul, no Afeganistão



Fonte: Perfil da artista no Instagram⁶³

Retomando Ferrara (2008, p. 44), importante ressaltar que a lógica construtiva de uma cidade é suporte que se disponibiliza à comunicação de uma ideologia, de uma utopia, plano ou imagem que, enquanto mídias, articulam desejos e valores a identificar uma cidade entre cidades. É a mensagem a ser passada por meio da cidade como mídia. Além disso, é necessário levar em consideração que essa mensagem também pode ter mais uma camada de mediação, já que nem sempre ela será absorvida por *flâneurs* à deriva na cidade. Kern (2021, p. 99) reforça que a mídia, assim como a experiência, a arte e os próprios desejos e medos, molda a cidade. E, ao deixar sua marca, como no grafite, por exemplo, as mulheres a ressignificam como espaço de possibilidade.

Seguindo as pistas de Fernandes, Belart e Barroso (2020), pode-se dizer que em grandes metrópoles o espaço é constituído também como espaço comunicacional que conecta os diferentes territórios entre si e com o mundo. Dessa forma, a cidade em constante modificação é lugar de fluxos intensos que se reconectam e propiciam trocas sensíveis nas ruas utilizando também as redes para permanecer se encontrando. Para os autores, forma-se “uma rede-rizoma de comunhão de sentidos e significados compartilhados, que necessitam de um reconhecimento

⁶³ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CqCRkpBuGjs/>

não apenas cognitivo-racional, mas emocional-relacional” (Fernandes, Belart, Barroso, 2020). Assim, a comunicação parte de uma comunhão, um compartilhamento dos sentidos, sentimentos e significados:

“E esse ethos representa tanto o mundo racional, como o mundo emocional e afetivo que oferece sentidos e significados à expressão ética da estética (emoção comum). Neste sentido, o prazer estético e a harmonia física e social estão profundamente entrelaçados e se dão a ver na estética de um lugar, de um grupo, de um novo desenho arquitetural, de uma expressão coletiva revelada em diversas ambiências e territorialidades.” (Fernandes, Belart, Barroso, 2020, p. 14)

E a comunicação com o público se dá não apenas nas ruas, mas também nas redes sociais. Em 2014, Simone Siss realizou um projeto no qual postava uma frase por dia, todos os dias e o feedback foi ótimo, as pessoas se identificavam, mandavam umas para as outras: “Todo dia eu postava porque eu queria dar essa chacoalhada mesmo com coisas que eu achava que tinha a ver. Eu abria o Facebook tinha uma notícia, eu já mandava uma frase. E as pessoas umas entendiam as outras não” (Siss, 2023). Na pandemia, Simone Siss criou outro projeto a parede da quarentena para se sentir viva porque estava muito assustada. Ela percebe que antes da pandemia, “mandava qualquer coisa”, mas notou que tinham frases que podiam deixar as pessoas tristes como uma que ela citou “Me vesti de Papai Noel. Minha criança interior descobriu que era eu. Agora não acredito mais em mim” (Siss, 2023). Simone Siss acredita que a arte consegue tocar muito profundamente então é necessário ter atenção para a forma como as pessoas irão receber aquela mensagem.

3.4 Instagram como forma de organização e fortalecimento de mulheres em Redes

Como vimos, as tecnologias como a internet, proporcionaram não apenas uma troca mais próxima entre artista e público, mas também a formação de novos movimentos sociais e novas formas de ativismo (Vergara, Lessa, 2014). Segundo as autoras, pode-se observar uma atuação maior em forma de rede, com a “formação de coalizões e pelo enlaçamento ou agregação de grupos identitários, como é o caso das redes que se formam para discutir feminismo e organizar atividades e manifestações” com a criação de coletivos que se formam e se reforçam nas redes sociais.

É interessante notar que a organização em coletivos esteve presente na fala de todas as entrevistas para esta pesquisa. As artistas citaram o risco que é para as mulheres saírem para pintar nas ruas sozinhas. Inclusive Leoa, que não utiliza a rua como suporte, conta que nunca levou sua tela para pintar na rua porque acha que não seria seguro.

Ana Kia, que se identifica como não-binária, leva sua tela para pintar na rua com seu coletivo Ali Arte Livre: “Eu tô sempre acompanhada com pessoas, pessoas legais, que vai dar um suporte. Agora se fosse pra ir sozinha aí é mais complicado. Porque a rua é hostil também, principalmente se você é mulher, se você é trans, tem esse estigma” (Kia, 2023). Pelos posts em suas redes sociais, conseguimos ver outros coletivos dos quais Ana Kia participa, além do Ali Arte Livre⁶⁴ como o Grapixuras das Minas ⁶⁵e M.A.NA.S⁶⁶. Em um breve levantamento, conseguimos identificar cerca de 30 coletivos de artistas de Arte Urbana.

⁶⁴ De acordo com o perfil no Instagram @ali_artelivre, trata-se de uma escola de arte livre que desde 2019 atua em Cidade Tiradentes. Fundado, formado e conduzido por artistas.

⁶⁵ Coletivo desde 2018, visando a união das mulheres do movimento hiphop, pixação e graffiti ♀ Fonte: perfil do Instagram @grapixurrasdasminas

⁶⁶ M.A.Na.S, Idealizado em 2017 através do graffiti e crescendo como rede com artistas da culinária, moda, literatura, tecnologia e terapêutico. Fonte: perfil do Instagram @m.a.na.s

Figura 48 - Print do Instagram da Ana Kia com uma obra sua realizada em evento do coletivo M.A.NA.S



Fonte: Perfil da artista no Instagram⁶⁷

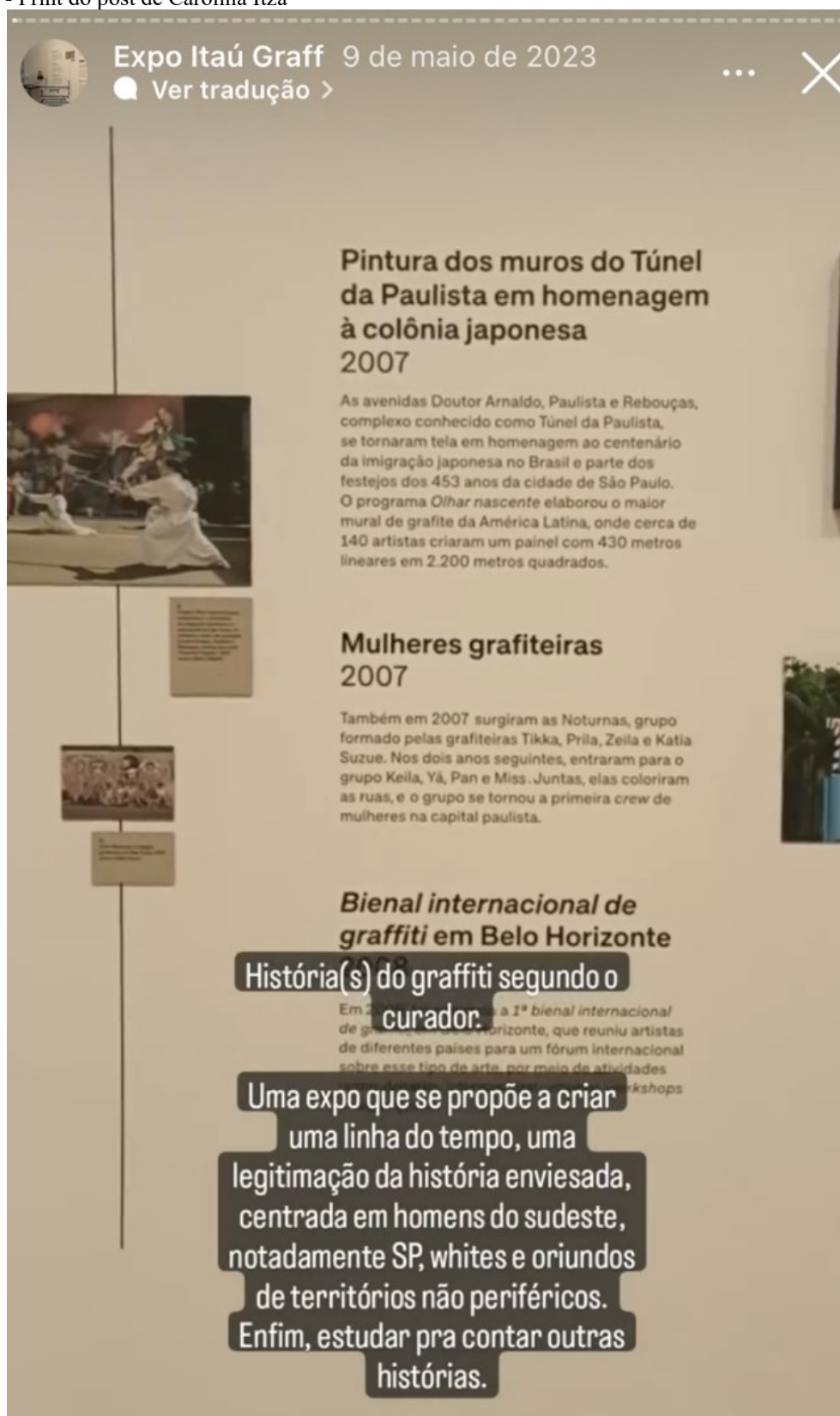
⁶⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ci72-W2r6ED/>

Observamos que estar/fazer parte de um coletivo fortalece a ação artista feminina na cidade. Pereira e Bezerra (2022) citam Butler (2018) ao trazer para discussão a dinâmica de formação e contínua reelaboração das alianças em rede é necessária para fortalecer os corpos em luta e em viver poético. Assim, as artistas utilizam dessas táticas e astúcias e reforçam a importância das articulações entre artes, ativismos e uso das mídias nos espaços urbanos. Essa perspectiva conexional e reticular, com importantes aspectos comunicativos, aponta como as formas de atuação que mesclam arte e ativismo, se disseminam por meio de redes virtuais e presenciais de comunicação e ampliam “a potencialidade estético-comunicativa” (Fernandes, 2005) das artistas e coletivos.

Em 2023, assistimos à criação da comunidade “Mulheres da Arte Urbana” a partir da exposição “Grafite Além das Ruas” realizada no Itaú Cultural em São Paulo, que teve curadoria do grafiteiro Binho Ribeiro e uma baixa representatividade de mulheres.

Em um post no seu perfil do Instagram Carolina Teixeira @carolinaitza de 9 de maio de 2023, a artista filma sua visita a exposição e mostra exemplos de formas enviesadas de contar a história do grafite, citando o aparecimento das mulheres grafiteiras apenas em 2007.

Figura 49 - Print do post de Carolina Itzá

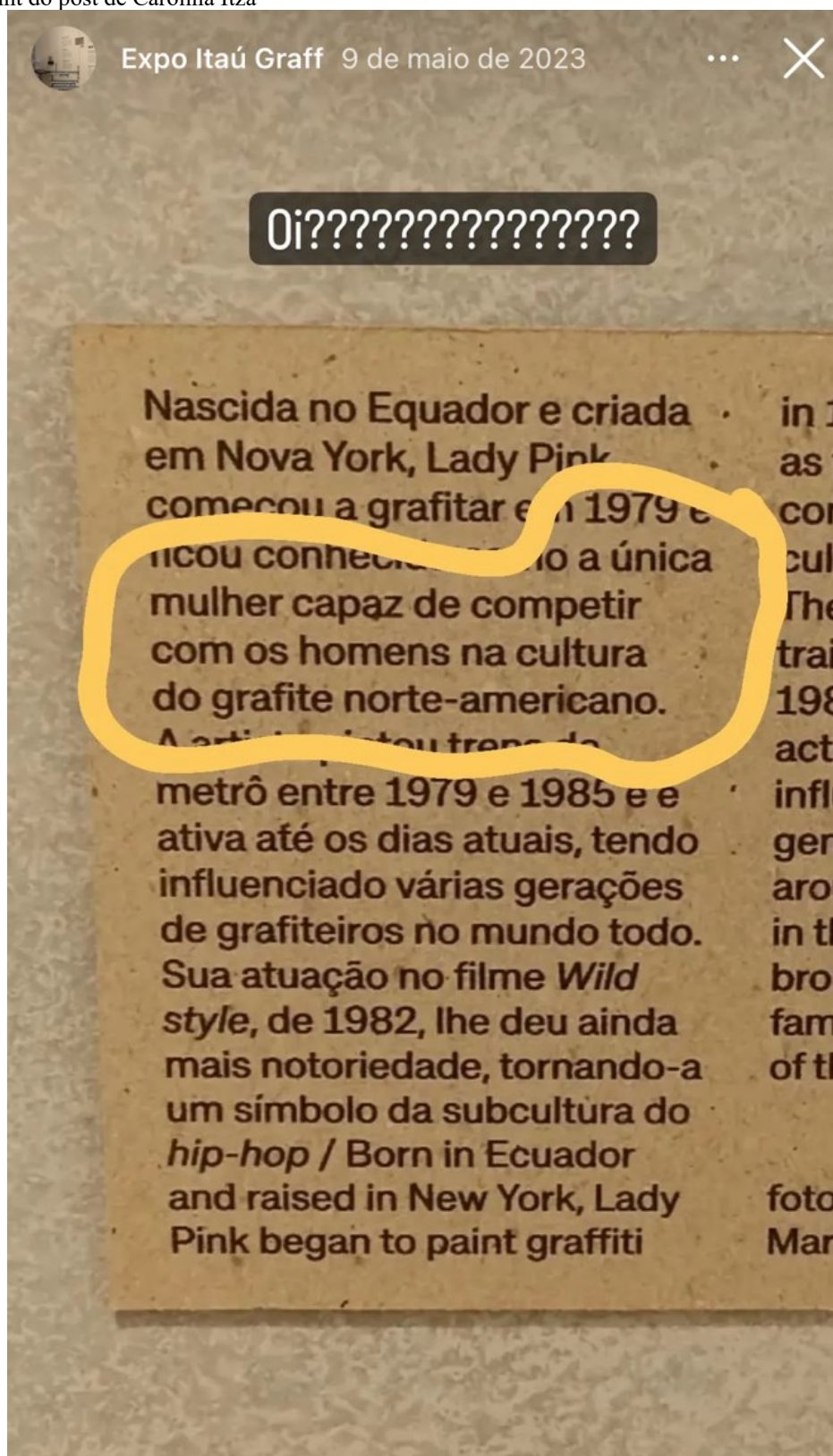


Fonte: Perfil da artista no Instagram⁶⁸

⁶⁸ Disponível em:

https://www.instagram.com/s/aGlnaGxpZ2h0OjE4MzcxNjQzODcxMDEzMzA1?story_media_id=3098990745901009020&igsh=MXNqeDlzcXk2eWtldw==

Figura 50 - Print do post de Carolina Itza

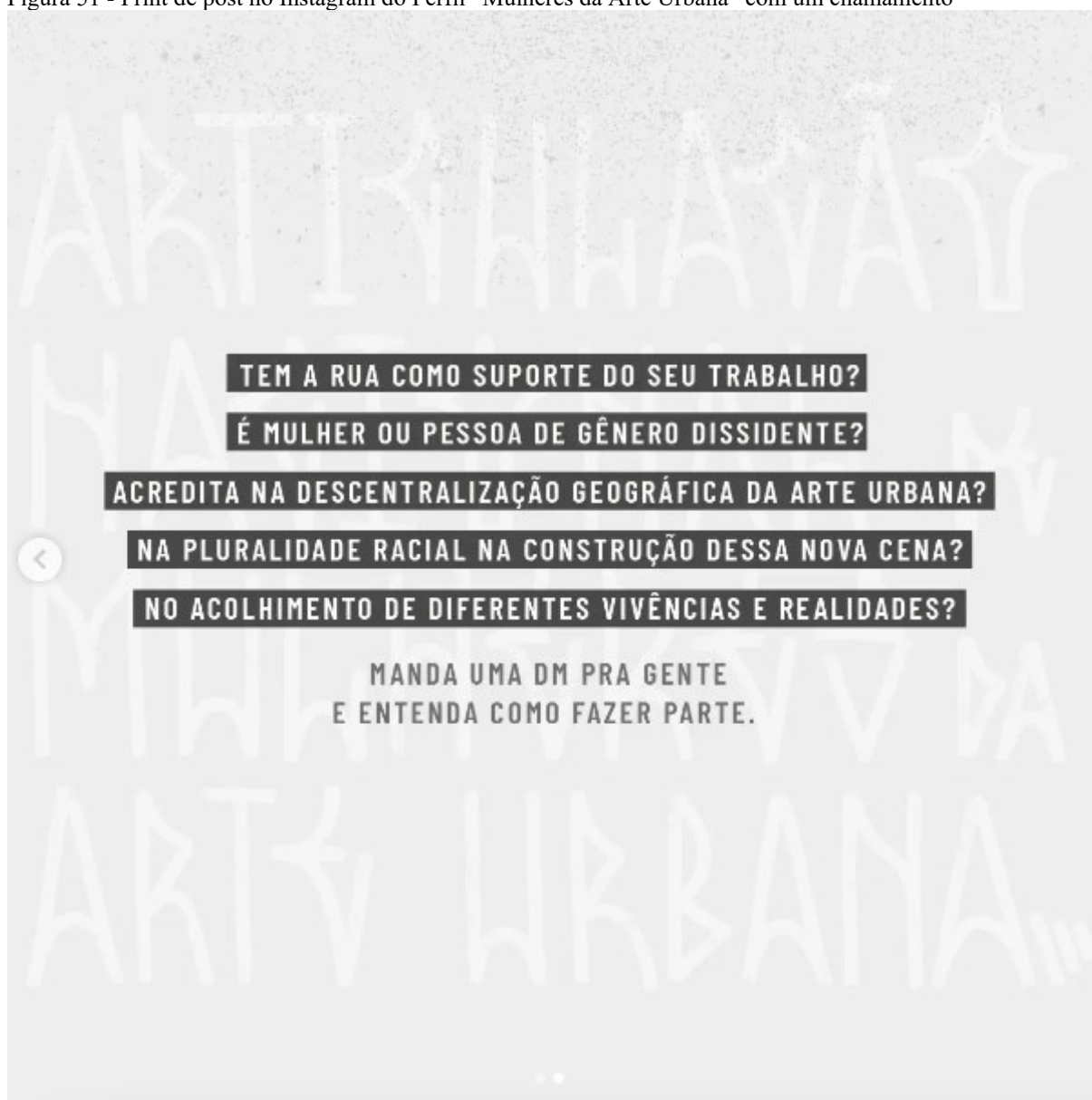


Fonte: Perfil da artista no Instagram⁶⁹.

⁶⁹ Disponível em:

https://www.instagram.com/s/aGlnaGxpZ2h0OjE4MzcxNjQzODcxMDExMzA1?story_media_id=3098991477992022816&igsh=MXNqeDlzcXk2eWtldw==

Figura 51 - Print de post no Instagram do Perfil “Mulheres da Arte Urbana” com um chamamento



Fonte: Perfil @mulheresdaarteurbana no Instagram⁷⁰.

⁷⁰ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CumpI3EOWIA/?img_index=2

Figura 52 - Print de post no Instagram do Perfil “Mulheres da Arte Urbana”

**A ARTICULAÇÃO NACIONAL DE MULHERES DA ARTE URBANA
FOI COLETIVAMENTE CRIADA COM O INTUITO DE REFORÇAR A
LEGITIMIDADE DO TRABALHO DESEMPENHADO POR ARTISTAS
MULHERES E DE GÊNEROS DISSIDENTES, E CONFRONTAR A
CULTURA EXISTENTE DE QUE ARTISTAS HOMENS POSSUEM O
PODER DE VALIDAÇÃO DE NOSSAS PRODUÇÕES.**

**DENTRE AS CINCO REGIÕES DO PAÍS REUNIMOS DIFERENTES
PERFIS E VERTENTES DA ARTE PÚBLICA, ENTRE ELAS
GRAFFITI, MURALISMO, PIXO, LAMBE, STENCIL, ETC. JUNTAS
ACREDITAMOS NO PODER DA PLURALIDADE, DA MOBILIZAÇÃO
COLETIVA, DA DESCENTRALIZAÇÃO GEOGRÁFICA E
CONSEQUENTEMENTE NA VALORIZAÇÃO DAS PRODUÇÕES DE
TODAS AS REGIÕES DO BRASIL. NOS POSICIONAMOS CONTRA
QUALQUER FORMA DE PRECONCEITO E AFIRMAMOS NOSSO
COMPROMISSO COM MEDIDAS QUE TORNEM O ESPAÇO
PÚBLICO MAIS ACOLHEDOR E RECEPTIVO PARA CORPOS
DISSIDENTES E MARGINALIZADOS.**

**SOMOS UM LEMBRETE - PARA NÓS MESMES E PARA OS
DEMAIS - DE QUE NÃO CAMINHAMOS SOZINHAS E DE QUE
AS RUAS TAMBÉM NOS PERTENCEM.**

[MULHER - ARTE - RUA] - [MULHER - ARTE - RUA]

Fonte: Perfil @mulheresdaartebana no Instagram⁷¹

Em 2023 surgimos em resposta à ações que insistem em reforçar os padrões misóginos e regionalistas da cena de arte pública no Brasil. Estamos fartas dos constantes apagamentos e violências que nos são impostos por profissionais homens da arte pública, incluindo artistas, produtores, curadores, entre outros. Assinam esta publicação mulheres e pessoas de gêneros dissidentes das cinco regiões do país, em discordância das constantes violências simbólicas e epistêmicas, não apenas por parte de artistas homens, como também das instituições de arte contemporânea. Observamos a falta de aprofundamento e pesquisa acerca da arte urbana em espaços de arte onde, não à toa, são comumente apresentadas ao público propostas que se repetem e insistem em propor um panorama pela perspectiva de figuras desatualizadas, resultando em ações misóginas e que reforçam atitudes de violências e sexismo dentro da cena urbana. Infelizmente, esta é apenas uma das violências que enfrentamos. Nossas trajetórias estão marcadas por violências bastante concretas que, infelizmente, exemplificam o que é ser uma mulher no espaço público. São casos de assédio, agressão e intimidação em incontáveis relatos. Todos eles cancelados pelo

⁷¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CuFIdiJOL9y/>

discurso de que homens construíram o graffiti e que não há espaço para nós sem a validação dos mesmos. Sendo o Brasil referência mundial na produção de arte pública, produções que vão além do sudeste e a relação entre artistas e o espaço público em diferentes contextos além de São Paulo precisam ser valorizadas. Apoiamos e nos unimos às diversas iniciativas - nacionais e internacionais - de mulheres artistas que manifestam seus descontentamentos e também nos colocamos abertas a discussões com instituições e outras iniciativas da área, no intuito de encontrar medidas que dêem início a uma reparação da narrativa apresentada e que valorizem a contribuição das mulheres e da arte urbana para a arte contemporânea. Repetiremos até todos entenderem: as ruas também nos pertencem. [#asruastambemnospertencem](#) (Coletivo Mulheres da Arte Urbana, 2023)

Como resposta à exposição, o coletivo GrafiteirasBR, existente desde 2005, organizou uma manifestação em frente ao Itaú Cultural e divulgou um manifesto assinado por mais de 50 coletivos reivindicando maior participação das mulheres, e deu visibilidade para a *hashtag* #historiasdeapagamento com a qual mulheres artistas contaram suas histórias de apagamento em seus perfis nas redes sociais.

Figura 53 - Foto de grafiteiras em manifestação em frente ao Itaú Cultural em julho de 2023



Fonte: Perfil do coletivo @grafiteirasbr no Instagram⁷²

⁷² Disponível em: https://www.instagram.com/p/CunFwC8Lqr-/?img_index=2 onde também pode ser encontrado o manifesto na íntegra.

4 MULHER NA CIDADE NA ARTE

Neste capítulo, será apresentado o contexto de cidade estrutural, considerada a Cidade dos Homens, e alguns caminhos possíveis de serem percorridos pelas mulheres para se apropriarem desse espaço como o Ativismo e o Hackeamento de Poder.

4.1 Cidade dos Homens e Cidade para Todos e Todas

Para falar da cidade dos homens, vamos recorrer mais uma vez a Kern (2021), que utilizou esse termo ao se referir a estrutura de cidade que conhecemos, criada para facilitar os papéis do gênero masculino, “estabelecendo as experiências dos homens como regra” (Kern, 2021, p. 18) não levando em consideração as barreiras físicas, sociais, econômicas e simbólicas criadas para as mulheres na vida urbana diária. O motivo, segundo a autora, é que os principais tomadores de decisão das cidades ainda são homens e, por isso, fazem escolhas em relação as coisas sem se preocupar com a consequência na vida das mulheres.

Não é nossa intenção aqui retomar historicamente a organização das cidades e da vida urbana. No entanto, é necessário resgatar características do período da revolução industrial para tentar explicar esse papel da mulher na “cidade dos homens”.

Para Kern (2021), durante a Revolução Industrial, as cidades europeias trouxeram para as ruas uma mistura de classes sociais e imigrantes. No entanto, as normas sociais da época garantiam limites entre as classes para proteger a “pureza das mulheres brancas da alta classe” (Kern, 2021, p. 14), dificultado pelo crescente contato urbano entre mulheres e homens e entre mulheres e as grandes massas urbanas.

Lefebvre (1969) aborda este período a partir da perspectiva da luta de classes, conforme o autor, “elabora-se então uma estratégia de classe que visa o remanejamento da cidade, sem relação com a sua realidade, com sua vida própria” (Lefebvre, 1969, p.18). Para ele, a vida urbana pressupõe encontros, confrontos das diferenças, conhecimentos e reconhecimentos recíprocos dos modos de viver, dos “padrões” que coexistem na cidade.

É importante sublinhar, que durante o século XIX, a democracia de origem camponesa ameaçava os privilégios da nova classe dominante, que impediu que essa democracia nascesse ao promover o afastamento do proletariado do centro urbano e o deslocamento dos trabalhadores para as “bordas” da cidade. Desse modo, um processo de “suburbanização” promove a descentralização dividindo - a cidade entre centro e subúrbio proletariado. Segundo Lefebvre (1969), a separação entre cidade e o campo é uma das primeiras divisões do trabalho,

com a divisão entre os sexos, idades e habilidades (1969, p.31). Ele se aprofunda na questão da segregação, propondo o olhar sobre três aspectos: espontâneo (proveniente das rendas e das ideologias), voluntário (estabelecendo espaços separados) e programado (sob o pretexto de arrumação e de plano) e analisado sobre os seguintes critérios: ecológicos (favelas, pardieiros, apodrecimento do coração da cidade), formais (deterioração dos signos e significações da cidade) e sociológicos (níveis de vida).

Kern (2021), por sua vez, também aborda a questão da segregação, mostrando como as normas de gênero são codificadas por meio da separação dos espaços entre casa e trabalho, público e privado e complementa que essa divisão proporcionou um refúgio para as classes médias e altas nos subúrbios e um local de segurança e respeitabilidade para as mulheres: “Enquanto algumas mulheres precisavam ser protegidas da desordem conturbada da cidade, outras mulheres precisavam de controle, reeducação e talvez até de banimento” (Kern, 2021, p. 15). Para as mulheres, o trabalho remunerado significa independência, mas também menos tempo para as tarefas domésticas e por isso eram desmoralizadas e consideradas fracassadas.

A autora nos lembra que, ainda hoje, os corpos das mulheres ainda são vistos como fonte ou um sinal de problemas urbanos e que os esforços para fazer avançar certos tipos de melhoria da cidade estão longe do fim (e recorre a perspectiva geográfica de gênero, de exclusão real e material, para explicar como o sexismo funciona na prática: “o poder e os privilégios masculinos são mantidos ao manterem os movimentos das mulheres limitados e restringirem sua capacidade de acessar espaços diferentes” (Kern, 2021, p.28).

Segundo ela, a lógica econômica de uma sociedade sexista, racista, trans e homofóbica opera na suposição tácita de que o poder econômico e outras formas de poder devem primeiro ser maximizadas para homens brancos, heterossexuais e cis. Para mudar esse cenário, Kern (2021) enxerga como única possibilidade o papel do ativismo, já que os grupos marginalizados só recebem liberdade, direitos, reconhecimentos e recursos com luta.

Fernandes et al (2022) reforçam que “as imbricadas e complexas relações entre ativismo, arte política e estética parecem ter na noção de (re)existência um elemento importante para a sua problematização” (Fernandes et al, 2022, p. 16). São essas (re)existências que possibilitam novas maneiras de existir no mundo, a partir de “insurgências e irrupções (re)inventadas do cotidiano, em que práticas artísticas e os ativismos se colocam como um campo privilegiados de experimentações” (Fernandes et al, 2022, p. 16).

Assim, Fernandes et al (2022) apontam os “ativismos urbanos” como possível caminho, uma vez que a cidade é o lócus das atividades dos coletivos sociais na sociedade contemporânea. Segundo os autores, “o ativismo transita pelas ambiências urbanas e digitais,

pelos campos políticos, artísticos, sociais e educacionais, questionando institucionalidades e cânones do mundo atual” (Fernandes, 2022, p. 15).

E se, por um lado, conseguimos identificar essas organizações e caminhos encontrados pela mulher para se fazer presente na cidade e no ambiente público, é possível observar o trabalho constante de apagamento histórico dessa luta. Troi, Colling e Batel (2022) nos lembram a constituição do espaço urbano se dá a partir de uma visão eurocêntrica e seus símbolos idealizam personalidades históricas como heróis na modernidade. Assim, as mulheres são figuras pouco representadas em monumentos. Essa ausência é ainda maior quando falamos de gêneros dissidentes e pessoas subalternizadas, o que mostra como o espaço público pode ser uma ameaça para alguns corpos. Louro (2016) alerta para o risco de essa visibilidade ganhar força e deixar de ser percebida como representações e passar a ser considerada realidade. Dessa forma, os grupos sociais que ocupam posições centrais, considerados “normais” (de gênero, de sexualidade, de raça, de classe, de religião etc.) conseguem representar a si mesmos e representar os outros. “Eles falam por si e falam pelos “outros” (e sobre os outros); apresentam como padrão sua própria estética, sua ética ou sua ciência e arrogam-se o direito de representar (pela negação ou pela subordinação) as manifestações dos demais grupos” (Louro, 2016, p.16).

Reforçando o argumento de Fernandes, Troi Colling e Batel (2022) mostram que “no rastro desse apagamento e esquecimento, alguns movimentos sociais e ativistas, que se utilizam de estratégias artísticas ou mesmo anarquistas, têm contribuído para alterar essa presença performativa na cidade” (2022, p. 15). Isso acontece tanto pela reunião dos corpos em assembleia contra essa cartografia colonial quanto para gerar outros significados de apropriação urbana e de enfrentamento do status quo.

4.2 Ativismo

Para Chaia (2007), o ativismo vem da relação entre arte e política, ao considerar “atividades artísticas que se querem políticas ou as práticas políticas que procuram suporte na estética” (2007, p. 9), do ativismo artístico ou cultural. Segundo o autor, o ativismo teve início com os movimentos sociais dos anos 1960 – luta pelos direitos civis, mobilizações estudantis e contracultura. E uma das formas de sabotar a sociedade capitalista é foi resignificando a arte, gerando a anti-arte, ao eliminar o objeto artístico em favor da intervenção social inspirada pela estética e ao desconsiderar a contemplação em benefício do envolvimento da comunidade. Assim, as produções adquirem uma consciência crítica. Uma característica do ativismo é o uso de métodos colaborativos de execução do trabalho e de disseminação dos resultados obtidos.

Por isso, a década de 90 também foi essencial por conta do surgimento das novas tecnologias e da internet que aumentaram o campo de ação (2007, p. 10) possibilitando a comunicação do artista crítico com o engajado ou militante. Para o autor, o artista ativista pertence a uma relação social que reconhece a existência de conflitos e gera desejo de luta. Dessa forma, amplia-se a relação entre ética e estética a partir do reconhecimento do outro, tanto em um microcosmo (quarteirão ou bairro) quanto no macrocosmo (público ampliado, áreas internacionais ou Internet).

Por outro lado, Fernandes, Herschmann, Rocha e Pereira (2022) alertam para o desafio de repensar o ativismo artístico para compreender a radicalidade de práticas que não se prestam a ser analisadas exclusivamente nem sob o critério de sua dimensão política ou levando-se em conta somente a natureza “artística”, já que ultrapassam as convenções de ambos criando sobreposições entre eles (2022, p. 15). Os autores citam Di Giovanni (2012 e 2015) ao abordar o neologismo do termo “ativismo” como um desafio já que “arte, ativismo, estética e política, entre outros termos correlatos, são ao mesmo tempo insuficientes e demasiadamente vagos para dar conta desse fenômeno de grande complexidade” (Di Giovanni, 2012, 2015 *apud* Fernandes et al, 2022).

Já Rocha e Rizan (2022) trazem Saavedra para a discussão ao lembrarem que precisamos pensar a arte e a política não como domínios autônomos, mas como um mesmo fluxo capaz de reconfigurar sensibilidades e mobilizar ideias e afetos (2022, p. 132)

Pereira e Bezerra (2022) reforçam que o ativismo é um conceito em disputa, requerendo atenção aos seus usos e apropriações paradoxais e contraditórias. Assim, podemos considerá-lo como noção e prática dissensual que busca a transformação social, nos horizontes tanto da política, da cidade e do urbanismo como da própria arte. Dessa forma, o ativismo pode ser visto como prática ou como campo de reflexão “como fissuras e brechas no poder e como desdobramento de formas outras de viver democracias, em que se tem a intenção explícita e intencional de criar antagonismos e dissidências e incluir as alteridades e os grupos silenciados pela via estética/política/performativa” (Pereira. Bezerra, 2022, p. 328).

E é por meio dessas fissuras criadas nas estruturas vigentes, que os artistas conseguem articular, negociar e formas de (re)existência como táticas e astúcias cotidianas com “elementos intuitivos, afetuais e espontâneos: “a noção de (re)existência parece dar mais conta de dinâmicas sociais cotidianas amplas e complexas, nas quais os atores não só resistem, mas também protagonizam, ocupam, negociam, escapam, existem, criam, perseveram, e assim por diante”. (Fernandes et. al., 2022, p. 17)

A cidade tem sido um local de disputas já que ela pode ser vista como uma prática discursiva e social, capaz de adquirir um caráter performativo, uma vez que a sua materialidade é constituída por discursos e atos performativos (Trois, Colling, Battel, 2022, p. 4). Fernandes, Herschmann, Rocha e Pereira (2022) reforçam que o “ativismo” transita pelas ambiências urbanas e digitais, pelos campos políticos, artísticos, sociais e educacionais, questionando institucionalidades e cânones do mundo atual.

Na perspectiva urbana do ativismo, Pereira e Bezerra (2022) citam a crítica de Delgado (2013) ao lembrar das implicações ideológicas de “ciudadanismo” e democracia liberal e até contribuir com processos de gentrificação urbana e servir aos interesses do próprio capital, ao se tornar uma estetização da política e ferramenta de marketing de cidades com características como underground. Nesse aspecto, os diferentes tipos de arte urbana, se apresentando como grafite, são exemplos dessa estratégia ao se apropriar dessa estética para tornar o espaço mais comercializável (Delgado 2013 *apud* Pereira, Bezerra, 2022, p. 327).

Para as autoras, o ativismo urbano é uma atualização das relações entre estética, política, performance e urbanismo que tem nas cidades um campo de experimentação, ação e reflexão para repensar noções clássicas modernas de espaço público, “no entrelugar entre experiências sensíveis/corpóreas/relacionais e as transformações possíveis nas relações de poder” (Pereira e Bezerra, 2022, p. 329). Assim, o ativismo urbano se torna uma forma potente e sensível de reivindicar o direito à cidade lefebvriano, por meio da dinamização de afetos que nos remetem às dimensões corporais e performativas da arte.

Retomando o capítulo 2, onde vimos com Stubs, Teixeira-Filho e Lessa (2017) que a estética feminista é um campo expandido, enquanto estética da existência sem limitações de sexo, gênero, etnia, classe social, raça, matéria ou volume (2017, p. 10), o ativismo relacionado a uma estética feminista é um caminho importante para pensarmos a relação da arte e do feminismo dentro de uma perspectiva das novas tecnologias a serviço da transformação social.

Rocha e Rizan (2022) seguem esse mesmo pensamento ao recorrer novamente a Saavedra para se referir ao ativismo feminista, considerando que “há uma (cri)ação direta que constrói, por meio da experiência, o sujeito político” (2022, p. 138). Assim, consideramos as subjetividades artistas das minorias e dissidências sexuais de gênero, nas quais os movimentos de resistência e subversão dos corpos podem intervir, reposicionar a si mesmos e o seu entorno.

4.3 Hackeamento de poder

O conceito de hackeamento de poder apresentado no livro de mesmo nome, publicado em 2022, é uma tática de reivindicação de espaço nas artes e na cidade. O texto organizado pela Rede Nami, escrito por um grupo de autoras, cita o conceito de branquitude no contexto do sul global para explicar a situação de privilégio, ou a falta dela. Ele explica que uma “pequena parcela da população que costuma ditar regras sociais, tem mais visibilidade e escuta em um círculo social frente a outras que são submetidas a essas normas” (Rede Nami, 2022, p. 19) o que gera desigualdade e, consequentemente, lugares de privilégio.

Nesse contexto, o mercado das artes é visto como uma situação de guerra para as pessoas que não são privilegiadas. E fazendo um paralelo com uma estratégia de guerra, onde as estratégias são ocultadas e os objetivos dissimulados, que acontece o hackeamento de poder. Assim é possível criar fissuras e entrar pelas brechas para subverter o poder e desconstruir o sistema opressor: “artistas que não se encontram numa situação social favorecida precisam construir uma sociedade mais igualitária, livre do predadorismo e da exclusão imposta pelo cenário das artes e da sociedade” (Rede Nami, 2022, p.19).

Motta (2022) defende que um hackeamento efetivo das instituições de arte só são possíveis se forem estabelecidos de maneira coletiva, já que somos seres interdependentes e que precisamos do coletivo para ser quem somos e romper com um ciclo de desumanização, incomodo e desconforto.

Para a autora, a cura das comunidades parte de instrumentos regenerativos ancestrais, que ela chama de tecnologia de amor e cuidado: “é um posicionamento diante da vida que não tenta conter o que não pode ser contido, e se torna água, alegria e tempo, incorporando essas palavras, hackeando suas qualidades... um dia tudo isso se chamará apenas arte-vida.” (Motta, 2022, p.17)

4.4 Instagram como ferramenta para comunicação das Narrativas do Eu

Eu sou carioca, nascida e criada na Zona Sul do Rio Janeiro, e nunca tinha ido em Mesquita, na Baixada Fluminense. Quando eu entrei na casa da Priscila Roexo pra fazer a entrevista, tive certeza de que já tinha estado lá. O motivo? Seu perfil no Instagram e suas obras. A artista mostra o seu dia a dia e sua casa com tanta proximidade que dá a sensação de que os seus seguidores fazem parte de sua vida. E isso não é à toa. Priscila Roexo se considera uma “artista blogueirinha” e diz que sua vida é sua arte e sua arte é sua vida, então não tem como

postar só de uma coisa: “Eu não vou ser uma artista que se esconde, que não posta nada porque eu sou jovem, eu não tenho dois perfis. E nesse perfil eu posto de role, eu posto stories na praia, bebendo, zoando, pintando, também trabalhando”, conta. Ela considera sua relação com as redes sociais muito boa por abranger a arte e possibilitar mais conexão com os seguidores que são as pessoas que acompanham sua pintura e o seu trabalho, interagem e se identificam.

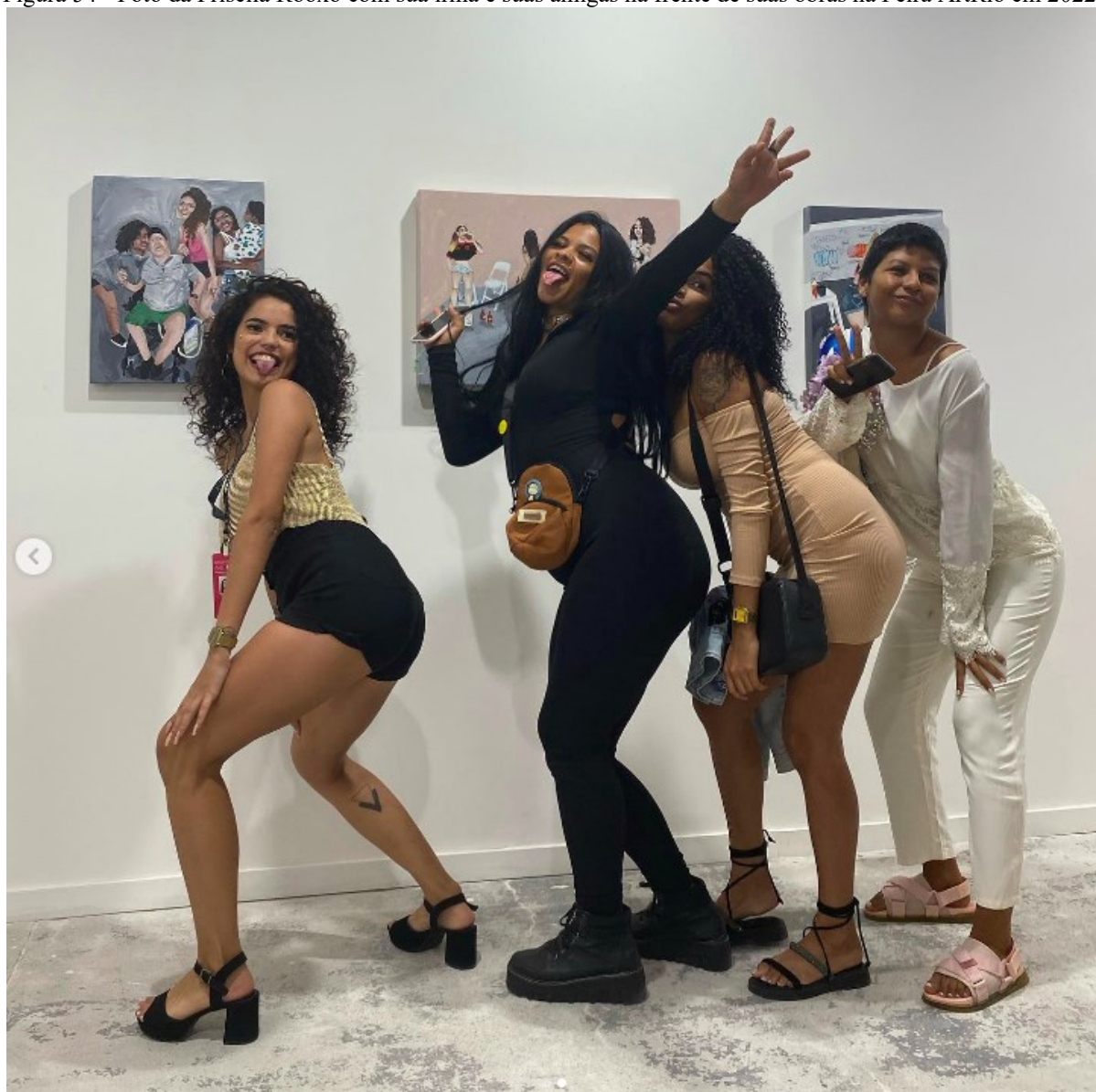
Gamonal e Siqueira (2018) lembram que, nas redes sociais, os indivíduos são agentes, mas também meios, mensagens e produtores de sentidos. Assim, o corpo se apresenta como lugar de imaginários que instigam a percepção de espectadores e observadores sociais: “ele é representado, imaginado na mídia e na arte, por se prestar, como artefato social, à construção de mensagens e de sentidos” (2018, p. 233). Os autores complementam que o corpo torna o sujeito presente no mundo e, como objeto de comunicação, é capaz de construir significados na forma como é mostrado em diferentes contextos sociais.

Quando falamos nesse ambiente das redes sociais, é importante observar também a uma constante “edição de si” (Ribeiro, 2020) que permite que os usuários deixem vestígios, permitindo reconhecimento e possibilitando a construção de uma “narrativa do eu” (2020, p. 267). Ribeiro utiliza Sodré para reforçar que, se por um lado, a representação de si no ciberespaço passa por constantes distorções e retoques, por outro, a fusão da vida com a tecnologia colabora para a conversão da vida em emoção. Dessa forma, é possível chegar em ainda mais pessoas, gerando uma identificação. Já que, como sugere Butler (2018), quando aparecemos para alguém, nosso aparecimento tem que ser registrado pelos sentidos, não apenas os nossos, mas os de alguém mais (2018, p. 60).

Lopes e Fortuna (2020) citam Le Breton ao afirmar que a sociedade é dominada por imagens e pelo olhar dos outros e que para ter a sensação de uma vida plena é preciso que o sujeito se transforme em imagens (Le Breton, ano *apud* Lopes, Fortuna, 2020, p. 229). Isso fica claro nas figuras mostradas quando existe a utilização das fotos tanto das obras quanto da artista para reforçar as características e os posicionamentos abordados.

Segundo Priscila Roexo (2023), quando ela posta alguma foto ainda não sabe se irá se tornar uma tela dali a alguns meses: “Acaba acontecendo. Eu pinto algumas fotos que as garotas tira. Às vezes até elas mesmas pedem ‘Po, isso aqui ia ficar super maneiro na pintura, esse aqui ia ficar bem legal’” (2023). Para ela, as pessoas curtem muito e por isso não para de fazer stories e quando ela transforma em obra algum momento de sua vida que já foi postado, as pessoas reconhecem: “Quando eu tô pintando uma tela `ó, eu lembro desse dia`. Eu acho isso maneiro pra caraca também” (2023).

Figura 54 - Foto da Priscila Rooxo com sua irmã e suas amigas na frente de suas obras na Feira ArtRio em 2022



Fonte: perfil da artista no Instagram⁷³.

⁷³ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CilLacppyrS/?img_index=2

Figura 55 - Tela “Estética da Exposição III” de Priscila Rooxo inspirada na foto da figura 54



Fonte: Perfil da artista no Instagram⁷⁴.

Ao deixar claro sua intenção de representar a sua realidade em suas obras, podemos retomar Lopes e Fortuna (2020) quando falam da vontade que as pessoas têm de deixar uma marca registrada no mundo e que isso se tornou possível por meio das redes sociais.

De acordo com La Rocca (2017), a imersão na atmosfera visual proporciona uma analogia entre o conteúdo simbólico das imagens e a realidade e, é importante lembrar, que as imagens oferecem fragmentos e detalhes da realidade que são selecionados de forma subjetiva, contribuindo para a construção do pensamento e do conhecimento. Dessa forma, a visualização da realidade oferece uma definição subjetiva específica, que é o processo de produção de uma visão particular do mundo.

O autor cita o ponto de vista de Michel Maffesoli (1993) sobre a imagem como um “mesocosmo”, que é um elemento intersticial entre o macrocosmo e o microcosmo, e ajuda na compreensão do mundo social. Assim, a imagem corresponde a um espelho da sociedade. No

⁷⁴ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CxqdGawJEek/?img_index=4

entanto, o espelho é uma figuração simbólica da imagem que, na construção da realidade social, acaba por conceber a si próprio através de outros: o “efeito de espelho social”.

E quando essas imagens trazem signos de materiais que interferem na aparência física valorizados pela mulher reforçam a importância do autocuidado e da autoestima. Dessa forma, retomando Lopes e Fortuna (2020), “a autoestima de um indivíduo se reflete em suas emoções, levando-o a um grau maior ou menor de felicidade e bem-estar (2020, p.231).

Priscila Rooxo (2023) revela que, além de divulgar o seu trabalho, busca com as redes sociais um “rolê de cria, tipo como que seria como que é minha vida”, ou seja, o seu dia-a-dia. Segundo ela, a vantagem é o afeto das outras pessoas, principalmente das outras mulheres e acaba gerado uma identificação. As pessoas comentam sua vida como se fizesse parte dela: “Tem gente que me para assim na rua, ‘cara e aquele dia lá e tal, tal’, eu fico ‘meu deus, essa pessoa não tava lá. Aí eu lembro que poste’”. A artista conta que as pessoas chegam a fazer críticas como se ela tivesse bebendo mais do que trabalhando ou dar um conselho como se fosse super íntimo: “As pessoas querem se sentir parte de alguma forma, eu acho até maneiro isso, vai comentando, vai movimentando, vai engajando também, pode comentar”.

La Rocca (2017) alerta que a encenação real do imaginário na cultura deve ser considerada como algo que muda a relação com a realidade social e transforma as identidades: “Nesse cenário, o espectador torna-se um espect(a)tor – ou um prossumidor – produzindo uma relação de interatividade com a multiplicidade de imagens que medeiam a nossa vida” (2017, p.28. Segundo ele, o Instagram pode ser pensado como uma vasta constelação de cenários quotidianos, nos quais cada fragmento é a apresentação de um instante vivido. Dessa forma, a experiência prática da vida quotidiana está também construída através de uma disposição visual, por meio da nossa relação com o mundo.

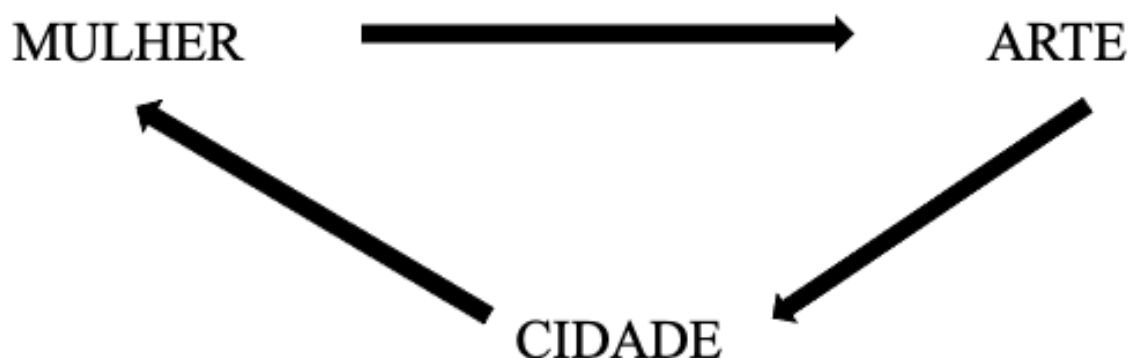
A imagem é o espaço onde consumimos a experiência do mundo, mas, ao mesmo tempo, observando esse cenário de um ponto de vista sociológico, é também uma produção de conhecimento inserida numa relação com o olhar, de forma a proporcionar uma contemplação da dimensão da vida quotidiana. (La Rocca, 2017, p.28)

Para La Rocca (2017), estamos ligados aos outros e à sociedade para satisfazer a necessidade vital de um reconhecimento social, a nossa identidade e existência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise sobre Arte da Mulher na Cidade e a Mulher na Cidade na Arte nos levou a refletir sobre a forma como os corpos femininos vêm, por meio da arte, reivindicando a cidade, historicamente dominada pelos homens. Voltando ao esquema inicial, podemos reorganizar as palavras, colocando a mulher como protagonista que, por meio da arte, consegue se apropriar da cidade, a tornando um local mais seguro e acolhedor para as outras mulheres e pessoas de gêneros dissidentes.

Figura 56 - Esquema 6 (Mulher, Arte, Cidade)



Fonte: elaborado pela autora.

Para romper com estruturas, é necessário criar frestas no sistema heteropatriarcal vigente. Isso só é possível quando as mulheres utilizam de táticas e astúcias. Como vimos na pesquisa, as artistas buscam dar visibilidade para a causa feminina por meio de suas produções artísticas, utilizando as redes sociais para registrar e arquivar os seus trabalhos, indo contra o apagamento histórico da mulher na arte, se unindo com outras mulheres para ganhar força e gerando identificação por meio das Narrativas do Eu.

Nesse sentido, seguimos com Pereira e Bezerra (2022), que entendem que a noção de pedagogias poéticas, afetivas e ativistas (Walsh, 2017) que se tecem a partir das brechas abertas em pequenas ações cotidianas, nos modos de viver, lutar, atuar e sentir/pensar, constituem “esperanças pequenas”, que são as “fissuras que elaboram vidas em re-existência, nas negociações possíveis, num entramado construído a cada dia, a cada evento, a cada parceria e rede articulada, em seus acertos e contradições” (Pereira e Bezerra, 2022, p. 346).

Esse trânsito entre as diferentes partes da cidade pode ser visto como cidades-arquipélagos (ilhas-redes) e não como uma unidade moderna (centro-periferia) e articuladas por meio de “portas e pontes” (Belart, Fernandes, Barroso, 2020). Ao ultrapassar essas portas e pontes, as mulheres conseguem influenciar na dinâmica urbana, abrindo espaços de relações e interações sociais: “A rede de ilhas, ou arquipélagos, desse modo, apresenta os imaginários e as tessituras relacionais que acomodam essa comunicação socio-cultural-espacial contribuindo para a experiência do “estar junto”, no sentido antropológico” (Belart, Fernandes, Barroso, 2020, p.6).

Segundo os autores, as espacialidades apresentam-se como um ambiente comunicativo de sentidos mais sensíveis, afetivos, onde existir é arriscar-se em outras possibilidades. Eles citam Santos (2002) ao dizer que “lugarizam-se” na medida em que os corpos se apropriam dos territórios, sentindo-os, interagindo com o ambiente, desvelando-o ao mesmo tempo que geram a possibilidade de infinitas conformações de espacialidades que tecem o cotidiano da cidade: “Seria aquilo que Santos (2002, p. 2) chamou de “espaços do acontecer solidário”, que definem usos e geram valores de múltiplas naturezas – culturais, antropológicos, econômicos e sociais – em que se pressupõem coexistências culturais” (Santos *apud* Belart, Fernandes, Barroso, 2020, p.).

Nos aprofundamos no sistema grafite-pichação e entendemos que ele ultrapassa os muros, podendo estar presente em outros locais, desde que represente alguma violação. Assim, a presença de mulheres na cidade, como protagonistas de suas histórias e de seus desejos, sendo vistas e ouvidas é um hackeamento de poder e pode fazer parte desse sistema grafite-pichação.

Como vimos, esse hackeamento acontece de diferentes formas. Vulcanica Pokaropa (2022, p. 29) nos lembra que existe no imaginário das pessoas cis e brancas, a expectativa de que os trabalhos das pessoas transexuais, travestis e não-binárias estejam nas violências que as atravessam e que só a cisgeneridade branca tem direito à abstração. A artista Leoa consegue romper com esse padrão ao mostrar em suas obras a poética do cotidiano periférico, a partir de um flerte com a pintura abstrata inspirada no impressionismo.

Mesmo tendo começado com o grafite, Priscila Rooso também seguiu hackeando o poder ao longo de sua trajetória como artista. Ela rompe padrões ao trazer para as telas o lado positivo de realidade e a alegria, a autoestima e a diversão de mulheres periféricas em diferentes tipos de corpo. É dessa forma que a artista vem ganhando relevância no mercado da arte sendo representada por uma galeria internacional e já tendo realizado exposição individual em Portugal, na Europa.

Como Kern (2021) nos conta, a amizade feminina acaba sendo ofuscada pelas parcerias românticas e pela tentativa dos homens de impedir essa conexão. A autora aponta como ela molda a forma como as mulheres se relacionam com a própria cidade: “a amizade tornou a liberdade na cidade uma possibilidade... as ruas da cidade intensificaram nosso vínculo” (Kern, 2021, p. 89). Ela usa como exemplo a ocupação da cidade a noite, momentos em que as meninas são excluídas, e que só se torna viável devido a cumplicidade e o cuidado das amigas. Esse viés da amizade feminina também está presente na obra de Priscila Rooxo, mais uma tática utilizada pela artista para fortalecer as mulheres em suas obras, sempre mostrando suas amigas de forma positiva.

Simone Siss também nos mostra diferentes hackeamentos em sua trajetória ao agir contra o apagamento das mulheres na arte, trazendo personagens fortes pouco conhecidas, reforçando sua importância e contando suas histórias. E se nas ruas a arte é efêmera e pode ser apagada, Simone Siss experimenta outros tipos de suporte e mostra que sua mensagem pode ultrapassar barreiras e estar presente em qualquer tipo de objeto/espço.

Assim, concluímos que potência política comunicacional dessas artistas pode ser vista e vivida de diferentes formas de “performances dos dissensos” uma vez que pressupõe uma ocupação do espaço urbano por corpos insubordinados. Segundo Fernandes (2005), a sociabilidade comunitária não passa necessariamente pelos meios de comunicação. No entanto, como vimos, o uso de alguns deles como a rede social Instagram pode potencializar essa dinâmica numa única forma de ação política, possibilitando reconstruções de significados sociais, a partir das potencialidade estético-comunicativa dos indivíduos que formam o todo social.

REFERÊNCIAS

- ART, Lost; MANCO, Tristan; NEELON, Caleb. *Graffiti Brasil*. Londres: Thames & Hudson, 2005.
- BARROSO, Magalhães Flávia. *O que Falam as Festas: Éticas e estéticas das coabitações noturnas no Centro do Rio de Janeiro*. Doutorado (Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.
- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- BUTLER, Judith. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- CAMPOS, Camilla Rocha. Arte e maternidade para uma corpa-mãe. In: REDE NAMI. *Hackeando o Poder*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.
- CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel, 2004
- CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento: contribuições do feminismo negro. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- CHAIA, Miguel. ARTivismo: política e arte hoje. *Aurora*, n.1, pp. 9-11, 2007. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/6335/4643>. Acesso em: 20 fev. 2024.
- COUTO, L. L. de C.; SATO, S. Arte de rua em casa: o consumo de obras que remetem à pichação. *Signos do Consumo*, [S. l.], v. 14, n. 1, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/signosdoconsumo/article/view/195479>. Acesso em: 20 fev. 2024.
- DE LAURETIS, Teresa. A Tecnologia de Gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- FARTHING, Stephen. *Tudo sobre arte*. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.
- FERNANDES, Cintia Sanmartin. *Sociabilidade, Comunicação e Política: a Rede MIAC como provocadora de potencialidades estético-comunicativas na cidade de Salvador*. Doutorado (Comunicação) – Faculdade de Sociologia Política, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.
- FERNANDES, Cíntia Sanmartin, et. al. (org.). *Arte, comunicação e (trans)política: as potências dos femininos nas cidades*. Belo Horizonte: UFMG, 2021. Ebook. Disponível em: <https://seloppgcomufmg.com.br/wp-content/uploads/2021/12/Arte-Comunicacao-e-transpolitica-Selo-PPGCOM-UFMG.pdf>.

FERNANDES, Cintia Sanmartin et al. *Artivismos Urbanos: sobrevivendo em tempos de urgências*. Porto Alegre: Sulina, 2022.

FERNANDES, Cintia Sanmartin & Herschmann, Micael. Efervescências musicais e noturnidades no Beco das Artes. *Todas as Artes Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, v. 3, n. 2, p. 71-84, 2020. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/taa/article/view/10253>. Acesso em: 20 fev. 2024.

FERNANDES, C. S.; BELART, V.; BARROSO, F. M. Cidades-arquipélago: as metrópoles como sistemas abertos e um olhar a partir do Rio de Janeiro. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, [S. l.], v. 20, n. 37, 2021. Disponível em: <https://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/720>. Acesso em: 20 fev. 2024.

GAMONAL, Lucas; SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. Corpos, afetos e interações: imagens de viajantes tatuados no Instagram. *Contemporânea*, v. 16, n. 1, p. 230-251, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/25956/16378>. Acesso em: 20 fev. 2024.

GARCIA CASTRO, Mary. Mulheres sindicalizadas: classe, gênero, raça e geração na produção de novos sujeitos políticos, um estudo de caso. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

GITAHY, Celso. *O que é graffiti?* Tatuapé: Editora Brasiliense, 1999. Edição Kindle.

HAGUETE, M.T. *Metodologias qualitativas na sociologia*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HODGE, Susie. *Breve História das Artistas Mulheres: um guia de bolso para os principais movimentos, obras, inovações e temas*. São Paulo: Olhares. 2021.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

KERN, Leslie. *A Cidade Feminista: a luta pelo espaço em um mundo desenhado por homens*. Trad. Thereza Roque da Motta. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

LA ROCCA, F. A mutação visual do mundo social. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 25–31, 2017. Disponível em: <https://rlec.pt/index.php/rlec/article/view/1812>. Acesso em: 20 fev. 2024.

LA ROCCA, Fabio. *A Cidade em Todas as Suas Formas*. Porto Alegre: Sulina, 2018.

LATOURETTE, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Salvador: EDUFBA, 2012.

LAURIANO, Carollina. Táticas da invisibilidade: por que mulheres artistas ainda enfrentam dificuldades para se inserirem n campo da arte? In: REDE NAMI. *Hackeando o Poder*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

LEFREVE, Henri. *O Direito à Cidade*. São Paulo: Urupês, 1969.

LEME, Mariana. História das Mulheres. In: MUSEU de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. *História das Mulheres, Histórias Feministas*. São Paulo: MASP, 2019.

LIMA DUARTE, Constância. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LIPOVESTKY, Gilles; SERROY, Jean. *A estetização do mundo: viver na Era do Capitalismo Artista*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da Sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. (org.). *O Corpo Educado*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

MAFFESOLI, Michel. *A Contemplação do Mundo*. Trad. Francisco Franke Settineri. Porto Alegre: Artes e Ofícios Ed, 1995.

MOTTA, Aline. Entrar no círculo, o centro de nós mesmas. In: REDE NAMI. *Hackeando o Poder*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

PEREIRA, Simone L.; BEZERRA, Priscila M. Ocupação Ouvidor 63: sentidos dos ativismos urbanos no centro de São Paulo. In: FERNANDES, Cíntia S. et al. (orgs.). *Artivismos Urbanos*. Porto Alegre: Sulina, 2022.

POKAROPA, Vulcanica. Pessoas transexuais, travestis e não binárias no mundo das artes. In: REDE NAMI. *Hackeando o Poder*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

PINTANGUY, Jacqueline. A carta das mulheres brasileiras aos constituintes: memórias para o futuro. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

PRECIADO, Paul B. O que é contrassexualidade? In: In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

REDE NAMI. *Hackeando o Poder*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

ROCHA, Rose de Melo. Cidades Palimpsestas, cidades midiáticas: limiaridades e errâncias que produzem significação. In: CUNHA, Paulo e PRYSTHON, Angela. (org.). **Ecos Urbanos**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

SILVA, Armando. *Imaginários Populares*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SILVA, Armando. *Atmosferas Urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos*. São Paulo: Sesc, 2014.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira (org). *Corpos, imaginários e afetos nas narrativas do eu*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2020

STUBS, Roberta; TEIXEIRA-FILHO, Fernando Silva; LESSA, Patricia. Ativismo, estética feminista e produção de subjetividade. *Revista Estudos Feministas*, n. 26, v. 2, 2017.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ref/a/Tv5hVNZ5W98QhbHNVV753vS/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 20 fev. 2024.

TAYLOR, Diane. *The Archive and the Repertory*. Durham: Duke University Press, 2003.

TAYLOR, Diana. *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ed., 2012

TEIXEIRA, Carolina Tiemi Takiya. Útero Urbe: *Mulheres, territorialidades e insurgências na paisagem urbana*. Mestrado (Artes). Centro de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo, 2020.

TROI, Marcelo de; COLLING, Leandro; BATEL, Susana. Espaço performativo: cidade em disputa e atualização histórica. In: FERNANDES, Cíntia S. et al. (orgs.). *Artivismos Urbanos*. Porto Alegre: Sulina, 2022.

YIN, Robert. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Trad. Daniel Grassi. 2.ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

WEEKS, Jeffrey. O Corpo e a Sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. (org.). *O Corpo Educado*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016

ZUIN, Aparecida. *Semiótica e Arte*. Curitiba: Appris, 2018.

ROLNIK, Suely; GUATTARI, Félix. *Micropolítica: Cartografias do Desejo*. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 1986.

ANEXO A – Transcrição da entrevista realizada com Renata Castro, a Leoa, no dia 21/11/2023 no ateliê da artista na Gamboa, região Central do Rio de Janeiro

Letícia Couto: Como eu te falei, o meu trabalho é sobre Mulher, Arte e Cidade. Então, eu estou falando sobre essas três coisas. E aí eu queria primeiro saber da sua relação com a arte. Como você se define? Como foi a sua trajetória? Como você começou?

Renata Leoa: Então, eu comecei tem muito pouco tempo, né? Comecei a pintar em 2020, porque, antes disso, eu fazia uma coisa que não tem nada a ver com arte, que é contabilidade. Eu me formei em contabilidade e trabalhei 5 anos.

LC: Mas você já desenhava? Pintava?

RL: Então, um dos motivos de eu sempre tá trocando de escritório... Eu fiquei 5 anos na contabilidade, mas eu rodei o Rio de Janeiro. Por quê? Porque eu ficava desenhando na hora do expediente. Isso era um problema muito grande, porque eu não conseguia me dedicar ao trabalho. E aí, no meu último escritório, eu tive a sorte de ter uma mulher, que foi minha líder, que falou pra mim que era pra eu seguir meu sonho, né? Ela falou “ah você tá nova, você tem que aproveitar o tempo para fazer o que realmente você quer fazer”. Eu também já tinha esse incentivo da minha família, né? O meu pai sempre me apoiou em tudo o que eu quis fazer. E aí, tendo o apoio dele, o apoio das pessoas que estavam em volta, eu tomei a coragem de encarar a arte.

LC: Que já era um sonho?

RL: Já era uma vontade. E aí é, o meu sonho mesmo era trabalhar com moda. Mas aí eu fui me conhecendo na pintura no decorrer do tempo. E aí, quanto mais eu me aproximava da pintura, mais eu gostava. E aí eu desenvolvi o meu trabalho a partir de alguns cursos. O curso que mais me ajudou foi o curso do Bernardo, que é o Cor e Forma.

LC: Parque Lage, né?

RL: Parque Lage. Aí eu comecei a fazer as paradas, né? Por conta própria mesmo. Com a cara e a coragem. Na época que eu trabalhava com contabilidade, eu já tava morando sozinha, com uma estabilidade financeira. Não era muito boa, mas dava pra eu pagar minhas contas, mas não tava vivendo bem, porque eu não tava satisfeita, não tava feliz com a profissão. E aí eu tive que voltar várias casas, voltei pra casa da minha mãe. Tava morando sozinha, larguei o aluguel,

voltei pra casa da minha mãe. Comecei tudo do zero e me dediquei, né? À pintura. E aí, quando eu fui ver, já tava acontecendo.

LC: E o que move a sua arte especificamente? Eu li muito você falando a questão do território, né? Do subúrbio, de questões locais. Mas isso foi o que eu li. Eu queria saber de você.

RL: Na minha trajetória, eu fui encontrando a minha poética a partir de algumas percepções. Tipo, tem um pouco mais de 2 anos que eu pinto o que eu pinto hoje. E aí falar sobre paisagem tem essa ligação com o que eu vivi, que é ter um pai que pintava paisagem. Meu pai nunca trabalhou com pintura, mas ele pintava por hobby. Aí na nossa casa sempre tinha um trabalho, uma tela pintada e era sempre uma paisagem, ou de uma cachoeira ou de uma praia. Aí tem essa referência também da história da arte, né? Dessas paisagens, né? Que é uma coisa mais admirável. Eu quis trazer essa referência que é uma parada bem ancestral que vem do meu antecedente pra minha vivência, pro meu cotidiano e aí apontar beleza onde as pessoas, às vezes, não veem beleza. E aí consegui desenvolver esse estudo do Bernardo que é o de cor, né? Que o meu trabalho fala sobre cor e desenvolver isso deu nessa poética do cotidiano periférico. E aí ter a paisagem como uma base de trabalho também é uma coisa que eu gosto muito, porque causa essa identificação. As pessoas olham e falam “nossa, eu conheço tal lugar”. E, às vezes, é uma paisagem lá da zona oeste e a pessoa que é da baixada se identifica. Então, é uma coisa que me agrada e que me mantém na paisagem também, porque eu sinto que eu consigo comunicar, né? E conversar com as pessoas. As pessoas se identificam com o trabalho, então isso é muito bom pra mim.

LC: Quando eu vi a sua exposição no MAR, tinha muitas figuras humanas e você tinha muitos personagens. E quando eu vi depois, no ArtRio, que aí era mais paisagem mesmo, sem tanta essa referência do personagem. Como é esse caminho? Foi um momento da sua produção?

RL: O meu trabalho, ele antecede uma parada que é uma outra coisa, que é a fotografia, né? E aí eu tenho um trabalho com a foto antes, que antes de eu encontrar esse caminho, esse trajeto, né, da fotografia, da paisagem, eu tinha essa relação da pintura de fotografia, de fotógrafos, que eram amigos, que são amigos, que trabalham somente com fotografia, e aí eu tinha esse contato de buscar deles e essas referências fotográficas pra poder passar pra pintura e trabalhar as cores dentro dessas referências, bem mais figurativas. E, agora, o trabalho tem se desdobrado pra esse caminho mais abstrato, né? Que é um flerte, né? O trabalho é uma brincadeira, né? Tendo essa base do impressionismo, né? De estudo, que eu tenho esse estudo de impressionismo. Quando eu estudo artistas, na maioria das vezes, eu procuro artistas impressionistas. É... eu tenho essa

passagem da figuração para uma quase abstração dentro da imagem. E aí esse período do MAR foi uma, tem algumas obras que eu já tinha feito, uma outra exposição que foi em Madureira, e essa exposição de Madureira recebeu várias pinturas figurativas, com personas, personagens, e aí eu acho que, nesse caminho de encontrar o que eu realmente queria fazer, né, dentro da pintura, eu fui tirando esses personagens e colocando mais as imagens mesmo, de paisagens. E aí eu consegui conectar com tudo o que eu tava vivendo na minha vida toda, que eu vi a vida toda, com o que eu tô trazendo hoje. E é uma coisa que tá se desdobrando mais ainda, né? Porque das paisagens, eu já tô. Que nem aqui, é uma paisagem, né? Eu considero uma paisagem porque é um muro, né? Que mostra o fundo de uma casa, mas eu tô reduzindo elas, mas só para detalhes. Tanto é que eu tenho ali algumas pinturas, só uma parte da onda do mar.

LC: Tem uma que é uma parte do bueiro, né? A textura do bueiro. Aí são os detalhes né? Que dá pra ver.

RL: E aí a textura vem dessa parada mais matéria mesmo de trabalhar a tinta com mais força, né? Com mais densidade, que dá esse estilo pra pintura.

LC: Qual a sua referência feminina na arte?

RL: Marcia Falcão, sempre falo dela. Ela é recente na pintura, mas não tão recente quanto eu. Então, quando eu comecei a entrar, assim, no mundo da arte, eu tive esse contato com o trabalho dela. Eu me apaixonei por ela... E também ter ela como uma referência de força. Eu cheguei a ouvir alguns podcasts com ela, conheço um pouco da trajetória dela, através dessa, dessas entrevistas que ela dava, em podcast. Eu admiro muito ela por essa identificação também, sabe? Essa troca de um emprego pra outro. Essa necessidade de ter coragem pra poder encarar a vida na arte. E é isso.

LC: Como que é pra você ter seu lado feminino no trabalho? Como você coloca isso? Seu lado mulher, né?

RL: Eu tô começando a pensar nisso agora assim, né? Como eu identifico isso no meu trabalho. Eu só sou uma mulher, uma mulher que eu me considero negra, periférica, e eu transformo a minha vivência, o meu dia a dia, em arte, né? Então, assim... Não tem nada que evidencie que eu sou uma mulher, só quando a pessoa descobre mesmo que a pintura é da Leoa, mas não sei.

LC: Por que Leoa?

RL: Pela força do animal. Eu tenho uma leoa em casa que é minha mãe... Aí ter essa referência de uma mãe que criou a gente, assim, boa parte da vida sozinha, né? Porque ela separou do meu pai e ficou comigo e com a minha irmã mais nova e levou a vida, conseguiu criar a gente... E ela sempre foi essa demonstração de poder, de força, de coragem. E tem essa questão também de eu ser leonina e aí eu fui encaixando uma coisa na outra.

LC: E isso surgiu com a arte? Ou antes você já usava?

RL: Não. Surgiu com a arte. E aí tem essa persona, né? Algo pra me identificar.

LC: E como você acha que é ser mulher na arte?

RL: Muito difícil. Não é nada fácil. Principalmente pelo reconhecimento, né? Tem essa questão do masculino ser majoritariamente predominante. E aí eu só mesmo corro atrás e luto e mostro na garra que eu sou tão capaz quanto um homem, um pintor e, independente do sexo, eu sou boa, né? Mas o mercado, né? E a maior parte dos institucionais sempre buscam trabalhos masculinos. Isso é uma luta que a gente continua aí batalhando e correndo atrás.

LC: Mas você sente que isso vem... você acha que tem tido mais caminhos?

RL: Eu acredito que eu o meu trabalho tem me levado para alguns espaços que eu realmente... não imaginaria alcançar. O MAR foi um exemplo... Que aquele espaço da galeria, eu fui. Primeira mulher a ter uma solo ali, naquele quarto andar. Como é um espaço recente também, né? Eu fico feliz de ter essa, de carregar essa responsabilidade, e é bom também, porque a gente tá sempre abrindo caminho, né? E eu sendo essa referência de mulher artista que tá alcançando espaços, eu acabo também trazendo mulheres, artistas, pra poder ocupar os outros espaços e tomar frente das coisas e isso é muito bom.

LC: Lá no MAR, né? Que a gente tava até falando sobre essa questão dos personagens, tinha muita mulher, né? Representada, muito mais do que homem. Isso era pensado? Foi uma escolha sua? As mulheres eram mais protagonistas, né?

RL: Sim. No caso, aquelas pinturas, elas são dessa série que foram pra Madureira, que foi uma série chamada “A busca pelo que me toca profundamente”. E aí essa série envolve a vivência e o cotidiano de mulheres periféricas. As personas são mulheres, na maioria das vezes, justamente por isso. Além daquelas pinturas, tem mais algumas, né? Que tem também essa questão da afetividade da mulher preta, periférica. Aí eu trago familiares, aí eu trago fotografias desses amigos que eu tenho essa identificação, a questão da conexão. Uma pintura dessa série foi lá

pro SAF, que foi o Semana de Arte Favelada. E foi isso. Foi esse caminho. E esse caminho de personas me trouxe até as paisagens que eu dou continuidade ao cotidiano periférico, só que agora com esse embasamento maior da paisagem.

LC: E são paisagens que fazem parte do seu dia a dia, que você vê? Não é mais baseado em fotos de outras pessoas?

RL: Sim. Aí hoje eu já consigo ver esses dois trabalhos: o da fotografia, que antecede a pintura...

LC: A fotografia como fotografa?

RL: É. Eu tenho um trabalho com a fotografia também. Que é um trabalho que me traz pra pintura.

LC: E você já era fotografa antes de pintar ou foi junto?

RL: Eu já tinha algumas fotos que eu usava de vez em quando pra pintar, mas eu nem me considerava fotógrafa, mas, depois de uma conversa com um pintor também, eu tirei essa conclusão. Eu tenho um trabalho com fotografia, então, eu sou fotógrafa. E aí esse trabalho só foi se aprofundando cada vez mais. Tanto é que hoje eu tenho que tirar um período só pra fotografia pra fazer essa pesquisa, pra poder trazer o trabalho para a tela.

LC: E a sua relação com a cidade? Você é de Bangu?

RL: Sou de Bangu

LC: E mora lá?

RL: Atualmente, eu tô morando no Rio Cumprido. Mas eu vou pra Bangu toda semana, porque a minha mãe é de lá e aí eu vou pra lá.

LC: E como é a sua relação com o bairro, com a cidade que você nasceu?

RL: A maior parte dos meus trabalhos são pinturas de Bangu, né? E a minha relação com meu bairro é de realmente conhecer cada extremidade, porque eu sempre andava muito. Até hoje eu gosto de andar por aqui porque eu acho que, quanto mais a gente anda, mais a gente conhece o território, né? Nos meus últimos meses morando em Bangu, eu me mudei pra Camará depois. Eu, ainda morando em Bangu, eu trabalhava em Camará, e eu fazia o trajeto andando, às vezes. Então, eu ia por dentro da comunidade, porque uma comunidade liga a outra. E foi bom, porque eu queria muito trabalhar só com o olhar, mas é muito difícil a gente parar dentro de uma favela

e ficar pintando ali igual os caras faziam antigamente, né? Então esse trabalho de exercitar a fotografia da pintura é justamente por isso. A ideia mesmo é expressar o olhar mesmo.

LC: Isso tanto na fotografia quanto na pintura, né? Os dois falam de olhar.

RL: Sim. E aí tem essa questão de ver a beleza no bairro mesmo, né? Um bairro esquecido e é pouco comentado, é pouco. Bangu eu não falo que é abandonado, mas têm muitas coisas em Bangu que, sabe, a gente vê que as pessoas não preservaram mesmo, historicamente. Por exemplo, a questão da fábrica de Bangu que, ao invés de virar um museu, virou um shopping, sabe? Que eu não vejo sentido nisso. Mas é aquilo, né? Comércio, a gente não pode discutir. E aí, é isso.

LC: No seu caso isso fica mais evidente. Como você acha que a cidade te recebe, assim, como mulher, como artista. Você falou que não consegue, por exemplo, parar e pintar na rua, né? Você já tentou, você já teve essa experiência.

RL: Não. Não, porque, onde eu moro, é um lugar, assim, é muito difícil, né? A gente ter essa tranquilidade de parar e pintar em qualquer lugar, mas você até me deu uma ideia de tentar, mas eu nunca tentei antes. Mas essa questão, de como o meu bairro me recebe, não sei. Eu acho que ainda não tive a oportunidade de trabalhar Bangu. Já tive algumas ideias de levar projetos para levar pra Bangu, projetos culturais. Mas ainda não tive a oportunidade financeira pra isso, né?

LC: Você já teve essa experiência em muro, de mural assim?

RL: Já tive curiosidade, mas meu trabalho foi direto na tela. Aí eu dei continuidade.

LC: Isso eu achei muito legal, porque no caso delas (Priscila Rooso e Simone Siss) uma começou na tela e foi pro muro e a outra começou no muro e foi pra tela. E você foi direto na tela, pelo que eu tinha pesquisado, mas eu tinha essa curiosidade de saber de você, se já tinha tido essa experiência de mural especificamente.

RL: Eu nunca trabalhei com grafite, mural. Mas eu tenho vontade ainda. Só que por conta dessa evolução do trabalho, deve ser algo que vou usar mais como algo experimental, mas eu não tenho nenhum trabalho em mural, em parede.

LC: Mas a cidade fica muito nítida no seu trabalho de outra forma, né?

RL: Sim. Eu já trago a parede pra tela.

LC: Sua relação com as redes sociais. Quando eu comecei a acompanhar o seu trabalho, que foi antes dessa exposição no MAR, tinha muitas, em algumas telas, dava a sensação de ser você. Você representada, né? E aí quando você vê a sua foto e a tela as vezes dá essa sensação. Como é a rede social pra você? Você tem uma relação de trabalho? Como você usa?

RL: Atualmente, eu deixo a minha rede social dividida mais com o intuito de apresentar mesmo o trabalho, né? Uma coisa mais comercial e, de vez em quando, eu dou uma zoadinha mesmo... Ah... postar uma coisa que eu gosto muito, alguns trabalhos com a fotografia também, eu posto. Às vezes eu posto carão, mas é isso. A maior parte das vezes, eu estou usando a rede social como comercial mesmo, para poder colocar trabalho, pra poder vender trabalho. Inclusive, o meu trabalho começou a ser vendido no Instagram, né? Por causa do Instagram que eu comecei a vender arte.

LC: E funciona até hoje? É a principal forma de você vender?

RL: Há pouco tempo eu tava com uma galeria, então, a maior parte que eu divulgava era mesmo pra alimentar a minha rede social e a galeria fazia o trabalho de venda, mas agora que eu voltei a trabalhar de forma independente.

LC: Você não tá mais com a galeria?

RL: Não. Tô não. E aí tem esse corre de ter que vender. E aí o Instagram ajuda muito. Por mais que eu tenha catálogo e mande o catálogo pras pessoas. A pessoa prefere o que tá no Instagram. Inclusive, eu tinha um catálogo pronto. Há pouco tempo, eu publiquei uma obra que foi pra exposição do Papagaio, da Bacorejo, e aí ele não tava no catálogo, mas, porque ele foi pro Instagram, a pessoa quis. E é isso. Eu gosto muito de olhar o Instagram dessa forma, porque eu acho que fica melhor assim de usar a rede social.

LC: E é o Instagram, principalmente, que você usa? Ou você usa outra rede?

RL: Não. Eu só uso o Instagram. Só o Instagram e o WhatsApp. São os lugares que eu vendo, né?

LC: E o que você busca, assim, comunicar com a sua arte? O que você acha que é?

RL: É sempre informar mesmo essa questão da beleza urbana, né? Uma coisa que passa despercebida, passa batida, na maioria das vezes. Ou então que a maioria das pessoas que hoje estão tendo acesso ao meu trabalho não teve nenhum acesso a vida toda. Sabe? Beco, viela. Ou, sei lá, uma casa com um muro. Ter isso expressado na pintura. Como uma forma de política

também. Comunicar o que eu vi a vida toda. O que eu vivi a vida toda. Ter as relações de ver a beleza nisso também, por conta dessa vivência. E cada vez estudar mais pra embasar mais essa poética de trazer o cotidiano pra pintura.

LC: Qual a sua causa principal? Pelo que é que você mais luta? Você falou que existe essa política na sua arte. O que você vê como sua principal bandeira, vamos dizer assim.

RL: Eu quero trazer mesmo essa vivência, essa realidade que é uma realidade paralela pra muita gente... Hoje, eu vejo que existem pessoas que não fazem ideia da dificuldade que pessoas que viveram como eu vivi, sabe, passam. E aí, eu não quero falar disso como uma forma de demonstrar dor pras pessoas. Mas também trazer isso como uma coisa dela sabe, trazer a pintura de uma forma suave, de uma forma, como algumas pessoas falam, de uma forma elegante, né? Pra trazer de uma forma mesmo política. Não tem outra palavra. É trazer mesmo de uma forma política pra tocar as pessoas. Demonstrar que, além de dor, tem também muita beleza, tem muita felicidade, que as pessoas, elas vivem, né? Além da dor, além das dificuldades.

LC: Tem algum ponto negativo na sua relação com as redes sociais? Alguma crítica? Alguma coisa que te incomode? Ou normalmente as pessoas são receptivas?

RL: Ah eu... eu acho que tem críticas, mas nunca chegou a mim ainda, mas sempre tem. Eu tento, quando eu posto, quando eu público um trabalho, eu tento sempre deixar ali só o meu trabalho mesmo, pra não gerar nenhum atrito. Aí, na maioria das vezes, quem comenta e quem acompanha o meu trabalho são pessoas que gostam dele. Tava inclusive conversando com um amigo há pouco tempo que falou que eu tinha que ampliar o meu número de seguidores. Eu falei “Não. Esse não é meu objetivo. Eu não sou digital influencer. Eu sou pintora”. E aí é isso. Eu realente uso mais a rede social, agora mais do que antes, né, pra falar de trabalho mesmo, divulgar isso tudo que eu faço aqui.

LC: Pra onde você acha que está indo? Qual o seu sonho? Pra onde você quer ir? Pra onde você tá indo? O que você deseja? O que você espera?

RL: Eu quero cada vez me aprofundar mais nos meus estudos, de pintura, de cor. Quero desenvolver também estudos que se entrelacem cada vez mais com essa questão da poética, do cotidiano, trazer coisas que tão conectadas a isso também, que se ligam a isso também. E meu objetivo é me aprofundar, cada vez mais, e evidenciar cada vez mais essas questões.

LC: Você continua estudando?

RL: Por conta própria. Agora eu só desenvolvo mesmo teórica, muito vídeo no Youtube e muito livro... Inclusive, hoje, eu já voltei de casa pra cá, eu voltei com 4 livros que eu comprei no meio do caminho. Aí é isso é estudar, ler e me aprofundar.

LC: E hoje você pinta com acrílica, você falou tá querendo pintar com óleo também. E você usa alguma outra técnica?

RL: Não uso nenhuma outra técnica além da acrílica, mas tenho alguns outros estudos com giz. Isso aqui é giz. E aí tem uns desenhos, uns cadernos de desenho. Esse giz, eu quero usar ele também pra poder me... sei lá, testar também essa parada da abstração, sabe? E tirar um pouco da abstração com a figuração do giz. Tipo, nessa tem as letras, tem o gatinho ali, também nítido.

LC: Essa pintura você já postou né?

RL: Não. Postei nos stories. Os detalhes

LC: Eu tive a sensação de já ter visto.

RL: Provavelmente alguma das partes, que eu tô aproveitando isso. O Bernardo, ele é maravilhoso, porque ele me ajudou a encontrar esse caminho de usar mais de um pincel na pintura, usar a espátula pra dar outras camadas pra também dar outros efeitos. Aí, dentro da figuração, você encontra a abstração e aí o impressionismo está nessa distância que você tem com a pintura né? Quando mais perto você fica da pintura, mais abstrato ela fica. Quanto mais longe você fica da pintura, mais figurativa ela fica. Eu gosto de ter essa brincadeira também. Gosto muito!

LC: Você falou que gosta de andar também, né? Quando você anda, o seu olhar pra cidade é esse? É buscando coisas pra registrar? Pra pintar.

RL: É. Eu acho que depois que eu comecei a pintar, né, meu olhar mudou. Eu já não vejo a vida da mesma forma. Eu vejo cor e aí, a partir disso, eu tento capturar as formas e os lugares e aí isso tudo alimenta o meu trabalho.

LC: E no seu processo você registra, fotografa e depois você pinta? É isso que você faz?

RL: Não. Na verdade, eu vou criando. Agora eu tô dando mais essa liberdade, né? De ir criando. E ter a fotografia pra olhar de vez em quando, porque aí eu consigo criar também paisagens a partir de fragmentos. E ainda é um caminho que eu tô estudando, mas é pra esse caminho que eu to indo. Que é ter as imagens, e não só retratar as imagens, mas alimentar elas. Tipo, essa

pintura. Ela foi toda criada a partir de fragmentos. Ela não é uma foto que tá aí. Ela é uma paisagem de fragmentos, de memórias. Essa questão do muro que tem uma casa no fundo, que tem um lixo no canto, placa na frente do muro, são várias coisas que atravessam o meu olhar.

ANEXO B – Transcrição da entrevista realizada com a artista Priscila Roexo no dia 24/11/2023, em sua casa em Mesquita, Baixada Fluminense do Rio de Janeiro

Letícia Couto: Eu acho que a gente pode começar falando sobre a sua arte mais especificamente. Então, primeiro, como você se define? E falar um pouquinho da sua trajetória.

Priscila Roexo: Meu nome é Priscila Roexo, sou artista visual aqui da Baixada Fluminense, tenho 22 anos, nascida e criada na Baixada. Primeiro morei em São João de Meriti. Depois, agora, atualmente, tô numa casa própria em Mesquita. São dois territórios da Baixada Fluminense e aí acho que já faz um recorte legal sobre o meu trabalho também. A Baixada, fazendo um recorte, é um dos territórios com os maiores índices de criminalidade, de falta de saneamento básico e de serviço mesmo social dentro do Rio de Janeiro. Acho que a Baixada se tornou um território meio abandonado, esquecido, uma cidade-dormitório, para uma manutenção dessa pobreza e dessa desigualdade social e trabalhista, dentro da cidade do Rio. Então, eu já faço esse recorte, já falo um pouco do meu trabalho também, de onde eu vim, de quem eu sou. Sou filha de pai paraplégico, uma pessoa com deficiência, e uma mãe vendedora ambulante, camelô. Então, isso já faz um recorte. Tenho 3 irmãos: dois homens mais velhos e uma mulher. Então, acho que já dá pra fazer um recorte. Como sempre falo, a minha pintura, a minha arte, eu não trabalho só com pintura, trabalho com várias plataformas, ela fala extremamente do meu político e do meu pessoal. Então, toda vez que eu falo sobre a minha vida, sobre a minha história, da minha família, eu também tô falando sobre porque a minha pintura e como seria essa pintura, então é isso. Eu trabalho mais fortemente com território, gênero e classe social.

LC: E como você começou a pintar? Você começou no grafite, né? Na pichação? Fala um pouquinho.

PR: Eu comecei com a pichação, né? Eu era de roda de grafite, de mutirão de grafite, de pichação, esses rolês doidos que a gente tá. Então eu comecei bem novinha com 12 pra 13 anos. Aí eu já no role conheci uma oficina, a Rede Nami, uma oficina de grafite que tava acontecendo em São João de Meriti, onde eu morava, que eu sempre falo. É muito importante a gente ter projetos, movimentações sociais dentro de territórios mais esquecidos, como a Baixada. E aí nessa oficina de grafite da Rede Nami, eu conheci a artista Panmela Castro, conheci toda a Rede Nami e aí fui criando também um ciclo com mulheres sobre direitos humanos, sobre arte, e aí dentro dessa oficina aí, depois de um ano, eu saí, continuei fazendo as minhas movimentações na rua com o grafite. Conheci outras amigas, como a própria Pamela Reis, que é a Índia, né?

Que é do grafite. Aí fui criando esse ciclo acho que de mulheres, composto por mulheres, que pôde me alavancar. Fazer com que eu continuasse. Participei de alguns coletivos, de algumas *crews* que a gente chama de grafite e aí logo depois, em 2020, que chegou a pandemia, né? Eu tava com 19 anos. Tava acabando de sair do ensino médio quando entrou a pandemia, né? E eu em casa o tempo todo, não tava trabalhando por causa da pandemia e eu não tava indo pra fora pintar, fazer arte, porque estava em casa. Aí eu falei “O que vou fazer agora?”. Decidi começar a pintar. Começar a pintar papel, começar a pintar tela. Sem muito resultado. Até que eu decido, tava vendo uma galera fazendo coisa online, e eu decido fazer uma exposição online. E essa exposição foi chamada “soledade” online. Eu montei toda com meus amigos. Gente que me ajudou com design, gente que me ajudou a montar site. Consegui, mandei também esse site pra Panmela e ela falou “isso tá muito bom. Pô, essas pinturas estão muito boas”. Ela mandou pra alguns amigos e vendeu tudo. Eu abri a exposição online meio-dia e uma hora... duas horas da tarde, já tinha vendido todas as pinturas e era tudo em papel, tudo bem no início mesmo.

LC: E você já pintava antes? Já desenhava? Ou começou nessa época?

PR: Não. Eu comecei durante essa época. Eu já desenhava e pintava coisa relacionada ao grafite e mais em muros. Em muros, arte urbana, em parede. Minha ida pra casa, pro atelier casa, que é o que eu tenho hoje, que é essa arte que eu faço hoje, foi em 2020. E aí deu super certo. Eu falei “cara, dá pra fazer dinheiro. Dá pra fazer mais dinheiro”, porque a gente sabe que o grafite e a pichação não é um movimento rentável, não é um ambiente rentável, não dá pra gente construir uma carreira sólida, ao longo do tempo, porque as imagens vão se apagando, as coisas vão sumindo. E aí eu falei “Não. É isso aí”. Comecei a trabalhar, comecei a desenvolver minha pesquisa, tive um tempo, um período no Parque Lage, fiz uma bolsa de estudos no Parque Lage, com o Bernardo Magina, que foi o meu instrutor ali. Aí depois eu passei, em 2021, pra UERJ. Primeiro passei na Rural e depois na UERJ, aí decidi ficar na UERJ em Artes Visuais. Então todo esse caminho foi me guiando pra pintura e para os trabalhos que eu faço hoje, né? Mas sempre pensando, sempre conectando o ambiente urbano, a minha fala da rua, o que eu fazia com o grafite, com o que eu tenho agora. Então acho que o trabalho não mudou, o trabalho não evoluiu. Apenas o trabalho foi sendo construído de uma outra forma, porque, o que eu fazia nas ruas, como eu me comportava, a performance que eu tinha até, era igual a que eu tenho hoje. Eu continuo sendo essa garota jovem, shortinho curto, bebendo uma cerveja, só que agora pintando tela e sobre mulheres também, minha cidade.

LC: Você até falou, né? Recentemente, quando teve o vídeo lá na exposição do funk, você falou que as pessoas falaram sobre isso, né? Como se o seu trabalho tivesse mundo e você falou que não.

PR: Não. Continua a mesma coisa, só que com aspectos diferentes.

LC: Quem são suas referências femininas, artistas mulheres que você admira?

PR: Cara, eu tenho muitas, porque, como eu falei aqui, eu fui rodada de mulher o tempo todo. E eu sou cercada de mulher, não só artistas, mas as minhas amigas, meus familiares. Eu acho que, assim, de artista, eu tenho referências desde o que todo mundo, o que quase todo mundo conhece, né? Que é Frida Khalo, é Rosana Paulino... Paula Rego, até pessoas que estão mais próximas a mim e que eu admiro muito, como a própria Panmela Castro, como a Marcia Falcão. Então, são artistas que influenciam sim no meu trabalho.

LC: Agora um pouquinho da sua relação com a cidade. Como é a sua relação com o território? Você falou aqui que isso é muito forte, né? Como você traz isso pro seu trabalho?

PR: Eu sempre tento pensar, assim, que quando a gente tem uma verdade, quando a gente pensa em algo, aquilo acaba sendo mais forte do que nós mesmas, assim... Seria quase que impossível eu não fazer o que eu faço agora. Só se eu tampasse muito meus olhos, não quisesse me envolver, não quisesse falar, mas eu acho que isso é quase, é o caminho que a gente percorre mesmo. Então, quando eu tô aqui, morando onde eu tô morando, que eu ainda estou morando, na Baixada, e não quero sair, tô fazendo da minha casa um palácio, construindo quitinetes e tal. Quando eu tô aqui e vou pra um outro lugar, como eu fui pra Europa, como eu vou pra faculdade, pra Universidade todos os dias, como eu vou pros museus e galerias, eu tenho um choque de realidade diário. Então, isso, pra mim, acaba sendo mais inspirador, mesmo que de um modo negativo ou não pro meu trabalho, do que se eu tivesse fazendo um próprio campo de pesquisa, em uma residência, em uma universidade. Então, esse choque de realidade, toda vez que eu vou, que eu transito pela cidade, que eu tenho que enfrentar duas a três horas pra chegar onde eu moro... Perceber que as pessoas que moram aqui quase que estão sempre vindo pra cá só dormir, só passar o fim de semana, porque tem que voltar pra trabalhar, porque aqui é um mecanismo mesmo quase robótico de trabalho e salário e coisas que a gente pode fazer aqui dentro. Quando eu olho pras minhas amigas eu vejo o que elas fazem, como elas tão, e vejo, ao mesmo tempo, o que eu tô alcançando... Por exemplo, eu sou a única das minhas amigas que não engravidou. Eu tenho 22 anos. Então, pras outras pessoas, parece “Nossa, mas você ainda é muito nova”. Só que as minhas amigas engravidaram aos 14, aos 15. Quando eu falo

que a minha irmã esse ano foi presa enquanto eu tava na Europa... Minha irmã teve o primeiro filho dela com 14...

LC: Ela é mais velha que você?

PR: É. Ela tá com 28. Então, a gente vai mudando as estatísticas, né? E isso influencia muito o meu trabalho no aspecto urbano também, porque... Qual a condição dessas minhas amigas também nas ruas... Pensando que minha irmã foi presa esse ano... Eu tenho amigas e colegas que trabalham com prostituição, que vendem o corpo, tenho amigas que tiveram que casar cedo pra ter uma ascensão social, ter condições de se manter... Então, como que tá a vida delas e como estaria a minha? E se eu não tivesse virado artista? E se não fosse a arte? O que eu poderia estar fazendo? Como eu poderia estar andando? E até no sentido do meu bairro mesmo, né? Como as pessoas me veem aqui? Me consideram? Curtem o meu trabalho? E eu acho que o mais importante pra mim é fazer o trabalho que eu faço não pra fora, não pra ser exposto, pra ser vendido, mas pra outras pessoas que vêm de onde eu vim, pra outras mulheres daqui do meu bairro, minhas vizinhas, consigam se enxergar, consigam se identificar e consigam se sentir acolhida com aquele trabalho. Diversas vezes, eu já cheguei numa galeria, numa feira de arte, numa exposição, e ter várias mulheres que estavam trabalhando na cozinha, às vezes trabalhando na limpeza, ou pessoas que, às vezes, já são de Mesquita ou de algum lugar e reconheceu... Reconheceram a estação de trem, reconheceram o estilo de roupa, o estilo que a gente se comporta, entendeu?

LC: E como que a cidade te recebe? Tanto quando você era grafiteira quanto hoje.

PR: Eu acho um rolê muito bom, assim... Porque, geralmente... Assim, né? Eu via mais isso com o grafite, porque tá ali na rua, mas a galera gosta muito de perceber e entender a arte. Olhar e realmente entender. Para além de pintura em tela e de arte conceitual, difícil, dentro duma galeria, mas ela olhar e se identificar e entender... E rir, brincar, tirar uma foto. Falar o que que achou, o que não achou... E tá mais perto mesmo da comunicação dessa pessoa. Até, sei lá... Criança. Já vi criança falando várias coisas sobre o meu trabalho. Tem vários professores mesmo que aplicam minha pintura nas salas de aula, fazendo atividades, livro infantis que meu trabalho já saiu, então acho que tem a ver com isso também.

LC: E ser mulher nesse papel da rua?

PR: Eu acho que é difícil. Aí a gente sai um pouco do lado legal pro lado que é não só na rua... Eu acho que uma mulher, periférica, ser uma mulher jovem, ser uma mulher é, a gente sabe,

que está num parâmetro desigual na sociedade, a gente sabe que tá num parâmetro diferente na sociedade. Ela é vista com um olhar totalmente diferente do que uma, talvez, artista da Zona Sul, branquinha, loira, dos olhos azuis, que estaria passando que vem de família rica, ou família classe média. Porque, às vezes, eu chego num ambiente, como assim já houve, né, feira de arte, em museu, e ser assediada por colecionador, por galerista, de me olhar de cima a baixo. Aí tem situações... Eu, já me olharam de cima a baixo, falando que eu era muito bonita ao vivo, de pegarem no meu braço e falarem “você acredita em amor à primeira vista?”, como se o meu corpo fosse vendável, como se ele tivesse pra venda, como se desse pra me bancar, falando num palavriado popular, né, porque eu tô aqui falando difícil, mas como se eu quisesse um cabeça branca da lancha, uma pessoa assim. E não, tá ligado, eu não preciso de homem pra me sustentar. De colecionador também perguntando se vende meu corpo em obra de arte, se eu vendo meu corpo... Aí surgiram as pinturas do “essa você compra”... De fotografias, na verdade, do “essa você compra”... Então, acho que, desde a época do grafite mesmo, os inúmeros assédios... Desde carro que fala “vai lavar uma louça”, “tá muito bonita pra tá pintando muro”, sabe? E a sexualização de você estar com o seu shortinho curto, com um top, e “vim” outros grafiteiros... Já teve gente que passou a mão no meu corpo, eu numa escada, passou a mão assim na minha bunda, tipo... “ai, tá muito gata”. Sabe? Tem todo esse sentido, comigo, pelo menos, eu enxergo muito a sexualização, a venda do corpo e o assédio... é o que mais me interfere.

LC: Isso tanto na rua quanto na galeria.

PR: Eu acho que não só na rua. Quem faz na rua, faz em casa, faz no museu. Faz seja onde for entendeu? E é isso, como enxergam o seu corpo, como veem seu corpo... Então, se você tá naquele estereótipo de corpo que pode ser usado, descartado, vendido, sexualizado, você vai sofrer, vai sofrer essas questões, entendeu?

LC: Uma coisa que eu acho muito incrível do seu trabalho, assim, é que você passa muito a questão, que eu acho que não só no seu trabalho, mas nas suas redes sociais, essa coisa da amizade feminina, né? Essa coisa das mulheres juntas, que é uma coisa, assim, que a gente tem que desconstruir, né? Que é uma coisa que a gente ouve a vida inteira que mulher é inimiga de mulher, que existe uma rixa... E você traz muito isso assim, né? Das mulheres se apoiando e das mulheres felizes, curtindo, dançando. Isso é proposital, você tem esse objetivo?

PR: É super. Eu acho que, assim, desde o momento que eu comecei a pintar pessoas da minha vida, amigas, família... Eu não queria que elas fossem retratadas de um modo ruim, de um modo pejorativo, de um modo como sofrimento pra ser vendido, algo assim... Não. Eu queria que as

pessoas do meu convívio, principalmente, olhassem pra tela e gostassem. Que as meninas olhassem “Caraca, ali, ó, eu rebolando”, “olha eu com meu filho”, “a gente ali bebendo uma cerveja”, “o cenário do seu quarto, do meu quintal”, eu queria que isso fosse identificado de uma maneira boa, de uma maneira leve, de uma maneira tranquila. Eu não gosto de levar, por mais que eu more onde eu moro, que eu venha de onde eu venho, eu não quero levar o sofrimento, eu não quero levar as partes ruins, vamos dizer assim. Eu quero levar o que é de bom e eu quero levar as mulheres também ostentando, brilhando com cordãozinho, maquiada, então, até na série “suporte caro”, que eu tô fazendo... Que ela tá até aqui... Eu... Não que a mulher, porque ela esteja trabalhando, ela esteja vendendo sacolé, cozinhando, eu não quero que ela esteja feia. Quero que ela esteja com cabelo arrumadinho, que a unha esteja sempre feita, maquiada, batom, sabe? Eu quero também trabalhar com a autoestima dessas mulheres e, quando eu digo mulheres, eu digo de todos os aspectos, de todos os corpos. De todos os jeitos... Então... E não só mulheres, minas, eu quero que todo mundo se identifique e que seja uma representatividade boa pra mulheres que tão vendo ali. E, claro, tem essa coisa da união. Tem essa coisa cara dá pra gente fazer o nosso role, a gente não precisa ficar enfiada no meio de um monte de homem, tá ligado. A gente vê a arte como essa posição de um monte de homem fazendo pra um monte de homens. Eu vejo aí, cara, a galera fazendo resenha, foto, cara, só homem assim, ó. Vinte homens numa foto, resenha com 40 homens. Galeria que só contrata homem. Rolê de homem com homem. Por que a gente não pode fazer isso com a gente? Vamo botar só mulher, vamos fazer um role só de mulher, resenha com um monte de mulher, uma equipe só feminina. Vamos começar a fazer o nosso rolê. Eu acho que é isso, então... Quando eu fui na ArtRio, lá, que meu stand só tinha mulher pra caralho... Mulher, mona, mina, pra caralho... E todo mundo ali, reunida e resenhando, tirando foto, bebendo cerveja, acho que o único homem era meu galerista, que até a assistente dele era mulher, né? Até a Rita é mulher. Aí só meu galerista e um monte de mina assim, né? Tipo, eu gosto dessa energia.

LC: E depois a gente vê que esse negócio da rivalidade feminina serve muito pro homem, né? Isso só serve pro homem.

PR: Serve. Só serve pro homem. Se a gente tivesse junto, em vários lugares, em várias ocasiões, a gente já tinha conquistado mais coisa do que a gente já conquistou. E, como eu falei no início, eu vim dessa relação com mulheres, projeto de mulher, que foi a Rede Nami, coletivo de mulheres “donas da rua”, eu fui vindo de várias movimentações que tinham minas, tá ligado, então eu quase não tenho amigo homem, eu nem considero que tenho amigo homem. E tem aquelas meninas que “Não. Eu só tenho amigo homem, só gosto de homem, porque mulher é

tudo fofoqueira” e também, eu vou dizer, todo aquele estereótipo feminista, né? Que a gente tem que ter sororidade com outra mulher que só porque é mulher, não. Tem várias minas que eu não gosto também. Tem várias mulheres que eu não ligo de andar. Também acho que tem esse recorte do feminismo dentro das comunidades, dentro das favelas. Não adianta. Pegou meu marido, a gente corta cabelo, a gente briga, a gente cai na porrada, tá ligado, a gente... a roupa da fulana tá feia, não gosta de você, você é mandada, mas também, na hora da movimentação, tipo uma criança que tá perdida na rua, mesmo sendo filho da mulher que eu cai na porrada ontem, eu vou botar a criança dentro da minha casa e vou ajudar, tá ligado. Tem essas questões também que a maioria das meninas tem filho, né? Como eu falei. A maioria tem filho, quando a gente faz resenha aqui em casa é rachar pra alugar o pula-pula pras criança, é piscina pras criança, porque a gente quer beber. A gente quer curtir, a gente quer fazer as coisas. Mas como a gente vai tratar isso com as crianças? Então todo mundo sabe cuidar de criança aqui. Todo mundo bota pra dormir, todo mundo sabe dar mamadeira, todo mundo sabe fazer mamadeira. Fez comida, vai dando o pratinho de cada um e bota sentado enquanto a gente tá curtindo, eu acho que é isso. Quase maternidade compartilhada que a gente tá fazendo.

LC: Quando eu tava vendo alguns grafites seus normalmente era figura feminina também, né?

PR: Sim. Todos os grafites eu acho que eram figuras femininas.

LC: E normalmente é você? Você procurava se representar ou não?

PR: Eu já tinha vários traços assim. Principalmente cabelo, cabelo ondulado, grande. Um pouco do rosto, eu já tinha essa coisa de me representar, sim. Apesar que o grafite, ele acabava sendo mais ilustrativo, porque é pegada do grafite mesmo, né? A gente acaba ilustrando mais, com traços mais fortes, porque se não a cidade apaga, a cidade inviabiliza o grafite, né? A cidade apaga, passa rápido. Então tem essa pegada mais ilustrativa, mas eu já tentava trazer coisas minhas assim. Tem telas antigas, tipo 2017. Eu lembro que a Artha Batista, que é uma amigona minha também, ela comprou uma obra minha, tipo, e, tipo, era muito, muito baratinho. Era uma tabua de guarda-roupa, tipo 2017, 2016, uma tábua de guarda roupa que eu pintei, que era uma menina, era eu sentada num muro com umas latas de grafite embaixo. Tipo eu já fazia muro, minha casa, eu na minha casa, muro, essas coisas... Lata de grafite, essas coisas... Mas, naquela época, a gente não percebia que o trabalho ia se transformar assim.

LC: Mas já dava uma pista, né? De onde ia. E como é a sua relação com as redes sociais?

PR: Eu sou uma artista blogueirinha. Esses dias mesmo eu gravei um stories falando isso “galera, eu não vou ser uma artista que se esconde, que não posta nada, porque eu sou jovem, eu não tenho dois perfis. Tenho o meu perfil só. Nem consigo ficar com dois perfis no Instagram, né? E aí eu tenho só o meu perfil e nesse perfil eu posto de role, eu posto stories na praia, bebendo, zoando, pintando, também trabalhando”. Eu acho que vou postando a minha vida. Pra mim, não tem muita separação e, como eu falei, a arte é a minha vida e minha vida é minha arte, então, eu vou escaralhando tudo mesmo, botando tudo nas redes sociais, e eu acho que a relação com as redes sociais, pra mim, também é muito boa, porque abrange muito a arte, a gente ganha mais conexão, ganha mais seguidores, não no sentido de seguidores de redes sociais, mas, sim, de pessoas que acompanham sua pintura, seu trabalho. Quê gostam de você, que, às vezes, veem seus stories e já se sentem identificados, já sente um aconchegozinho. Aí tem a galera que comenta, que fala “ah gostei muito disso, gostei muito daquilo”, interage, então acho que todas essas movimentações somam pro meu trabalho e tem os trabalhos que saem das redes sociais também, tipo, como esse print, do “Essa você compra”, que foi do assédio, desse assédio que aconteceu no Instagram... Então, eu tirei esse print do Instagram, levei pra obra... Então, eu acho que não lidar com a rede social é quase impossível, né? Em quase todas as profissões. Pra passar uma coisa ou outra ali.

LC: E é basicamente Instagram?

PR: Cara, eu tenho... É, eu acho. Eu tenho twitter também, mas é trancado, eu não deixo ninguém ver porque eu falo muita merda. São opiniões muito assim... Eu deixo trancado. É mais, basicamente, Instagram. Tenho outras plataformas, como site, essas coisas, mas que são mais profissional. O que eu exponho mais a minha vida, minha correria, é o Instagram.

LC: E o que você busca comunicar na sua rede social?

PR: Pra além de levar meu trabalho, eu gosto de, tipo... É quase como um rolê de cria, tipo, como que seria, como que é minha vida, como que seria minha vida. E eu gosto desse afeto também das outras pessoas, das outras mulheres. “Caraca eu tava passando por isso. Po, tava acontecendo isso”... Tem gente que me para assim na rua “cara, e aquele dia lá e tal, tal”, eu fíco “meu deus, essa pessoa não tava lá”. Só que aí eu lembro que postei nas redes sociais, a pessoa já sabe tudo que aconteceu, sabe qual foi o rolê todo e agora também todo a abertura de exposição eu faço um Reels, mostro como eu cheguei, mostro o role todo. Esse Reels já serve como uma memória, como um registro não só daquela abertura, mas o que que foi aquela exposição, o que foi aquele ambiente. Então tem esses registros que eu gosto.

LC: E você acha que a arte é um meio de comunicação também?

PR: A arte acaba sendo um meio de comunicação mais visual, mas tem várias comunicações em áudio, em vídeo, e eu acho que, hoje em dia, pelo mundo que a gente tá vivendo, também que estão pesquisando também esse campo como tem artista que já fez trabalho também com as redes sociais, com print do Instagram, com postagem do Instagram, faz vídeo com Snapchat, várias coisas que foram pro museu, foi pruma galeria, acho que tá rolando, assim, da vídeo arte, galera de fotografia, galera de montagem e tal. Galera que tá fazendo quase que orgânica, mas que tem a ver com a tecnologia que a gente tá passando. O artista trabalha muito com isso, né? Com o que tá vivendo no momento, e aí a rede social acaba passando por quase que a maioria das pessoas.

LC: Tem algum ponto negativo pra você o Instagram? Você recebe alguma crítica?

PR: Ah, eu acho que tem pra todo mundo. Acho que tem pra todo mundo. Eu acho que, tipo, acho que as pessoas... Rola aquela febre do hater, né? As pessoas se sentem muito bem quando ela fala alguma coisa, quando ela expõe a opinião dela, tem acontecido também nas artes, criar fake, criar perfil, desde perfis de zueira até perfis de exposição, de artistas, de fofocas de artistas, e eu acho que a galera também que interpreta mal, né, algumas coisas. Tipo, eu sou uma pessoa que não consigo me trancar, ter só minha pintura, só minha arte no meu Instagram e acabou. Então rola interpretação da galera, tipo, das pessoas falarem ah você bebe muito e tá trabalhando pouco, comparada a um fulano de tal e esse fulano de tal é sempre um homem também, né? Desde a galera que fala várias besteiras ou que acha que é super íntimo seu, que pode te dar qualquer conselho, qualquer. Rola também essas paradas, mas eu acho que eu não ligo muito. Eu me dou tranquilamente bem.

LC: E isso que você falou nos stories, né? Que você até gravou falando que as pessoas estavam criticando a questão até do funk, né? Como se você tivesse mudado, né? Isso veio da rede social também, essa crítica?

PR: Foi. Essa também foi. Porque a galera, às vezes, vai no museu e espera uma coisa de você, né? Então abriu a exposição de funk no Museu de Arte do Rio, então, a galera foi experimentando pintura. Teve. Teve pintura, teve três pinturas. Mas teve um vídeo, aí teve gente que gostou muito, teve gente que não gostou tanto. Desse role, teve gente achando, não forçado, mas muito... Que pra obra tava muito tramado, assim. Eu falei “ué, cara, você acha que todas as minhas obras vão ser jogadas só porque eu sou, mas também acha que só porque o artista é

periférico, ele vai pintar em papelão, fazer umas obras forçadas, vai tá sempre num suporte barato”. Para a videografia, a gente organizou, teve uma galera que veio filmar, e a gente combinou. Por mais que foram as minhas amigas, elas receberam pra fazer aquele vídeo, eu dei uma ajuda de custo. Aí a galera falou “ah, teu trabalho mudou”. Mas tem que mudar mesmo. Tem que ir testando coisas, experimentando coisas. E, sim, eu, desde do momento que sai do grafite, eu não sei né? Porque você nunca sai do grafite, mas que eu não queria mais... Apresentava o que eu apresentava no grafite, eu vou fazer outros roles e quem gostar muito do meu role do grafite eu agradeço, continua acompanhando. Eu já vi vários amigos meus de pichação do grafite que foram no museu, que foram nas feiras de arte que eu tô fazendo prestigiar, entenderam que o trabalho tá em outro momento, assim, que o pessoal vai falar também, palpitar, também tem a ver que com ser uma figura pública, uma pessoa pública, as pessoas querem falar, ainda mais as pessoas que te acompanham. Querem se sentir parte de alguma forma, eu acho até maneiro isso, vai comentando, vai movimentando, vai engajando também, pode comentar.

LC: E no seu caso eu acho que nessa questão das redes sociais fica muito claro o que você vive e depois vê na tela, eu até vi do carnaval, né? Primeiro você postou ali, você fantasiada, e depois tinha a tela que aparecia aquilo, né? E eu acho que isso gera uma identificação muito grande, né? As pessoas se sentem meio parte da sua vida. Isso dá pra ver? Isso é proposital? Ou é natural?

PR: Se eu falar que é proposital... Eu acho que não, porque não sei. Eu não falei “eu vou num bloco vestida de tal forma e daqui a 3 meses, 5 meses, eu vou fazer uma tela”. Não. Acaba acontecendo. Eu acho que eu pinto algumas fotos que as garotas tiram, alguns vídeos, que tem umas coisas, assim, acabam virando obra. Às vezes até elas mesmas pedem “Po, isso aqui ia ficar super maneiro na pintura, esse aqui ia ficar bem legal”. Mas eu vejo que a galera curte muito por isso que eu não paro de fazer os stories, não paro de movimentar. Eu sei que a galera curte muito. Po, toda vez que eu vou falar com alguém, que eu vou a evento, assim, a galera fala “po, e aquele dia? Eu vi tal coisa na sua rede”. E a galera, quando eu tô pintando uma tela “ó, eu lembro desse dia”. Tava assim, assim, não sei o que. Eu acho isso maneiro pra caraca também. Tem uma galera que... Eu, às vezes, fico até impressionada, assim, como que a galera acompanha, como que a galera lembra das coisas que, às vezes, nem eu lembro. E tipo, eu já vi eu fazendo resenha aqui com as meninas bebendo, zoando. As pessoas me mandarem foto. “To bebendo aqui também. Tô acompanhando vocês daí, to bebendo daqui”, tipo... Eu acho muito maneiro.

LC: E como você pensa “Ah, essa cena aqui vai virar uma tela”?

PR: Eu acho que é mais um olhar mesmo. Eu olho e eu vejo “Cara, isso vai dar uma tela boa”. Ou mesmo que não seja tela, vai contar uma história maneira, tipo... Aí eu passo pra outra plataforma mesmo. Mesmo que não for tela, mas, às vezes, um objeto, um áudio. Os ocorridos desses casos de assédio surgiram de uma coisa que eu pensei “isso aqui precisa ser contado”, que foi no Instagram. E os outros assédios também, eu já tô pensando em outras obras, em outros métodos de obras. Mas, às vezes, por exemplo, tem uma obra que eu mostrei que é “comer ovo por opção”. Exemplo do cotidiano mesmo, eu fritando ovo, pensei “caraca, eu aqui tô fazendo dieta, né? Que eu virei fitness, eu pensando “caraca, todo dia de manhã eu to fazendo dois ovos. Tipo, nunca imaginei que eu estaria comendo dois ovos todo dia de manhã, tendo dinheiro pra bancar, dois ovos de manhã e comendo por opção, porque eu quero comer ovo, não como mistura, tipo. arroz, feijão e ovo, porque só tem ovo pra comer”. Então vai surgindo várias memórias.

LC: Você pinta a partir de foto?

PR: Algumas sim. Às vezes, eu mudo o cenário, alguma coisa. Mas algumas são momentos também. Aí eu monto. As meninas até me ajudam. Eu penso em alguma coisa e falo “faz a pose aí, pra eu tirar uma foto e lembrar de pintar”. Preciso de uma foto como referência. Não vai pintar do nada. Às vezes eu mesma boto o telefone encostado e tiro uma foto minha da pose, da menina, da tela, pra montar e pra pintar. Eu acho que a fotografia é muito importante no meu trabalho. Tem trabalho com fotos também.

LC: E quais são seus desejos, quais são seus sonhos?

PR: Pra agora, tipo, terminar de construir minha casa, que a arte não acabe até eu acabar a minha casa. Não, gente, é uma brincadeira. A arte não vai acabar. Mas, primeiro, é pensar no que eu tava começando agora, que é minha casa, eu tenho, eu tenho sonhos pequenos, a curta distância, porque eles vão se mudando, eu tenho um pra ano que vem, depois eu vou ter outro pra 2025 que eu acho que assim você consegue alcançar, deixa de ser um campo só de sonho e vai pra um campo de objetivo. Então tenho objetivos pra agora que depois eu posso mudar e vir um maior. Mas o meu de agora é tipo, ano que vem, fazer residência fora do país de novo, mas não na Europa, em outros lugares. Além de fazer residência, fazer uma individual de novo, com uma série nova, acabar a minha casa, construir a casa da minha mãe, que era o sonho da vida dela. Então, o sonho da minha mãe pelo menos já está sendo realizado, né? O meu também,

porque eu sempre quis uma casa própria boa pra mim, construir o meu atelier aqui dentro de casa também, uma motinha Biz... Biz, não, mas uma moto. Acho que é isso. É os sonhos. Claro que tem aqueles gigantescos, de ser uma artista braba e tal... Uma... Veneza da vida, um grande lugar, mas, por enquanto, vou nos pequeninhos mesmo.

LC: E como você quer que o seu trabalho seja visto no futuro?

PR: Como eu quero que ele seja visto, já está sendo visto. Eu tenho um retorno muito bom, sou muito feliz com o que eu faço. Até o momento, eu sou bem feliz no que eu faço, pelo retorno das pessoas. Não importa. Quando eu falo, assim, que não importa tanto as opiniões negativas... Negativas importam pra mim, porque me ajudam a crescer. Mas negativas no sentido de perspectiva masculina, da perspectiva de pessoas que eu considero, assim, que não passaram pelo que eu passei, não vieram de onde eu vim. O que importa pra mim são opiniões de mulheres, de pessoas que vieram de onde eu vim, da Baixada. É o amigo, vizinho que me reconhece na rua. Eu já fui parada aqui em Mesquita “caraca, você não é a menina que tava naquela feira. Eu acompanho o seu trabalho. Nem sabia que você ainda morava aqui. Falei “Claro que eu moro aqui po, tô aqui”. e então, isso pra mim é bem mais importante. Acho que eu já tô feliz com o que alcancei, de ter ido pra museu, já fui pra coleção de museu nacional, já fui pra exposições de museus como MASP, MAR, então eu tô bem feliz. Claro que eu quero que alcance outros lugares e outras pessoas.

LC: No ArtRio, eu assisti lá uma roda de conversa ali e você falando muito do hackeamento de poder. Que entrar na universidade foi um hackeamento de todos os momentos. Como que você vê isso hoje? Você acha que você, estando feliz, você tá conseguindo representar, você atingindo esses espaços, é um hackeamento de poder?

PR: Ah, é lógico. Muito, muito hackeamento. Acho que desde a correria que a gente fez... Quem viu... Acho que quem me acompanha há muito, muito tempo mesmo. Desde a época do grafite e fala “Caraca, eu e via novinha, cheia de lata na mochila, carregando peso, fazendo mó corre, sem passagem. Em evento, eu já falei “ó, galera, tô sem o dinheiro de volta pra casa. Cada um intera 50 centavos pra eu pegar o trem”. Mas eu ia, tá ligado. Sempre fui. Sempre fui muito fome, assim, fome de fazer, fome de tá. Sempre fiz várias movimentações, então, é assim... Desde o role da universidade que eu acho que eu falei, que eu falo em toda roda... Eu passei estudando pelo Youtube, galera. Eu não tive oportunidade, eu ainda tava muito pobre naquela época. Eu vim de escola pública, minha vida toda de escola pública, do Murilo Braga. Não tive oportunidade de fazer pré-vestibular nem nada. Fui estudando no Youtube, estudando no

Youtube, fazendo redação em casa, pedindo pra professor corrigir redação, vários hackeamentos. Então, eu estar onde eu tô hoje, também, dá um up, dá um gancho pra outras meninas falarem “Não, cara, é possível.” Eu tenho até uma frase que não é minha. Que é do MC Black, aqui da Baixada Fluminense também, de Belford Roxo, que é “Eu não fiz o impossível parecer fácil. Eu fiz o impossível parecer possível”. Pra completar, tipo, “quem vinha de onde eu venho não acreditava nos próprios sonhos, eu trouxe perspectiva. Você não acha isso incrível?” Ele é da Baixada também, né? Ele é de Belford Roxo, sabe, exatamente como que a gente pensa, né? Então, eu acho que quando aparece no site da Baixada... Apareceu lá “Artista da Baixada Fluminense ganha prêmio tal”. aí a galera já “caraca”. Aí quando artista da Baixada Fluminense abre individual em Lisboa” dá um gancho. E, claro, que eu sou uma pessoa que tem estudado muito e pesquisado muito outros artistas da Baixada. Tenho feito movimentações, quando eu vejo alguém legal eu chamo pra almoçar, chamo pra vir no atelier, faço movimentações, tem uma galra, que eu aplico projetos aqui pra Baixada Fluminense. Aí futuramente eu tenho objetivo de fazer um cenário aqui também. A gente não tem galerias, não tem museus, nada que a gente possa movimentar. Eu tenho esses objetivos também, de trazer o cenário pra cá. De fazer com que as pessoas venham até aqui. Por isso que eu não mudei o meu atelier daqui. Quero que as pessoas venham até aqui consumir a minha pintura. Gravar, como vocês estão gravando. E eu quero que as pessoas venham até aqui para consumir uma exposição grande que a gente vá fazer, abrir um espaço, abrir um local. Que, principalmente, essas meninas, que é o que eu quero trabalhar, consigam fazer uma manutenção dos seus trabalhos dentro da área delas. Claro que tem que sair. Infelizmente, a gente tem que sair pra Zona Sul e pro Centro, mas que a gente consiga sair e movimentar aqui. Esse é um dos meus objetivos também, mas, claro que vai demorar, porque é aquilo que é muita grana, muitas pessoas.

LC: E é um pouco até do que você falou no início, né? Que, às vezes, não existe um interesse de que isso aconteça, né? Querem fazer mesmo essa divisão, então acaba que atrapalha em vez de ajudar.

PR: Sim. Eu lembro que uma vez eu ouvi, eu, tipo, “ah, to fazendo meu atelier lá em Mesquita”. Aí um amigo meu, que é artista também, falou “Priscila, a galera não vai. O dinheiro que você vai gastar, aluga alguma coisa na Zona Sul. A galera não vai”. Eu falei “Vai. Vou te mostrar que vai”. Vou te mostrar que daqui a pouco a galera vai tá querendo ir, que é diferente de só ir. E, hoje em dia, mó galera do cenário, assim, grandes artistas, grandes galeristas, falam “eu quero ir lá, quero ir num dia de churrasquinho, cervejinha”. Tô até com essa meta pro início de ano, de fazer uns *open house* com churrasquinho, pra galera conhecer o espaço.

ANEXO C - Transcrição da entrevista com a artista Simone Siss no dia 07/12/2023 de forma online

Letícia Couto: Eu queria saber um pouco da sua relação com a arte. Como que você começou, como que você chegou no seu trabalho de hoje que é com stencil, né? Queria que você contasse um pouquinho dessa trajetória.

Simone Siss: Eu me chamo Simone Sapienza, eu tenho 51 anos, e eu sou artista. No primeiro ano de faculdade, que eu fiz propaganda e marketing, eu já comecei a pintar, mas eu pintava no meu atelier, sozinha, com tinta acrílica, com pincel. E passei bastante tempo, isso foi acho que 92 ou 95, um negócio assim. Eu fui morar em Atibaia, eu tava casada, e fiquei sabendo, por um amigo meu, que me falou “Olha, tem um curso de estêncil que eu acho que você vai gostar”. E eu não sabia direito o que era, fui dar uma pesquisada, curti e me inscrevi. Era um curso da prefeitura, da secretaria de cultura, de graça, quatro domingos. Os professores eram o Celso Gitahy e o Matias Micon. E eu fiz esse curso e acabou mudando a minha vida. A minha arte tem um cunho político e o estêncil, ele é muito político... De você ir carimbando a cidade, então casou muito com o meu trabalho... O Celso Gitahy, que foi um dos professores, me chamou pra montar um coletivo com ele, que chamava ZZ7ZZ, e, assim, o estêncil... Depois disso, eu me separei, fiquei em Atibaia, sozinha, e eu fiquei um ano e meio só fazendo estêncil. Então isso me fez, fez acontecer coisas na minha vida que eu nunca imaginei. Em 2012, eu fui chamada pela Matilha Cultural para fazer minha primeira individual. Então, assim, eu tava há super pouco tempo no estêncil, mas topei, porque eu sempre falo que eu sou muito insegura na vida, só que na arte eu vou. Ela me dá essa força, a arte. Eu fui pra Hungria dar uma oficina de estêncil num lugar maravilhoso, *underground*, fui pra Paris, com o Celso Gitahy, e não parei, assim, todo evento que a galera me chamava, eu ia. E tô aí até hoje.

LC: E sempre teve essa temática mais política a sua arte, desde o início, ou não?

SS: Olha, sim. Eu comecei zoando mesmo o mundo. Então eu fiz aquele super-homem sentado no sofá do analista e escrevi “Pense rápido: Lets Luton ou Lexotan?” que é a realidade ou o subterfugio. A Mulher Maravilha que eu acho que é mais emblemática, que ela tá com a boca torta e que eu escrevia “TPM – tô pintando muro”. Porque é o que é o que acontecia comigo. Eu tava mal, eu saía pra rua, eu ia fazer a minha arte, eu voltava outra. E eu fiz muitas outras coisas só que daí, chegou um momento, que eu senti a necessidade de falar sobre mulheres, aquelas que chegaram aonde entre aspas não deveriam. Daí eu comecei a perceber que era muito mais fácil eu zoar o mundo pra arrumar uma parede do que fazer uma mulher forte. Quando a

gente tinha que pedir, as pessoas falavam “ah não, isso daí é muito forte. Você não trouxe outro?”. Então, eu sempre falo que o homem pode pintar uma mulher com a bunda pra cima, sabe? Agora, uma mulher não pode pintar outra nua. Porque, daí, ela vai ter treta, né?

LC: Em que momento você percebeu isso e que começou essa temática da mulher no seu trabalho?

SS: Então, na verdade, eu desde adolescente que eu já sentia algumas coisas. Teve um caso muito legal que aconteceu comigo que eu via comercial de cerveja e eu pensava “tá todo mundo dando risada, mas isso não é certo” porque a mulher tá lá como se ela fosse, como se ela pudesse ser tomada. Isso, com a internet, eu vi que muitas outras também pensavam isso. E uma cervejaria, aqui de São Paulo, me chamou pra fazer a fachada, e eu e a Katia fizemos uma pesquisa e descobrimos que as primeiras cervejeiras eram consideradas bruxas. Elas tinham o chapéu pra vender no mercado pra identificarem, o caldeirão pra mexer, aquela vassoura pra tirar, então eu acabei jogando uma bruxa na fachada e no rótulo, que foi a Tarantino, que eu também agradeço bastante. Então, eu acho que foi com a vida, que a gente ir sentindo a diferença, né? Tanto pra gente. Uma mulher, ela ir pra rua e ficar de costas pra rua, ela ir pra um muro e dar as coisas pra rua já é treta. Eu tava pintando, agora, um tempo atras, e, assim, passou um cara e jogou uma latinha e falou umas coisas, então tem a dificuldade em todos os setores, né? E eu acho que eu comecei a perceber isso e fui, naturalmente, mudando o foco do meu trabalho. E o que que eu faço? Eu geralmente trabalho com ícones que são facilmente reconhecidos e que, de repente, não tiveram o reconhecimento que deveriam ter. E com as frases eu trago pro contemporânea. Eu tento chacoalhar a sociedade com isso.

LC: E como que é a... quando a gente fala de a arte da rua, as pessoas estão passando, elas passam rápido. Como você entende essa absorção das frases? As pessoas conseguem captar? Ou a internet ajuda nesse sentido do registro dessas frases?

SS: Olha, é uma coisa muito louca. Em 2014, eu fiz uma frase por dia o ano todo, em qualquer lugar que eu tivesse. Eu fiz até no banheiro de uma amiga que estava em reforma e tinha um cano eu escrevi “desencanada”. Em caçamba, em parede, muro, no chão, em tudo quanto é lugar. E é muito legal, porque, às vezes, as pessoas têm... eu quis passar uma coisa e ela entendeu outra, e não tá errada. E eu penso e falo “nossa”. Tem uma que eu fiz que eu acho que é muito assim que é “de que adianta eu te explicar, se você entende e eu não”. Então, assim, eu fiz esse super homem em uma comunidade e tinham duas mulheres conversando e uma falou assim “ah, ela tá fazendo o teu marido?” “O Super-Homem? Não. Não sai do sofá.” Então, ela

já teve uma conotação completamente diferente do que eu queria passar. E vários outros também. Então, eu percebo assim. Eu gosto muito de assinar as coisas, as minhas frases, porque eu gosto desse feedback. Então, assim, as pessoas terminam, elas entendem completamente diferente, elas continuam e fazem uma parecida e que tem a ver e eu amo isso, sabe? Eu acho que é isso que vale a pena.

LC: E quem são suas referências femininas, mulheres que você se inspira? Principalmente no campo da arte, mas fica à vontade pra citar outras.

SS: Eu gosto muito da Panmela Castro, né? Eu acho que poucas pessoas têm o dom de ser incrível na arte e incrível em fazer projetos necessários e ela é uma delas e eu admiro muito. Eu gosto muito da Magrela, que eu já via, assim, antes, quando eu tava começando, eu via a Magrela numa escada gigantesca, não sei se nos Estados Unidos, na Inglaterra, e fazendo uma coisa maravilhosa, um trabalho forte. E, assim, eu tenho um grupo de amigas, de grafiteiras, incrível. Cada uma com um estilo, cada uma com uma temática, cada uma passando uma coisa e todas muito necessárias. A Soberana Ziza, a Catarina Suleman que tem um trabalho lindo, a Katia Lombardo, que é minha companheira, que tem um trabalho super forte e que também toca o Lar Galeria, que também tá fazendo muita coisa legal, inclusive pelas mulheres, exposições só de mulheres. As outras, 70% mulheres. E muitas outras. A Lau Guimarães, que faz os micro-roteiros da cidade, que é uma coisa que assim me emociona, a cada um que ela eu fico emocionada.

LC: E o que move a sua arte? O que te faz fazer arte?

SS: Olha, eu peguei um trabalho agora, eu e a Ka. E tava um sol. A gente teve que ir seis da manhã, e eu recortei o estêncil, que era gigante, sozinha. Uni papel sozinha, botei o papel na parede sozinha, só que na hora que a gente tá pintando, na hora, era numa avenida, numa cidade do interior que quase não vê esse tipo de arte, tanta gente passando, gritando “Que lindo!”, “Continua”, palmas. Porque é isso, né? Eu sempre falo “tanto na rua, só não vê quem fecha os olhos”, então eu acho que a gente poder passar a nossa mensagem é maravilhoso. É duma liberdade muito grande e de uma responsabilidade muito grande, porque você mexe com as pessoas. Então, eu sempre brinco com isso. Se tem uma noiva indo e ela vê um lambe-lambe com uma frase ela vai pensar “Putz, é pra mim. Tchau”. Eu sou dessas. Uma frase acaba mudando a minha vida, dum livro, duma música. Eu acho que é isso. É você poder tá com as pessoas, tá com a galera. Foram de artistas e a alegria de todos. Mesmo com aquele sol, aquele cansaço. É isso.

LC: O estêncil ele tem essa coisa do preparo prévio também, né? Ou é só na hora? Você tem também um trabalho anterior?

SS: Quando a gente faz empena, a gente trabalhou 20 dias antes e 20 dias pra pintar. É treta! Porque tem vários tipos de estêncil. Tem pessoas que cortam a laser. O meu, eu gosto dessa história a mais, você olha e vê que foi uma pessoa, vê as imperfeições e tal. Então, é recortado tudo a mão. Então, eu já pintei dois prédios de 32 metros por 12. Tudo no estêncil. Então, é uma trabalhadeira. Fora que, no primeiro, eu fiz tremendo, porque eu meio que fui pensando como que eu ia fazer nesse tamanho e eu criei um quebra-cabeça. Eu tive que abrir o estêncil. Minha mãe tem um centro kardecista. Eu tentei abrir, não coube. Daí a minha mãe pediu numa igreja, não coube no salão de festas da igreja. Daí eu fui no salão de festas gigante, montei e tirei uma foto pra ver se tava encaixando, porque se eu erro um estêncil, todo o resto tá errado, né? E acabou dando super certo e eu meio que me especializei em pintura grande, né, com estêncil. né? Porque eu falo que eu não me dou bem com coisa muito delicada, muito pequena.

LC: Eu vi um vídeo e você falou um pouquinho disso aqui, que você começou em tela e depois que foi pra rua. A gente vê muito mais o contrário, né? Pessoas que começam na rua e depois migram pra tela. Como que foi isso? Porque são suportes completamente diferentes, né?

SS: Isso. E essa é uma das minhas tristezas. Eu tinha 38 anos. O primeiro muro que eu pintei eu tinha 38 anos. Eu queria ter conhecido a arte de rua antes. Mas até que eu fiz bastante coisa. Então, assim, o estêncil eu me meti de cabeça e eu fui sendo muito chamada pela galera. Ó, vamo pintar numa comunidade, vamo pintar numa viela, vamo pintar num evento. E eu fui. Começou a me fazer muito bem. Então, eu acho que o estêncil tem... A gente consegue pintar em tela, em madeira, numa cadeira. Eu faço em tudo. Quando eu comecei, tudo que caía na minha mão, eu jogava estêncil. Caiu pipa na minha casa, eu subi meio que no muro, peguei e fiz um estêncil. Então, assim, eu fui fazendo testes. E pintar na rua é complementemente diferente, porque você tem os barulhos, você tem os carros, você tem o perigo, você tem as coisas maravilhosas que é o pessoal passando. Uma senhora que desce do ônibus e vem falar com você “ces tão alegrando o meu caminho pra trabalhar”, então, eu procuro sempre focar nisso, nas coisas boas.

LC: Você tava falando agora dessa questão de pintar na rua. Como é a sua relação com a cidade? Você fala muito de Atibaia, né? Que você já morou lá. De onde você é? Como você se relaciona com a cidade onde você escolheu morar? Como que é a sua relação com a cidade?

SS: Então, eu nasci numa ruinha sem saída da Casa Verde, na Zona Norte de São Paulo, que eu tive o prazer de pintar lá nessa ruinha sem saída. Fiquei lá até os 17 anos. Depois, meus pais construíram uma casa na Casa Verde também, bem pertinho, e a gente morava lá. Quando eu me casei, eu fui em Atibaia, passei 6 anos, e depois de um ano e meio, eu já tava no estêncil, eu conheci a Kátia e, como eu tava perdendo muitos eventos pra cá, em São Paulo, tava muito difícil da gente ir e voltar, porque é pertinho, mas cansa. Então, a gente alugou uma casa no bairro do Limão e, agora, nos mudamos para uma casa que era da minha bisavó, ela que construiu aqui e tamo aqui. Eu construí esse galpãozinho pra dar pra trabalhar e tamo aqui na casa verde até hoje.

LC: E como que a cidade afeta a sua arte? Você fala de pintar na rua, mas como a cidade interfere no que você pinta? Você pensa nisso? Na mensagem que você quer passar naquele lugar. Como que é essa troca, em quem vai passar ali. Como que é essa relação da sua arte com a cidade?

SS: Olha, quando eu vou andando, as pessoas falam comigo e a Ka, às vezes, até fica nervosa, porque eu tô olhando tudo, parece que é uma tela pra gente. Então, eu vejo um cano, eu vejo um bueiro. Eu já escrevi “Ser jeta” em vez de “Sarjeta”, né? Então, assim, eu vejo realmente como um ambiente para passar umas mensagens. E tem muros que falam “Olha, o teu muro é de dois por dois”, só que quando eu chego, o que eu ia fazer muda completamente, porque parece que ele tá falando com você, né? O lugar, o espaço, quem tá lá. É uma relação muito louca que a gente tem com a cidade, porque, assim, tem gente que passa mais tempo na rua, no trânsito, do que em casa, né? No trabalho. E a gente tem que realmente pensar. Eu penso muito assim. Se eu tô indo numa comunidade, eu não vou fazer um negócio, sabe? Não precisa. Precisa mandar uma mensagem assim num lugar, né? Sei lá, com pessoas que eu acho que tem que pensar um pouco. Cada lugar eu penso num trabalho. Às vezes, eu chego em mudo.

LC: Mesmo sendo estêncil? Mesmo já estando pronto?

SS: Olha, às vezes, quando eu sou chamada pra pintar, geralmente, eu levo alguns estênceis, porque tem a história também de você mostrar pra pessoa. Eu fui chamada pra pintar na Cracolândia e levei vários. Eu queria fazer uma mulher que é uma mulher com uma rede, assim, e vários bonecos e eu escrevo “fale por você” e simboliza a religião, a mãe o marido e tal. Só que aí a pessoa não gostou. Então, eu joguei uma coisa que ela curtiu e tal. Geralmente, eu faço isso.

LC: E você sente diferença, assim, de cidade pra cidade? Por exemplo, quando você faz em Atibaia e em São Paulo? Existe uma diferença de contexto? De como as pessoas recebem a sua arte?

SS: Você sabe que eu nunca pensei nisso? Eu lembro que quando eu tava em Atibaia, quando eu comecei a pintar em todo lugar e fazer frase e, assim, tinha pessoas que me falavam, mas isso foi assim em 2020, as pessoas falavam “por que você tá pintando aqui? Por quê?” porque não tinha quase esse tipo de arte lá. Então, eu acho que depende muito. Tem lugar que de repente a gente tá pintando, passa um, por exemplo, agora, e gritou “seu sem futuro”. E tem outros que batem palma, que param, que vem cumprimentar a gente. São muros, são paredes, são pessoas. É isso.

LC: E ser mulher nesse contexto?

SS: Sempre é mais difícil, né? Sempre. A gente tá fazendo um movimento bem forte de união, então, assim eu encontrava uma menina que tá começando e sempre me falavam “quando você for pintar, me chama. Eu tenho medo de ir sozinha pra rua. Eu tô insegura, eu tenho vergonha”. Então, foram criados muitos projetos, justamente pra isso. Para as mulheres terem lá uma apoiando a outra. E o que eu percebo, eu dou muitas oficinas em escolas, e eu percebo assim sempre vem o professor ou a professora e me fala “Olha, aquela menina tem muito talento só que ela tem vergonha, a família não incentiva, acha que é coisa que não vai levar a nada”, porque o que acontece a rua é sinônima de perigo, de mulher mal falada, né? A gente escuta isso. O menino pode ir brincar de carrinho de rolimã, empinar pipa. A menina tem que ficar fazendo coisa em casa. Então, a gente cresce com isso e a gente acaba achando que aquele lugar não é pra gente. Mas é. A gente tem que tá onde o nosso coração tá.

LC: E São Paulo tem isso muito forte, né? Acho que São Paulo em relação a isso está sempre um passo à frente.

SS: Você sabe que quando eu comecei, eu assinava “Siss”, e eu fiz um trabalho sobre o filme *E o vento levou* e mudava o contexto e não é um trabalho que você olha e fala “ah, foi uma mulher e tal” e uma pessoa falou “Eu vi trampo desse cara no Ibirapuera” e daí eu falei “Po, ele achou que eu fosse homem”... eu e mudei pra Simone Siss, porque pras meninas e meninos verem que tem mulher na cidade pintando coisas grandes. Eu já passei, eu tava em cima de um andaime de boné, de máscara e de óculos, parecia o Darth Vader, fazendo uma “Jeannie É um Gênio” gigante. Quando eu desci do andaime, uma senhora, eu tirei, ela falou “Nossa, você é mulher!”. Uma das coisas que me encantou na arte de rua foi você passar e eu não sei se foi um

senhor, uma senhora, um adolescente, uma criança, um homem, uma mulher. É lindo isso. Só que eu sentia necessidade de as pessoas verem que tem mulher. Então eu botei lá o Simone e fico feliz. Eu fui pra uma cidade do interior, perto do Paraná, muito pequena mesmo. E eu vi que não tinha grafite, pichação em nenhum lugar. Aí eu passei no supermercado, num muro gigantesco, e vi um símbolo do feminino e eu falei “olha, tem uma mana aqui”. Então a gente já tem essa relação “po, que legal!”, como quando eu vejo um amigo meu longe com alguma coisa dele, eu penso “que legal, ele passou aqui também”.

LC: E você transita bastante entre a rua e galeria, né? Você tem obras suas também em galerias. Você acha que muda a relação de ser mulher na rua e fora da rua, num ambiente de arte que não é necessariamente ali a cidade, a rua.

SS: Na verdade, é em todos os setores. Não é só na arte. A gente tá fazendo um trabalho muito grande pra tentar mudar isso, então, eu fico muito chateada de cair um flyer na minha mão de pessoas atentas a gente vê que são vários, muitos, que tem muitos homens e só algumas mulheres, né? A gente no Lar Galeria, eu e a Ka, a gente procura fazer exposições, nós fizemos uma em Atibaia que foi muito importante que foram 15 mulheres de Atibaia e região então teve uma artista de 76 anos ou 73 e uma artista de 23. Então, toda essa mistura. Fotojornalista, grafiteira, é. Foi muito legal, foi assim sucesso de público. Porque a gente tem que passar pra nova geração que as mulheres também estão fazendo coisa bacana. Tem um trabalho sólido de anos. Não é aquela coisa que é um hobby. Não. Tá lá há anos fazendo, batendo a cabeça, respirando spray, com a mão na argila. Então, assim, é um trabalho que precisa melhorar, porque nós estamos em 2023 e eu acho que se todo mundo não se unir nisso pra deixar o mundo melhor pra todo mundo.

LC: Agora indo, assim, pra parte de redes sociais, né? Eu vejo que você usa muito isso e eu acho que tem uma importância muito grande pra arte de rua pra gente registrar e isso chegar mais longe também. Como é a sua relação com as redes sociais?

SS: Então, olha. Antes da pandemia, eu postava todo dia. E nesse projeto de 2014 que eu fiz uma frase por dia o ano todo eu tive um feedback muito louco, as pessoas se identificavam muito, mandavam umas pras outras e tal. E continuei. Todo dia eu postava, porque eu queria dar essa chacoalhada mesmo com coisas que eu achava que tinha a ver. Eu abria o Facebook tinha uma notícia, eu já mandava uma frase. E as pessoas, umas entendiam, as outras não. Aí na pandemia eu criei a parede da quarentena. Eu comecei, eu tava trancada em casa. Foi o jeito que eu me senti viva, fazendo essas frases, porque me assustou muito. As pessoas também

começaram a se identificar muito e a compartilhar e tal. E, depois da pandemia, eu dei uma paralisada, fiquei meio mal, assim. Tive que lidar com muitas coisas, muitos medos. Dei uma paradinha. E agora eu tô voltando com força total, porque eu percebo que isso me alimenta. Essa troca. Eu percebo que antes da pandemia eu mandava qualquer coisa. Na pandemia, e agora eu tô escolhendo a dedo, porque, no Natal, eu sempre postava uma frase que era assim “me vesti de papai noel. Minha criança interior descobriu que era eu. Agora não acredito mais em mim”. eu postei no primeiro ano de pandemia, eu percebi que as pessoas ficaram tristes e falaram “nossa, meu, que profundo e tal”, então eu não tô mais postando. Então, eu tô realmente pensando, porque as pessoas ainda estão se recuperando. Eu acho que a arte ela toca muito. Né? Mas, assim, é muito gostoso. O Instagram pra mim. Eu recebo. Eu dou muita risada com as pessoas continuando as frases. Teve uma que eu fiz que era “Nosso encontro tava de pé, mas agora deitei”. Ó, o que foi de casal um marcando o outro lá. Foi muito legal.

LC: É um perfil profissional e pessoal junto, né? Você consegue dividir isso? Você gosta que as pessoas conheçam um pouco mais de você?

SS: Então, na verdade, não tem como ser diferente, porque eu sou a minha arte. Não tem como separar. Assim, eu tava aqui na pandemia, uma frigideira, a Katia falou “Joga fora”, eu peguei ela suja mesmo, tá aqui ó, escrevi “Tô frita”. E tá aqui. Eu fui fazendo com o que eu tinha, e eu postava, e as pessoas sabiam que era o meu liquidificador. Do liquidificador que tá aqui também, foi muito louco, porque eu tava na pandemia e eu escrevi “Vamos nos misturar”, só que dai eu falei “Não. Não é hora de se misturar. Nós tamos na pandemia”. Aí eu apaguei e escrevi “Não é hora de se misturar”.

LC: Você vê a sua arte como forma de comunicação? Como um meio de comunicação?

SS: Total. É o que eu quero.

LC: Você sempre teve isso com as palavras também? De ser uma poesia visual? Você sempre teve isso desde o início?

SS: Sim. Eu fazia isso. Acho que agora veio mais. Quando eu comecei a fazer estêncil, veio bombando isso, mas eu sempre tive isso, tanto é que eu fui fazer propaganda e marketing. Porque eu sempre tive umas sacadas, mas eu nunca trabalhei com isso, porque, no primeiro ano, eu já fui pintar e já enveredei por esse caminho.

LC: E pensando na sua arte como uma forma de comunicação tem uma causa que você queira comunicar mais especificamente? Que seja mais presente que permeie o seu trabalho como um todo? Ou são fases?

SS: A minha pesquisa é mulheres, né? Então, por exemplo, eu pintei lá no muro a Ademilde da Fonseca, que foi a mulher que botou voz no choro. Muito importante! E quase ninguém conhece o rosto dela. Então, assim, foi um trabalho que me emocionou muito fazer, tá lá até hoje. Eu escrevi “Não engulo mais o meu chorinho”. Foi muito legal assim. Tudo. Tem muitas mulheres. Se você for pesquisar. Então, a minha pesquisa ela tá nas mulheres. As meninas acham que não é pra elas.

LC: Tem algum ponto negativo as redes sociais pra você? Alguma crítica?

SS: Olha, como eu te falei, eu me sentia tão sozinha nisso. Agora a gente saber que as pessoas também pensam igual a gente. Às vezes, uma pessoa que tinha uma posição chata mudou. Então a gente tá aqui pra evoluir. Eu não sou a mesma de 2010. Eu tenho até uma placa igual essa de aluga que é “aluga-se uma cabeça que não pensa mais assim”, então eu acho que é legal você ver isso, mas, assim, a gente tem que controlar de não passar o dia inteiro. Tem muita coisa que eu procuro não ver. Eu acho que a gente tem que se respeitar. Então, assim, eu procuro lutar com a minha arte. Então ir lá e fazer e mandar uma frase e u acho que cada um tem um limite. Se você ficar lá o dia inteiro, te faz mal.

LC: Você tava falando que da questão de pintar mulher, né? Que o homem pode pintar a mulher nua e se a mulher pinta é mais complicado, que vem a crítica. Como que essas críticas chegavam até você? Era durante o processo, era depois.

SS: Na verdade, não chega nem a pintar. Eu já vi mulheres que pintaram uma personagem com seio de fora. Uma personagem. Quase que teve que apagar.

LC: Agora falando um pouquinho de futuro. Como você quer que eu os eu trabalho seja visto no futuro? Pra onde você quer ir? Quais são os seus sonhos em relação ao seu trabalho?

SS: Você sabe que assim eu mudei muito na pandemia. Eu to procurando viver um dia de cada vez. Eu acho realmente que eu já fiz muita coisa, coisa que eu nunca imaginei na minha vida, eu conheci a Madonna. Então, assim, pela arte. A Madonna pra mim é muito importante, ela abriu muitos caminhos, sofreu muito por isso também. E eu tô vivendo, tentando fazer, pegar uns projetos, conseguir viabilizar com outras mulheres, fazer coisa legal aqui, quero de repente ir pintar lá fora também que a Ka tem família lá e tal e Atibaia, que é minha cidade também, do

coração, tá uma cena linda de arte. Aqui, em São Paulo, nossa senhora, a gente anda em cada esquina tem uma coisa maravilhosa, um artista que eu não conheço, eu falo “Meu, como eu não conheço essa coisa linda”, então, assim, eu to muito satisfeita com o que eu já consegui. O que eu queria realmente é ver as mulheres fazendo muita coisa, tendo um reconhecimento. A gente tem que continuar sempre, se unir, homens, mulheres. A gente tem uns parceiros, umas parceiras por exemplo no Lar Galeria maravilhosos e a gente tá fazendo exposição, todo mundo junto e eu acho que essa união é o que vale.

ANEXO D - Transcrição da entrevista realizada com a produtora e agitadora cultural Fernanda Gomes de forma online no dia 27/11/2023

Letícia Couto: Queria entender um pouquinho como você se define profissionalmente e como começou a sua trajetória até hoje.

Fernanda Gomes: Eu me considero uma agitadora cultural, é a primeira coisa que me vem. Quando me perguntam “Fernanda, o que você faz?” Eu gosto de agitar a cena cultural e a que eu convivo, que cê conhece, o MIA sempre tá envolvido também, que a gente participa e se reconhece nessa cena desde a adolescência. Então, quando o assunto é pichação, arte de rua, arte urbana que a gente tá inserido desde a adolescência. Eu sempre me interessei. Então, sempre como espectadora, né? Esperar alguma coisa acontecendo e também como uma agitadora cultural também, onde eu me encaixo como uma produtora, que é buscar os artistas que estão engajados na cena de alguma maneira, seja na música, ou seja em artes visuais, então sempre ter esse cuidado com essa curadoria de procurar pessoas que querem representar ali sua quebrada, que tem uma vontade de passar pra frente um conhecimento, que não seja só fama e status, que seja tem como norte ali uma ideologia de vida que eu acredito, que eu também compartilho das mesmas ideias. Então, a minha ideia é sempre agitar essa cena na qual eu me acho que eu convivo ou que eu quero conviver, que eu acho interessante, que eu quero fomentar, então, hoje em dia, não é mais só cena de picho ou cena de artes urbanas, muitas vezes o showbusiness, vamos dizer assim, da música mesmo, vem bate, na porta já “Ó, Fernanda, a gente precisa de uma dica pra isso”, coisas pequenas, vamos dizer, nenhum trabalho grande, mas que, pra quem tá começando, é grande, né? É significativo. Então, quando eu tenho essas oportunidades de convidar alguém, que aí é onde entra mais o meu trabalho mesmo, que são indicações... É, eu recebo muito convite assim “Fernanda, eu preciso de um mailing seu pra indicação de artista, indicação de influencer, indicação de artistas no campo da música”, então eu vejo que esse é meu trabalho, que eu vejo até que eu estou sendo remunerada pra isso. Entende? Mas as minhas agitações culturais que fizeram eu chegar até aí. Então essa vontade de fazer acontecer, então, um grafiteiro na quebrada, tipo coisas que até faz tempo que eu não faço mais, mas que foi daí que eu fui construindo essa carreira, essas conexões com as pessoas. Então, ser uma agitadora cultural acho que é o princípio de tudo, assim. Querer ver a cena em movimento, entender que esse movimento não ia acontecer se a gente não fosse remunerado, se a gente não começasse a remunerar as pessoas, começar a pensar como empresa, começar a pensar com números, a gente nunca ia sair e nunca vai sair do mesmo lugar, então, trazendo, deixando um pouco essa agitação cultural mais pra essa parte administrativa, pra parte contábil,

pra parte burocrática, de projeto, de documento, de nota fiscal, dessas coisas todas. Então, eu também me vejo nessa função, agora, que não tá sendo fácil, que não é o que eu mais gosto do meu trabalho todo, mas que eu entendo que tem que ser feito e também não adianta pra mim terceirizar essas coisas, porque, quando tem que falar com o artista novamente, sou eu que vou ter que falar, então eu que vou falar, preciso de um monte de demandas que, às vezes, os artistas não têm, não entendem, mas que pra ele se inserir na cena de alguma maneira, seja remunerado, ele precisa ter isso, então, eu me vejo muito nesse papel, hoje em dia, de fazer essa ponte, como eu já me vi, muitas vezes, fazendo a ponte de arte galeria e arte colecionador. Não, artista, vamos pra galeria, vamos fomentar, vamos nesse evento que você vai conseguir, você vai ter o seu objetivo, que é vender um quadro, é fazer uma exposição coletiva, participar ou fazer uma solo ou lançar um vídeo, é, enfim, e aí fazer isso com eles é uma agitação cultural eu entendo, mas fazer de uma forma mais profissional, no sentido da burocracia, no sentido de informar, de compartilhar o que os editais precisa enfim... toda essa parte chata do trabalho, então, hoje, eu me vejo muito nessas duas funções: agitando a cena de uma maneira bem pessoal mesmo, mas também numa parte burocraticamente, também, regularizando, vendo como a Vismoart pode ajudar esses artistas.

LC: E como você entendeu que você queria trabalhar com arte? Foi na prática?

FG: Foi na prática. E num empurrão. Eu sempre entendi que eu queria trabalhar sendo empreendedora, trabalhar por conta, ter meu próprio negócio, esse sempre foi meu norte desde que eu fui mãe, pra eu ter mais qualidade de tempo com os meus filhos, então “Bom, se eu administrar o meu tempo, se eu administrar o meu negócio, eu vou escolher meus horários”. Um pouco ilusão, porque não é bem assim que funciona, mas eu me dei muito bem. Meu primeiro negócio foi a confeitaria. Minha primeira empresa, eu abri em 2010, uma confeitaria, Morena Doces, com o MIA também, que ele também cozinha muito bem, então eu tenho esse parceiro ao longo da vida em vários negócios, não só na arte, então a gente se dava muito bem com o confeito. Teve um momento que foi bem difícil que foi a primeira crise financeira do Brasil, que eu vivenciei, assim, sempre na crise, mas foi ali, em 2016, foi difícil e tal e muita gente foi pro campo da cozinha e eu vi, assim, a concorrência enorme. Sempre foi pela internet, minha venda, sempre foi pelo Facebook, eu ali oferecia, demonstrava, sempre foi com marketing digital, minha página era bem boa. Eu vendo, assim, hoje em dia, pro tempo, era bem boa, pro retorno que tinha. E era Facebook, Instagram a gente nem tinha. O MIA mexia muito no Instagram, mas com as artes e com o lance da pichação, e eu no Facebook, com o confeito. Abri CNPJ, tinha que emitir nota, tinha essas dificuldades, com contabilidade, enfim, mas aí

tava tudo caminhando certo, a gente achando que os planos era abrir uma cozinha industrial, muita dificuldade, coisas que, depois, a vida veio mostrando que foi acontecendo, então, “ah, comprar um freezer”, ter um forno, enfim, fazer a cozinha industrial, e o MIA já com a página do Instagram, como influencer, ganhando números, mas não tinha nada polêmico, era só mesmo um diário dele, um diário de bordo dele, e aí tinha números e tal, mas a gente não dava importância pra isso. Eu deixando bem de lado, só deixando ele ir, mas não me envolvia. Ia em algumas festas, em alguns encontros, mas não tinha o interesse que eu tenho hoje. E aí, quando aconteceu o primeiro ato dele, assim, que já reverberou em mim, foi o monumento dos bandeirantes, né? O Brecheret. Quando ele fez, mesmo sem assinar, foi muito chocante, porque fica naquela expectativa, né? Saía de madrugada e eu ficava “ai que saco”, num chega, não volta, não dorme legal. Eu acordei muito cedo naquele dia e aí, cara, antes dele chegar, eu assistindo SPTV, o jornal da Globo, né? E eu já vi a notícia. Aí eu “Vai dar merda isso”. Ele não tinha nem chego e o Bocardi já tava falando e nessa noite ele fez três monumentos e falando e falando e eu “puta merda”. Antes eu nem me interessava. Eu só ficava brava com o carro que sujava. Minha única preocupação era essa. E nesse dia, não. Foi tipo “Meu, vai dar merda. Vamo pra praia. Vamos sair daqui. Não quero ficar vendo”. Aí ali foi a minha primeira movimentação junto com ele que eu me vi cúmplice. De alguma maneira, saca? Tipo. Agora eu parei de pensar nos bolos e nas coisas e putz. Tenho que dar atenção pra isso. E isso foi crescendo cada vez mais. Foi bom. Foi uma atitude boa, porque quando a gente saiu, ele não foi pego. Nem foi essa a intenção, foi a intenção mesmo de não ficar vendo aquilo. Na época a gente morava na casa da minha mãe. Ia ficar muito se escondendo e ela sabia, sempre soube que ele pichava, então ia ficar. Vamos fugir da praia. Aí passamos uma semana na praia e voltamos e não deu em nada e aí tudo bem e ele continuou fazendo só que aí começou a vir convite de entrevista e ele ainda se escondendo, porque ele mantinha essa postura e aí começou a bater mesmo na nossa porta. Porque a gente não se sentia seguro de perguntar pra outras pessoas. Como que a gente vai ligar com isso, que que tá acontecendo. Falo, não falo. Era uma coisa nova. E a gente teve que pensar entre nós dois mesmo. E aí que eu comecei a entrar mais como uma cabeça, vendo de forma profissional, como que era o mercado da arte, porque é isso. Ao mesmo tempo que tinha um monte de gente xingando e falando mal, que ele filtra muito bem isso, mas eu não tenho esse sangue frio pra isso, então eu comecei a ver e a procurar pessoas que estavam apoiando, que estavam entendendo e se identificando com aquilo que eu também me identificava, mas eu jamais teria coragem de fazer, mas também não proibiria ele de fazer, porque eu entendia que era o instinto dele e mais eu precisava participar, eu era bem neutra, aí foi onde eu tipo, tá, eu vou ter que dar minhas caras, que aí, quando ele fez o Olhai

por Nós, que só mostrou a nossa família, falou que ele, casado há mais de dez anos, que ele tinha filhos, aí tinha os vizinhos e foi uó, porque a gente morava em uma rua sem saída, perto de uma comunidade, numa rua bem pequenininha, bem vilinha, então todo mundo já olhando e comentando e não sei o que, e passando na TV e, nesse dia, foi bem pesado, assim, a mídia, passava em todos os jornais manhã, tarde e noite, eu tava recebendo minha sogra, tentando mudar, até que a polícia tocou na nossa porta e aí eu falei “Meu, não vou deixar você ir sozinho. Não tem como”. Aí eu fui junto, dei uma de Joao Sem Braço, de que não sabia de nada. Tenho que falar um dia, vou compartilhar com você, mas nesse dia que eles me levaram, eles achavam realmente que eu não sabia de nada assim. Eu fui acompanhando até a advogada dele chegar. Aí eles me chamaram pra mostrar “Você sabe o que o seu marido faz?” Aí eu “Nossa. Não acredito”. Parecia cena de filme, os policiais todos gordinhos, comendo pizza, só faltava a rosquinha dos Simpson. Muito cômico. Eu não tô aqui à toa. E foi isso. Foi a necessidade. E quando eu percebi que tinha gente apoiando, que tinha um mercado, tinha pessoas interessadas, muito mais na gringa, em foto de pichação, em materiais mesmo, vamos dizer assim, em obras, eu falei “Não, gente. A gente tem que dar atenção pra isso”. Eu me senti numa missão, não só em dar uma atenção pro MIA, né, pro que o MIA tava produzindo. O que o MIA tava produzindo era importante ali, porque, querendo ou não, é a minha família, eu preciso ressignificar isso pro que os meus filhos veem, que eles entendem que não é uma fanfarrice, que o pai deles não tá maluco, que a gente tem um norte, tem um porquê. Então, foi se preocupando com essa educação e com essa informação que eu ia passar pra dentro de casa que a gente vai transpassando rua também, transpassando pra fora, entendeu. Tipo, é o que eu quero, que meus filhos vejam em casa, que eu quero que o povo veja também, que eles tenham a mesma ideia. Que não seja uma coisa “seu pai é muito louco e sai e picha e volta”. Não. Ele fez porque... mas eu vejo que a sociedade é assim né, poucas pessoas entende. E aí eu vi e comecei a refletir de como passaram pessoas na minha vida e passa até hoje com essa vontade de expor alguma coisa pra fora. E, no mundo da pichação, eu tenho uma coisa, assim, que eu sempre falo que todo pichador é um artista, até ele se descobrir como tal. Porque, quando eu lembro, assim, das nossas rodas de conversa, dos point, até dos mais doido, dos mais bafo, como dizem, que é aquele que só pega uma latinha e faz. Mas todos tem. Ou ele toca uma guitarra, é roqueiro. Você pensa, hã? Pichador, roqueiro. Acha que é só do rap. Não, ele é roqueiro, tocava uma guitarra que meu deus. Nossa, mas porque que você abandonou isso. Ah, porque eu aprendi na igreja e... Mas, sabe? e foi pra outro. Ou desenha. Meu Deus. Nossa. Pichador tem uma coisa, assim, de desenhar muito bem. Desenho de pique. Sabe? Coisas brutas que é o que tem ali. Ou desenha muito bem ou é um grande poeta ou é um rapper frustrado, sabe? Sempre tem ali uma

linha de arte muito grande. Aí eu vejo que o primeiro start é a pichação e fica ali, porque também é uma arte muito foda, e fica ali. Começa a se dedicar e a injetar ali aquela energia. E tem a questão da adrenalina, de ser viciante. Aí começa a fazer muito. Mas todos é artista. É delicado eu falar isso no nosso mundinho da pichação, na nossa bolha, porque “ah, pichador não é artista”, não é que eu ache que tem que transformar toda pichação em arte. Mas eu, pelo que a minha vivência, e pelos que eu conheci, eu vejo que todos eram sabe? Tem ali uma essência. Não é como um garoto que gosta de futebol. O negócio dele é esporte, conhece todos os times, não... O negócio dele é arte. Vai ser a música, o desenho ou grafite então e como eu também tive esse despertar das ações do MIA que eu via metade, 50% xingando e querendo esculachar ele e 50% aplaudindo e, falando “caramba, eu entendi, eu me emocionei, eu refleti”, enfim, aí eu falei “É com esse povo que eu tenho que conversar”, eu vejo como uma missão, todos os pichadores... E muitos desses, que eu te digo que eu conheci, ou não tão mais aqui, hoje em dia, não teve oportunidade... Muitos viam, e é verdade, só como um ato de marginal, enfim, a família não apoia e eu acho que tá certo que, hoje em dia, eu não apoiaria meu filho a pichar, mas... E desistiu, e eu falo “meu deus, mas se ele tivesse ali, se ele tivesse entendido que tinha outro caminho, saca?” E que dava. Que o picho foi só uma porta de entrada, igual como dizem, e é muito pesado isso que eu vou falar agora, mas é isso... Quando eu comecei a fumar maconha, minha irmã chegou na hora, teve a reunião de família, né? Não tem muito a ver isso, mas tem a ver. E aí ó ela tá fumando, porque você fuma maconha, porque você vai usar qualquer outra droga, porque seu corpo é propício a isso e é verdade e faz total sentido, tipo conheço amigos, eu fui fumar cigarro, não gostei, vomitei, não fumo cigarro até hoje, não consigo, mas, se eu for beber uma cerveja, eu vou gostar, e se eu fosse usar outras drogas, eu iria gostar, então, aquilo ficou marcado não vou usar que todo mundo fala e eu vejo a pichação como isso. A pichação é a primeira droga da arte na mão daquela pessoa. De repente, ela vai ver que ela adora várias outras artes, que ela gosta de escrever, que ela gosta de história, que ela gosta de muito conhecimento, que ela gosta de desenhar, que ela gosta de tatuar, muitos pichadores viram tatuador, se vê nessa vertente. Então, a pichação é como se fosse a maconha nesse sentido. É, tipo, a primeira porta. E aí eu me vejo muito nesse papel aí hoje eu dia como o MIA teve um reconhecimento e a gente tá tendo um retorno por causa disso, às vezes eu vejo as pessoas “ah, vou começar a pichar”. Não, porque não é assim que funciona. Não é porque você vai começar a pichar que você vai virar um artista também. Não é, mas será que você fizer uma pesquisa, se você pesquisar porque está fazendo isso, o que te leva, o que você quer, será que você não vai ver que a pichação é só um detalhe de tudo o que você quer dizer. Aí eu entro nessa curadoria, né? Vamos dizer assim. Fui apelidada assim. O Jah me apelidou “curadora, curadora e tal” e

ficou. E eu vejo que eu faço mesmo esse papel de tipo “Gente”. Tipo, com o Ação Du ele é pichador né? Não é nem que nem o MIA que faz vários tipos de arte, que não é só no preto, que pode usar o vermelho, que faz colorido, não escreve, as vezes só mancha. Ele é o típico pichador que faz só preto, a mesma letra, reto, que sobe, que se arrisca, mas que é uma pessoa muito do nosso tempo, da nossa época, consciente, pa. Professor, saca? Muito fora do que a gente imagina, do estereótipo do pichador. E aí, uma vez, eu conversando com ele, eu falei “Meu, você não pensa em lançar alguma coisa” aí ele falou “Ah, Fe. Eu penso e tal”. E a gente inseriu, fez uma exposição com ele, das fotografias que ele ais gosta, conseguiu vender dois quadros pra fora do brasil que é uma coisa muito tipo inusitado, porque, porque por mais que a arte urbana seja aceita e teja num momento muito bom, a pichação não vende, não vende, não adianta. Vende assim uma marca fazer a estética ali do picho aí pôr a marca aí vende, mas, assim, reconhecer assim como é o mito “Ah vou vender um quadro assim de tantos mil uma foto do pichoo, só o picho cru”, o mercado ainda não tá aceito, não acontece. Então, quando a gente consegue fazer essas vendas é muito satisfatório assim pra geral. E aí também, quando a gente consegue inserir esses artistas e tirar esse rótulo de marginalização e ele se entender, também é onde eu me sinto satisfeita. Aí que foi meu despertar. Ver quem reconheça o picho como uma arte, como deve ser reconhecido, e fazer com que os pichadores entendam isso e vejam isso, o potencial deles se eles quiserem, né? Muitos se despertam, muitos. Eu já tive papo assim de falar isso, que todo pichador é artista, aí ele não, não é. E daqui a pouco eu vejo a pessoa ta tatuando, eu vejo a pessoa ta fazendo grafite em empena, tipo. Dá vontade de falar “Você não falou que não era”. Então fazer também esse meio campo. Não é só falar nas galerias e ó você tem que reconhecer isso como arte não. Lá do outro lado também e falar “Ó, isso que você ta fazendo é arte”. Por mais que você esteja revoltado e rebelde agora, é arte.

LC: Mas isso faz parte da arte também, né? Essa rebeldia e essa mensagem.

FG: Total. É muito, mas aí a pessoa não entende por que pra ela está estigmatizado que a arte é só o que tá enquadrado, só o que tá bonitinho e enquadrado numa caixinha. Por isso que eu falo que a pichação é a porta de entrada pra outras artes. Porque a periferia está acostumada ao picho, ao rap. Sim, mas quando você entra nesse mundo dá pra fazer muita coisa. O rap não é só você ser MC, você pode ser produtor, você pode ser, enfim, milhares de coisas que é a vertente toda do hip hop né? Que é o berço, né? O hip hop vem da periferia então não tem como a gente num falar sobre e o picho também tá inserido nesse sistema do hip hop ali. Tipo, são várias vertentes de arte em uma só e aí você vai se descobrindo. Mas aí tem uma resistência grande deles não aceitarem e tudo bem também. Se você não aceitar que o que você faz não é arte é só o picho

não tem problema. Esse meio campo é bem complicado e eu vejo que, ultimamente, eu tô bem nessa função assim.

LC: E ser mulher nesse papel?

FG: Ah, ser mulher... Ser mulher é difícil. Eu tive sorte na vida, vai. Vou reconhecer, assim, que eu tive sorte e privilégios enquanto mulher. Primeiro de sempre de ser ouvida na minha família, assim. Por mais que eu não tenha uma relação bacana com o meu pai, tenha problemas, mas eu nunca tive problema em ser mulher. Sempre me respeitou quanto a isso, minha mãe também. E quando eu passei a me relacionar com pessoas da rua, a conhecer amiguinho de escola, enfim, eu tinha um despertar muito grande, um feeling de “esse carinha não é legal”, “essa atitude não tá bacana”, então eu sempre me aproximei dos meninos legais, que me respeitaram. E a pichação me chamou muito pra essa ideia também, porque o picho não importa, se você for rico, se você for pobre, se você for cadeirante, homem ou mulher, o importante é você fazer. Então, tinha isso. Não importava muito. Então, quando eu comecei a me interessar, os meus amigos da escola já eram grupos de pichador. E, quando eu comecei a frequentar uns movimentos com eles, tinha um monte de cara muito legal, sempre claro com aquele lance de ser mulher né? De ter que tomar cuidado em todo lugar, mas eu sempre fui muito esperta com isso, de não me pôr em armadilha, porque é isso, por ser mulher, a gente tem que se proteger muito, muito mais. Então, assim, eu não sabia com qualquer cara pra fazer role, porque eu sabia que não era isso que eles queriam, então era só com os meus amigos mesmo. Hoje em dia, ser mulher nesse meio é mais delicado ainda, por quê? Porque eu tenho como missão representar a minha galera, a minha trupe, as mulheres que estão comigo nesse caminhar. E não é porque não tem mulher no movimento. é porque a mulher não tem tempo pra se dedicar a isso. As mulheres que fazer, que tem essa caminhada, que são pichadoras, elas não conseguem dar continuidade. Primeiro porque é um ambiente muito hostil, então você tem que estar sempre alerta se você for fazer a noite, é perigoso, enfim. Então, já tem esses cuidados. Segundo que você, como mulher, você já está se colocando em risco quando está ali, dialogando com as pessoas, quando você tá combinando, por ser um movimento extremamente machista. Hoje, poucas pessoas têm coragem de bater de frente comigo. Quando eu me posiciono, eu procuro me posicionar com a minha visão feminina, porque, nesse movimento, é muito machista, muito voltado ao homem, mas quando eu me posiciono, eu sempre sou muito criticada pelos meus próprios companheiros, parceiros, amigos de trabalho. Eles estão tão condicionado a não querer aceitar, não enxergar, que eles preferem me ver como uma inimiga e não como alguém que está desconstruindo algo. Tipo, “A mina já picha, ela já faz isso, a gente já aceita, a gente já faz mais que a obrigação” e

não é assim. Mas é difícil, é muito difícil. Por exemplo, agora eu produzi um bazar de pichadores, só tem eu ali. E eu pensei em sair, mas aí eu pensei que se eu sair não vai ficar nem eu. Mas eu penso que marca que eu posso chamar. As meninas não vão ter produto agora. Porque você tem que se dedicar, você tem que construir aquilo. Com a Bia Fúria, ela iniciou a escrever um livro, a gente já tava bem nos finais ali, mas ela teve que parar, teve que breicar, porque teve que trabalhar de CLT. Pra mulher é muito mais difícil. E a maioria das mulheres já tem filhos, sabe? Foram mãe jovens, porque acontece muito. Quando a gente fala da pichação, a gente tá falando de um ciclo de periferia e, na periferia, as mulheres são mães mais jovens, a rede de apoio é bem menor. A mulher, ela não consegue fazer uma grife dela de pichoo virar uma Eh Humano, como o Dino conseguiu. Não tô falando mal nem nada, mas ele tem uma esposa. Ele é pai de 3 crianças, como o MIA, mas ele tem uma esposa, uma rede de apoio. O MIA conseguiu, por quê? Porque ele tem uma rede de apoio, se não for ficar com os filhos dele, eu vou ficar, eu vou apoiar, eu vou falar “Não, amor. Vai naquela reunião, porque é importante pra você”. Sempre tem alguém que apoia e as mulheres, eu vejo que não tem e fica no meio do caminho. Saca? Então, você vê os caras despontando e as minas martelando nas mesmas coisas de que não tem espaço, e não é que não tem, realmente não tem, mas é uma estrutura muito mais atrás. O flyer é só um detalhe de uma estrutura, de um problemão que vem lá de trás de estruturar essas mulheres pra que elas tenham respiro pra fazer a arte delas, pra conseguir projetar ali os planos dela e conseguir fazer a vida pessoal e profissional dela, saca? Porque a mulher é condicionada a cuidar de todo mundo. Então, eu vejo, eu fico muito chateada com isso, porque eu vejo muitas pichadoras, muitas artistas, artistas de rua, quando a gente diz de grafite, eu vejo que elas estão mais estruturadas, como movimento grafite. Alguma coisa que veio antes da pichação no mercado. A pichação é muito nova no mercado, está sendo aceita agora. O grafite não, então, naturalmente, ele já é mais estruturado... Então, as mulheres que estão no movimento, apesar de todas as dificuldades, estão mais estruturadas do que as mulheres que vem do movimento da pichação, que ainda é muito novo então para as mulheres, é ainda mais difícil. Mas eu vejo que essa dificuldade é em todos os âmbitos, até quando eu era confeitadeira. É você ter uma rede de apoio que te apoia, que te auxilia a você chegar no seu objetivo. E pras mulheres é muito mais difícil isso. E pra mulher dizer que vai virar artista, então, meu deus do céu, pra família, né? Qualquer pessoa que trabalha com arte dizer que vai virar artista “Ih, tá maluco”, “ih, não vai ter dinheiro”, que também é uma coisa que está muito errada, condicionada mesmo a nós artistas independentes de achar que temos que viver em escassez. Você ser artista independente não significa que você vai viver em escassez ou que você vai ser *good vibe*, hippie. Vai ser do jeito que você quiser. Se você determinar que, mesmo

artista independente, você vai chegar no seu objetivo, tem ferramenta pra você chegar. Não vai ser fácil, mas tem. Aí falar que vai ser artista já fica “ah, não quer nada com a vida” pra uma mulher é mais difícil ainda. Então, eu vejo muitas que vai pra linha da educação, que são grandes professores, professoras de arte, porque precisa de uma estabilidade que a arte não dá. Isso eu fico bem incomodada. É o que mais me pega, hoje em dia. Como dar estrutura para essas mulheres poderem se dedicar a arte delas, a arte que elas fazem. Na música também. Então eu como mulher, me reconheço como uma mulher privilegiada, de ter um companheiro, de ter uma rede de apoio, porque eu não posso nem dizer, eu tenho mesmo, meus filhos, eu podia deixar por 3 meses com a minha sogra, saca? Se eu quisesse deixar pra elas criar, meu deus, cês tão louca, eu não faria isso, mas eu via que elas faziam, então, tipo, e, hoje em dia, eu vejo o que é uma rede de apoio e só por isso que eu consegui construir minha carreira, porque eu não tenho uma faculdade pra eu chegar só com o meu diploma. Não. Minha faculdade é tudo que eu aprendi, que eu vivenciei, as exposições que eu fiz, as pessoas que eu conversei, enfim, as palestras que eu assisti. Tudo isso, eu ponho na minha mente e vou construindo a minha empresa. E se eu não tivesse essa rede de apoio, não ia dar. Eu ia ter que ficar em casa esperando meus filhos chegar da escola, fazendo comida, arrumando nossa casa, minha mãe, porque eu sou a filha caçula, mulher, então eu tenho que dar mais atenção, cuidar. Eu me ponho nesse lugar, porque eu me sinto, porque tá condicionado na nossa mente que é assim. Então, se eu não fizer também essas coisas, eu não vou conseguir me dedicar a minha empresa. Se eu não tiver dormindo tranquila, “ah eu deixei o uniforme das crianças limpinho e amanhã já sei qual vai ser a janta”, eu não vou conseguir acordar e fazer a reunião, entende? Então vejo que é aí que as mulheres, que pesa pra gente. Que aí que é onde a gente tá lá atras, é aí. Tipo, o resultado é não estar nos eventos, não estar no flyer, numa exposição com a devida atenção, no mesmo nível, tudo horizontal, porque, lá atras, essa mulher não conseguiu dormir direito, pensando no que a família ia comer, no cocô do cachorro que tava no quintal. E a gente tem que desconstruir isso, da gente, mulher, tipo, “Não. Isso é um problema secundário agora, porque meu objetivo, agora, é esse e isso vai me dar ferramenta pra eu poder resolver esses problemas de uma forma mais agradável ou mais fluida, dando emprego pra outras mulheres também, terceirizando função, e também da arte pra ela conseguir produzir, pra ela conseguir se dedicar. Então, pra mim, a nossa pior defasagem como mulher é falta de rede de apoio no ambiente familiar, porque aí você vê que as mulheres que não tem filho, que são solteiras, que são jovens, elas vão. Elas vão se dedicar, elas vão conseguir chegar naquele nível e ficar no mesmo horizonte que o homem. Agora, basta você ter um filho. Se você tem um filho, se você tem um filho de pai ausente, se você tem um filho de pai ausente na periferia, aí acabou. Aí vai ser mais difícil. E

eu fico chateada, porque a gente que já conseguiu, de alguma maneira, colocar um quadrinho na parede, conseguiu dar uma palestra, não observa, não entende, fica ali só seguindo números... Que, quando a gente fala de marketing digital, que é o que faz eu sustentar minha família, são as minhas redes. É interessante, pra mim, números. Então, é fato. Então, é muito mais interessante pra mim tirar uma foto com uma mulher de cem mil seguidores, padrão da pele clara, cabelo liso, e tal do que uma mulher de 8 mil seguidores com dois filhos já mais gordinha, numa idade mais avançada. Aí eu vou pra cá, mas eu não tô sendo justa comigo, porque eu enxergo isso, mas, pra mim, é lógico, vou pelos números, vai me trazer mais números, mais retorno, mas eu não vou estar sendo justa com o meu ideal, então eu tenho sempre que fazer esse equilíbrio então quando eu vou lá na mulher que tem menos números que tá iniciando, que passa sempre essa impressão de que as mulheres estão sempre iniciando, já tão nessa luta há muito tempo porque não tem essa estrutura. A caminha ali não foi feita. Ela tem que pensar nos filhos, ela tem que pensar na família, ela tem que pensar na imagem que ela vai passar porque é mulher.

LC: Eu até ouvi isso no podcast, não lembro com quem que foi, mas falando que as vezes você consegue ter essa rede de apoio, ter essa estrutura toda, mas ainda é muito julgado porque quem vê de fora, vê a mulher lá pichando, acha que o filho tá em casa abandonado, então existe esse julgamento sempre, né? Por ser mulher.

FG: Exatamente. Enquanto isso, os homens que têm muito mais filhos, porque tem com um, com outra, faz e ninguém tá nem questionando com quem que tá e onde que tá. Eu passava muito por isso, porque, como eu tinha uma rede de apoio, vinha “e seus filhos?” aí eu “estão bem, estão ótimos. Estão sendo cuidados”. Como se eu devesse uma satisfação para as pessoas. E aí as mulheres ficam sempre nessa encruzilhada, saca? De um lado ou de outro, porque quando ela vai se dedicar ao que ela gosta, ao que ela quer fazer, ela questionada, mas, tipo, e o resto? E não consegue que ela pode ser multi, que ela pode ser um monte de coisa, e que ela deve porque ela deve ter uma rede de apoio, né?

LC: Uma coisa que eu acho muito incrível seu, assim, que você passa... É que eu acho que esse lugar ali, da curadora, da agitadora cultural, é muito fácil, entre milhões de aspas, ficar em segundo plano, né? Você não aparecer. Você dá espaço para que outras pessoas apareçam e esse é o seu trabalho, né? E eu acho que você consegue, talvez até pela rede social, e eu queria que você falasse um pouco disso, da função da rede social pra você, você consegue ter o seu protagonismo. Você não fica só por trás das câmeras, vamos dizer assim. Você tá ali com a sua

cara, tá com esse lugar de protagonista também do seu trabalho junto com as pessoas você dá espaço, que você trabalha, enfim. Eu acho que a rede social tem uma pouco essa função, né? De passar isso para as pessoas, de mostrar um pouco essa história. Queria que você falasse um pouco sobre isso.

FG: Isso vem muito também da minha criação. Eu vou como mulher eu tive a típica história de os pais são casados há muitos anos, a mãe envelhece e o pai pega uma novinha, vai comprar cigarro e não volta mais. Foi muito traumático. Então eu sempre tive isso. Não. Comigo, não. E minha mãe trabalhava, era contadora, era exatamente o que você falou. Por detrás das câmeras, mas o dono da empresa, era tudo ele. E ela, que fazia milhares de coisas, ficou só como a secretária. E eu já fui tirada assim uma vez por uma artista. Uma vez o MIA teve uma polêmica com a Panmela Castro, na internet e tal, desse fato de não ter mulheres, e era eu a produtora e no flyer tinha poucas, reconheço. Era tipo 20 pessoas, 5 mulheres, 15 homens e eu. E aí eu comentei “nossa, e quem tá organizando tudo isso é uma mulher”. E ela falou “todo artista tem uma secretária”. Eu achei aquilo... E um tom tão pesado, porque ali, ela diminuiu a secretária, porque “só uma secretária, como se uma secretária não fosse nada”, e me diminuiu, tipo “você é só”, então, eu sempre tive isso muito “eu não sou só a mulher do MIA. Eu também sou a mulher do MIA”. Eu sou a Fernanda, que é a esposa do MIA, porque não tem como falar de um sem falar do outro. E isso não me incomoda, mas eu sempre tive isso na minha mente tipo “não vou ficar pra trás”. “Não vou resolver sua vida toda, seja de quem for, de família de pessoal, vou ficar pra trás como eu vi acontecer com minha mãe, como eu vi acontecer com um monte de mulher aí. Então, quando eu vi que eu tava ali, que não era mais os doces e que era uma empresa, que o MIA precisava da minha força, que pra ele crescer ele não ia conseguir isso sozinho, e que eu queria isso, é onde nasceu a Vismoart. Eu já tinha a minha rede social ali, Fernanda, até tenho ainda, abandonadinha, mas aí nasceu a Vismoart. Porque aí eu pensei assim “O MIA já tem ali a caminha dele pronta já”. O que eu quero mostrar? E nem era eu, a minha cara. Porque fica muito assim, porque o MIA tem que ser daquele jeito. Mas ele é um cara, ele tem outras ideias também, aí fica nessa expectativa de que o artista não pode fazer. Então, a Vismoart foi criada com esse objetivo e no meio do caminho mudou tudo. Virou totalmente a minha cara. A ideia era o que trazer os eventos, as divulgações, que não fosse só voltada pro MIA, mas naquela rede social, e quando eu entendi. Primeiro, eu que tava tomando conta daquela rede social e eu consegui ver uma maneira de dar um gancho em tudo aquilo. Tipo, dizer que a Vismoart sou eu, eu precisava me mostrar, porque aí ia acontecer exatamente isso. Eu ia ficar por detrás. E eu, como mulher, até com o comentário dessa artista, eu pensei “Não posso deixar isso acontecer. E ele também. O MIA é um homem muito consciente do

papel dele como homem. E é tipo “Não. Vai, Fernanda. Vai!”. Tipo, se tiver uma roupa discreta e uma roupa brilhante, ele vai mandar eu usar a brilhante. Se for pra trocar um celular primeiro ou dele, é o meu. Muito vai! Vai! Ele foi criado por mulheres, ele viu também essa história acontecer na família dele, ele tem muito isso. Empoderamento feminino. Ele é uma pessoa que pratica isso. A gente é amigo há muitos anos, antes de se relacionar. Ele fazia isso com as nossas amigas, ele fazia isso comigo, quando a gente casou. Então, esse comportamento de casa, eu reflito isso nas redes, coisas que minha mãe falava “Vai acontecer com você o que aconteceu comigo”, da sogra falar, então eu não posso deixar isso acontecer. E se eu tenho essa ferramenta aqui, o celular é uma ferramenta, eu já tinha essa ideia do marketing digital lá desde os doces, eu sabia do potencial da internet, da gente saber comunicar, ainda acho que tem um monte de coisa que eu queria aprender, que eu queria destravar, que eu ainda não faço. Que se eu fizesse, eu ia me dar muito bem eu acho. Mas é isso que eu procuro mostrar nas redes sociais. A Vismoart, apesar de ser uma empresa, é a minha empresa. É a minha cara. É o que eu acredito. Vocês não vão ver coisa ali só porque é uma empresa, só porque é alguém, ajudando a fazer uma publi. Não. É o que eu acredito. Você vai ver ali eu dando espaço para as pessoas que eu acho que merece ser reconhecida, mostrando muito meu dia a dia também, tipo, gente, é não é fácil, eu sou mulher, sou mãe, quero ser uma grande empresária, então, às vezes, esse peso de ser mãe é um peso, dificulta, mas eu tento usar minhas redes sociais pra empoderar outras mulheres compartilhando. Tipo “Gente, eu sou mãe de três filhos”, A gente vai deixar esse estigma de que a mãe de 3 filhos é a que vai ficar abandonada, sozinha, criando as crianças? Aí, depois todo mundo cresce, some e ela fica sozinha. Não. Porque que não pode ser igual a Beyoncé, mãe de três filhos. Porque a gente tem que ser comparada, não ao que não deu certo, mas sempre a essas histórias tristes, melancólicas.

LC: E a coisa da beleza também, né? Da autoestima que eu acho que você passa muito isso. Você é muito exemplo, tanto por essa estrutura de família, que você passa, mas por esse cuidado, da autoestima, de tá sempre produzida, eu acho que você passa isso também.

FG: Sim. Eu gosto. É uma coisa até meio performática que em casa eu não ando assim. Minhas unhas eu ponho e tiro, meus cílios eu tiro, eu também gosto de ser natural, mas é performático mesmo. É performático mesmo. Em casa todo mundo entende, as vezes eu “MIA, tá na 25? Compra uma peruca assim pra mim eu quero uma unha desse jeito”. Também é um modo de eu sair do modo mãe, assim.

LC: É um personagem?

FG: É um personagem. Você tira o avental. Até meus filhos mudam. Eu “Gente, esquece. A mãe agora tá”

LC: A mãe tá on.

FG: A mãe ta on e off pra gente. Porque é isso, eu trabalho em casa, então, agora, a gente tem uma casa que tem um escritório, apesar de agora eu estar na sala. Posso entrar, fechar a porta e falar, olha não entra aqui. Mas é o dia todo. E com artista, então, às vezes, o MIA tá fazendo uma janta e fala “Fernanda, eu tive uma ideia de a gente produzir ali a gente já começa a criar, a produzir alguma coisa, que vai ser muito foda. Então, é trabalho o tempo todo. Então, quando eu me troco, quando eu faço essa performance, eu tiro o avental, é como se eu chegasse no escritório tipo cheguei. Apesar de eu gostar, eu sendo artista, quando a gente se casou, a gente tinha muito vale-night, né? Tinha um dia, algum momento, a gente ia sair sozinho. Ele sempre optava por pichar e eu ir pra pagode. Então, eu sempre fui dessa linha de vaidade. Mas eu sempre fui muito natural também. Chego em casa e vou fazer o inverso, que é desmontar. Tirar o cílio, tirar as unhas. Porque também ficar o tempo todo eu não gosto. Eu gosto de ter esse momento. Tô montada, tô desmontada. É um divisor assim. Tudo muda. Aí “agora a mãe tá em horário de trabalho. Com o podcast, a gente tá voltando, e eu quero me dedicar mais a isso, ter uma stylist, talvez, esse cabelo loiro, tudo invenção da minha cabeça, tudo orgânico, como eu digo. Quero pensar um pouco, fazer as coisas mais programadinhas. Mas essa coisa mesmo da vaidade do dia a dia é bem assim o que acontece aqui em casa. Às vezes, eu penso, “Gente. Tá muito misturado isso. Trabalho com vida pessoal, tem que trocar, mudar, tirar, mas sei lá. Em time que tá dando certo, né? A gente não se mexe.

LC: É uma coisa só mesmo, né? Uma coisa acaba influenciando na outra.

FG: A Vismoart não é ainda tão grande. Querendo ou não é eu e o MIA e os parceiros que trabalham com a gente, então, dá pra demonstrar ali. Mas eu penso assim no futuro. Mas eu penso como empoderamento mesmo, essa questão de eu sair bonita, de eu sair arrumada, mesmo acima do peso você vai me ver de decote, de roupa curta, eu não tô nem aí, sabe? Isso é uma questão de empoderamento porque é diferente. Eu aprendi isso muito cedo e eu aprendi isso, como eu digo, a vida é uma faculdade, quando eu tinha 17 anos e minha mãe começou a me deixar sair pra balada. A gente saia muito pra eu saia muito pra Vila Madalena, que é como se fosse a Augusta, hoje em dia, né? Vários bares, jovem fica ali andando, sobe e desce, não entra em bar nenhum, mas fica ali dando close, fazia muito isso e sempre com o meu cabelo preso. Não alisava, minha mãe não deixava eu alisar meu cabelo, mas eu também não usava ele

como eu uso hoje e aí duas amigas minhas era branquinhas e “solta esse cabelo, Fernanda, seu cabelo é muito liso. Muito liso, não. Muito lindo. Solta!” Aí eu soltei. Foi um estardalhaço naquela Vila Madalena. Isso foi em 2008, foi tipo várias pessoas me pararam “Nossa. Que cabelo lindo” Fiquei “Gente. Como assim?” E aí que foi o despertar e o empoderamento negro, tipo, são pequenas coisas, que vão construindo a nossa autoestima. Aí, desse dia em diante, eu passei a usar meu cabelo black. Usei muito ele na adolescência. Aí virou um marco. Aí virei a Fê do black. Aí foi pro emprego também. Eu percebi que meu cabelo cacheado. Eu comecei a trabalhar como promotora de produtos, representante ali no mercado, foi meu primeiro trabalho em emprego bom assim. Antes, adolescente era, tipo, Mc Donalds, China in Box. O cabelo era um problema, porque tinha que por num bonezinho e o black nunca cabia, então, era uó. Até que eu falei “Não vou mais trabalhar de boné. Não quero mais trabalhar com isso”. E eu consegui um trabalho de promotora que era bacana, assim, bem remunerado, eu gostava. E cada época era uma marca, às vezes era shampoo, às vezes era torneira, piso, cerâmica. E era sempre em ações. E era cota. É triste, mas é a realidade a gente tem que fazer do limão nossa limonada. Sempre precisava de uma negra. Foi o início da cota, de eles começarem a se conscientizar... Que, antes, era muito padrão, era uma coisa que meu pai falava. Você não vai trabalhar em shopping. Você não é branquinha, não tem cabelo liso, não vai trabalhar em shopping. Você tem que estudar. Só que foi uma época que começou a desconstruir que foi logo que o Lula foi eleito a primeira vez. Eu vi isso nitidamente. Dos 15 aos 17 anos eu vi essa mudança. Aí eu vi que se eu chegasse com o cabelo solto, a vaga era minha. Era batata. E eu era magra na época. A vaga era minha. E eu comecei a usar essas ferramentas ao meu favor. Com a vestimenta era o sapato. Quando eu ia com o sapato alto, morria pra chegar, de ônibus, morria, mas ia. E batata. Voltava com a vaga. Isso até o MIA falava. Quando tinha que procurar emprego CLT, eu era muito boa. Isso me ajudava muito. Soltava o cabelo, punha um salto alto. É triste, porque tinha meninas talvez mais capacitadas do que eu, mas não tinha isso. São pequenas coisas, mas é isso. É o sistema, é o mercado, é o capitalismo. Mas se você fizer um pouquinho é o que eu falo, é o modo da gente hackear. Eu hackeei. Eu entendi que meu cabelo solto black eu ia hackear. Eu entendi que um salto. Aí depois nos outros dias eu ia do jeito que eu queria. Mas eu entregava ali o que eles queriam. Aí eu vejo a diferença de estar bem-vestida. E o MIA fala “A gente é artista”. Aí que eu falo vou pôr o brilho mesmo. Porque, às vezes, fica meio contido, né? Tá demais. Mas a gente é artista. Eu nem me vejo como artista, mas aproveito. Eu vejo muito como empoderamento assim. Vamo se arrumar, mulherada.

LC: A gente tava falando de rede social e você tava falando dos pontos positivos. E negativo? Você fala muito das críticas que recebe, né? Como que é isso? Você acha que tem a ver com ser mulher, com posicionamento? Como que é?

FG: Olha, muito pelo seu posicionamento. Eu acho, assim... Se eu fosse uma mulher e ficasse quieta, talvez eu não recebesse tantas críticas. Mas como eu sou uma mulher que fala e se posiciona aí eu recebo críticas, sim. Quando é uma crítica construtiva, mas é uma pessoa que tá conversando ali, de boas. Mas quando eu nem sofro isso, ainda bem, eu vejo que a minha rede social apesar de ter crescido assim, tem 10 mil, eu acho que grande por números, eu não conheço dez mil pessoas. Quando eu tinha 3 mil eu sabia. 10 mil eu não tenho ideia de onde é, mas eu vejo que são pessoas que me respeita. Não vem muita gente de fora me perturbar, me criticar ali. Eu vejo que eu tomo esse cuidado. O MIA me dá bastante dica. Bloqueio uma galera nada a ver. Eu tenho muito esse cuidado mesmo, mas o que mais incomoda eu vejo que são coisas irreais. Vejo atitudes de pessoa na rua aí, depois, vejo ela compartilhando ali uma coisa que ela não põe em prática. Ou idealizo, agora a gente tem muito acesso a festas, a eventos, eu idealizo ali um artista quando vê é tipo “nossa. Que decepção. Putz. Esperava que você fosse um pouquinho mais humilde.” Talvez não tá no melhor dia também. Mas são as coisas irreais, mas me incomodam, assim... Não gente. Isso não é a realidade. É injustiça também. Muita coisa que eu vejo assim “Vocês estão achando graça disso”. Eu não sou uma pessoa que tenho muitas críticas assim diretamente a mim. O que eu vejo mais são nas redes mesmo, mas até mim não chega muito mesmo. Não sei qual o filtro que eu utilizo que dá certo. Não sei se é essa segurança mesmo, de bloquear alguns perfis, de não ver muitas mensagens aleatórias, mas de fato não veem muitas críticas assim ao ponto de me incomodar. Já o do MIA tem muito. De pessoas que não entende, que marginaliza tudo. Aí eu prefiro não ver. Prefiro não ver, não ler. Não entrar em discussões. Penso muito assim. Evito ver as pessoas que fazem as mesmas coisas que eu. Prefiro ser muito neutra. Assim, meu cuidado com a minha rede. Vejo só coisas assim que me interessam. Não fico stalkeando coisas que me engatilham. Não gosto também de engatilhar as pessoas assim. Evito, tomo esse cuidado, apesar de ser difícil, a gente não sabe o momento de cada um. É complicado, às vezes, até por isso que eu não sou tão ativa, queria ser mais, mas é porque eu tomo esse cuidado. Mas o que eu vejo nas redes sociais que incomoda é eu me posicionar. Se eu me posiciono, aí algumas pessoas ficam incomodadas, mas se eu ficar quietinha eu não to incomodando ninguém. Eles gostam né da gente quietinha. Aí não sou eu. Mas eu sou muito sarcástica também. Às vezes, eu tô ali falando uma coisinha com um sorriso, mas eu tô muito puta. Mas eu vejo as coisas, eu levo muito pro cômico, sabe?

LC: Mas isso é uma inteligência também, né? Pra você continuar com o seu espaço. Eu acho que isso é uma forma de hackeamento também, né? Como você falou.

FG: Com certeza. Tem milhares de coisas que eu e o MIA a gente discute, a gente conversa entre a gente. Meu, mas não tá certo, mas talvez, eu prefiro, não vamo tocar nesse assunto. Primeiro, porque quando você tem uma rede social as pessoas esperam muita coisa de você, né? E aí, às vezes, eu falo “Po, vamo se posicionar sobre esse tema, sobre essa tragédia, sobre isso que aconteceu”. Mas as vezes o MIA fala “não, Fe, porque sempre que acontecer vão esperar que a gente se posicione, sabe?” Então, às vezes, eu prefiro ser mais leve. É o que você falou “é uma segurança. É um filtro”, porque se toda vez eu for falar vai ficar “nossa, Fernanda, você é cansativa. Nossa. Que chata. Toda vez tem que ficar se explicando. Então, eu prefiro agir mesmo. Uma coisa que eu falo muito. Espera. O tempo é o rei de tudo. Dê tempo ao tempo. A gente vai ter oportunidade, a gente vai ter oportunidade de falar, de dar oportunidade, de fazer diferente. Então, muitas coisas eu vejo nas redes, assim, aí eu guardo pra mim, filtro aquilo, e quando eu tenho oportunidade eu faço diferente... Faça o que eu faço não faça o que eu digo, né? Vejo assim e faço ao contrário. Não vou fazer o que você faz. Mas vou usar o seu exemplo pra ressignificar e fazer como eu acho que ser certo, como eu faria. Várias coisas. Às vezes, nem é do nosso nicho. Às vezes, eu vejo exemplo do nosso campo de música, enfim, comunicação. Mas que eu uso como exemplo do que não fazer.

LC: Queria saber um pouquinho da sua relação com a cidade, né? Pelo que eu vejo nas redes, vocês se mudaram. Vocês não estão mais em São Paulo, né? Mas queria saber um pouquinho de como é a sua relação com a cidade, como a cidade afeta o seu trabalho, né? Como que funciona isso, né?

FG: Ah, São Paulo é o berço, é o nosso berço, né? Eu e o MIA, a gente é muito paulista. Não tenho parentes em outros estados, então, gostaria de ter uma tia na Bahia, mas não. Minha mãe nasceu em São Paulo, meu pai nasceu em São Paulo, meus avós nasceram em São Paulo, tudo muito paulista, então isso sufocou um pouco a gente, por isso que a gente veio pra Baixada, agora. Eu nasci no Butantã, então é um bairro ali, bem urbanizado, assim. Cresci na esperança do metrô Vila Sônia, ouvindo falar que o metro ia chegar, que o metro ia chegar. Chegou no dia que eu me mudei de lá. É muito urbano mesmo onde a gente mora, o Butantã e a Zona Oeste, apesar de ser São Paulo, sempre ter utilizado serviço público, mas ali é um lugar que é bem assistido. Gostaria que outros lugares de SP fossem assim. Tive 3 filhos na USP, parto normal, no SUS, foi tudo muito maravilhoso. Minha relação com a cidade de São Paulo é bem intensa, assim, mesmo. É nasci lá, meus filhos meus nasceram lá, utilizando o serviço público

de lá. A pichação foi uma coisa que a gente mergulhou ainda mais, porque, na nossa época, não tinha aplicativo, então você tinha que pegar ônibus, descer de um terminal pro outro, e tem esse estigma de você fazer na cidade toda, né? Então, imagina. São Paulo é muito grande. Você fazer na Zona Leste, Zona Oeste, enfim. E sempre de ônibus então.

LC: E você pichava também.

FG: Pichava. Sim. De 2000 a 2005. Fiquei 5 anos fazendo, mas nada muito estravagante, mas eu vivenciei muito esse rolê, de pegar as latinhas e ir pra outro bairro, de ônibus, de terminal em terminal, então essa foi uma vivência bem intensa mesmo. Então, querendo ou não, como eu morava no Butantã, não tinha porquê eu sair, trabalhava ali na região, então, o picho, foi como eu conheci outras periferias assim. Eu vi “Caramba, São Mateus existe mesmo”, o dia que os meninos que faziam rolê comigo falaram “a gente vai fazer pra São Mateus, eu falei “Não vou, não vou”. Eu só escuto das músicas de rap. Não vou. Não vou, não tenho coragem. E a gente foi, peguei um ônibus, andou, andou, parecia que tava chegando na praia, e aí, quando a gente chegou lá e o ônibus quebrou... Eu lembro que, antes de descer, eu olhava, assim, de noite, era tipo, cidade, assim, São Mateus. Eu olhei, assim. Meu deus do céu. Era vivência, o picho me deu muita noção de vivência na cidade, assim, de lugares de quebrada que eu não ia conhecer se não fosse o interesse de deixar o meu picho e a minha marca lá.

LC: E como a cidade te recebia nesses momentos?

FG: Muito hostil, né? Muito hostil. Primeiro a dificuldade de transporte público. Valor, então, às vezes, nem tinha condução e a gente ia. Chegava à noite e tinha que só no outro dia, porque não tinha ônibus 24 horas. Então, tinha que ficar ali. Eu falei “porque estou fazendo isso. Eu gostava de pichar, mas também não era pra tanto. Não era isso que eu queria, ficar sofrendo. Por isso que eu falo que tem que valorizar essa arte, porque esses meninos... Hoje em dia, é mais fácil, né, tem aplicativo, muita gente de moto, mas, naquela época, não. Era muito complicado e muito hostil, mas, assim... Eu fazia rolê só com homem, né? Eu e mais um cara, eu e dois caras. Quando fazia rolê eu e a minha amiga, era no nosso bairro, assim. E uma coisa que eu falei com o MIA, que eu tava conversando esses dias, é que eu saia muito sozinha pra balada e, mesmo morando na Avenida Francisco Morato, eu descia na avenida movimentada e já entrava, não era muito perigoso, mas eu tinha já um trajeto de fuga que eu pensava, se eu precisasse fugir, se eu precisasse correr, qual era os meus locais de estratégia. Então eu chegava na ponta, assim, e já visualizava, já sabia, eu chegava na rua. Então, esses pontos de ônibus que sempre descia, que eu fazia esse caminho sozinha, que são 3 ruas, eu já tinha esse trajeto de

fuga. Se eu precisar correr, o que eu faço. Ah, eu sei que aqui mora uma tiazinha e ela tá sempre, tá ali, eu sei que a aquele bar abre, sei que aquele portão é baixo, sei que ali tem um cachorro, sei que naquela esquina tem um guardinha. Eu usava muito essas estratégias. Aí depois veio o aplicativo e começou a facilitar assim. Na verdade eu comprei um carro quando eu era ainda vivia assim não tinha filhos, eu pensava, vou ter o meu carro, vou ser independente, e deu certo mesmo. Com 20 anos, eu consegui comprar meu primeiro carro. Aí o medo era chegar em casa, né? Pra abrir o portão. Aí deixava a minha mãe alerta. Olha, tô chegando. Vou dar duas buzinas e você abre rapidinho, que não tinha portão elétrico. Então, sempre fui assim muito estrategista, assim de, tipo, de não se pôr em perigo, mas também não tinha medo da rua. Estratégia de vou andar com cara feia, vou andar parecendo que eu tô louca, bêbada, mas na verdade eu tô bem. Eu lembro uma vez, nesses roles de Vila Madalena, nunca pegava carona, nunca peguei carona com ninguém, aí eu lembro uma vez que uma amiga, descendo três meninas, quatro. Duas nem eram tão minhas amigas. E os caras “não quer uma carona”, nossa perturbando, do lado, assim. E a gente “não”. Aí eles “vocês estão indo pra onde?” Aí ela “Pro Paraisópolis”. Ai eles “Não, gatinha. Falou”. Nenhuma de nós morava no Paraisópolis. Aí eu sempre falava que ia pro Paraisópolis, que ninguém queria levar. [risos] O cara correu. Nossa.

LC: E aí vocês decidiram sair de São Paulo?

FG: Então eu vivenciei muito São Paulo, o nosso nicho é lá né? Nosso trabalho é lá. A gente tá morando aqui, mas tudo acontece lá. As exposições que a gente curte, o mercado, de tudo, assim. É de tudo. O nosso contador é lá. O melhor correio é lá, porque é lá que eles enviam mais rápido. Isso tá sendo bem desgastante, mas tá sendo bom também, porque a gente queria sair do... A gente queria um pouco de sossego. Muitas coisas acontecem em São Paulo. A gente já passou dias no Rio, já fez temporada no Rio, e o público é totalmente diferente. É menor. É muito menor. Mas São Paulo, também, as pessoas, como tem muito, tá muito saturado. A gente vai em show em São Paulo a galera não dança mais. Galera fica lá. Mas é porque tem essa semana, tem a outra. Você vê essa diferença. Como lá tem muitas opções, o pessoal não valoriza muito. Tá lá mais por osmose. Nem tá curtindo tanto. E a gente também tava assim querendo ou não. Porque eram muitos convites, vários vernissages, show, reunião, colab, conhecer pessoa, então era o tempo todo, e era. E ano passado a gente dedicou muito a isso, 2022 a gente fez muito esse networking, porque eu entendi que quem não é visto não é lembrado. E se você não tiver lá, minha filha, bonita, arrumada, mostrando o seu carão, você não vai conseguir nada, sabe? Lá o mercado é muito assim em São Paulo então a gente fez muito isso mesmo, apesar de eu gostar mesmo. Adoro festa, adoro balada, não vou nada forçada, gosto muito mesmo, mas

uma hora cansa, né? E a gente é pai de três, né? Então, uma hora, começou a pesar. Meu deus, e as crianças... Vai no circo ou vai na festa? Vai na festa. Fica com eles ou vai na vernissage. Vai na vernissage, sabe? Deixando as crianças. Aí eu falei “não”. Como a gente vai mudar isso? Aí a gente tinha que se mudar mesmo, veio passar umas férias aqui na Praia Grande e aí, quando eu comecei a pesquisar as casas, sssim, o valor... Eu falei “e se a gente for pra lá, 40 minutos só”. Porque é uma praia urbana, né? Não adianta também. É a praia de São Paulo. Falam “a Praia Grande é farofa”. Não. A cidade é maravilhosa. Quero começar a entender aqui, como é o sistema governamental, assim como que é a política daqui. Tem uma estrutura boa de ensino pras crianças, opção, além da praia, óbvio. Então a gente está nesse momento aqui pra isso, pra dar atenção pros filhos. É um momento da gente. Porque, como eu te disse, como a gente trabalha o tempo todo, quando a gente vai pra São Paulo, aí é outro modo. Aí eles não ligam, quem tá aqui cuidando deles nem... É como se a gente entrasse no escritório e fechasse a porta e tivesse incomunicáveis, assim, trabalhando. E aqui, não. Mas também foi muito bom pro nosso processo criativo assim, nossa. Conseguiu, alcancei coisas esse ano que talvez se eu tivesse em São Paulo, talvez eu não alcançaria assim, de conseguir parar, projetar, escrever, fazer, sabe? Primeiro colocar no papel, tirar, ter esses processos. Em São Paulo, era tudo muito rápido, você colocava no papel, você já tava tirando, você nem colocava no papel e já tava pondo em prática. Aqui não eu consigo ter esse respiro, assim, mas São Paulo é tudo pra gente, né? A gente precisa viver, vai pra São Paulo. Precisa fazer dinheiro, vai pra São Paulo, não tem como assim. É lá. E é isso. Nossa família toda é de lá então a gente precisava desse gostinho assim de sair, ver como que é. E a gente optou pela praia, porque a gente gosta de praia e porque aqui é perto, né? 40 minutos a gente chega em São Paulo, mas São Paulo é tudo pra mim. EU conheço muito, todos os cantos, assim, mas o MIA conhece lugares que eu falo “meu deus. É São Paulo ainda”. E é muito engraçado que aqui é uma praia que vem gente de todo lugar. Ia ser duas: ou a gente ia se mudar pro centro de São Paulo, que eu tava cogitando isso, ou mais pro interior. Aí eu pensei “Não. Tem as crianças. Não dá. Vai ser muito intenso. A gente precisa de qualidade de vida”. E meio tirar esse estigma de precisa, no futuro. “Ah, quando a gente for velhinho”. Não. Vamos fazer isso agora, porque talvez a gente não chegue até lá. Mas o custo de vida aqui é mais caro. Tô sentindo. O aluguel é mais caro, mas, ao mesmo tempo, eu rendo mais. É tudo, né? A rua. Na minha rua tinha uma serra, uma serralheira, eu nossa. Eu sento pra escrever um projeto e vinha aquela serra. E a perua da escola “bip bip”. Eu achava que era meu filho e nem era. Já era o outro. Tipo pequenas coisas que aqui não tem. Agora vai ter que é temporada, mas São Paulo é muito bom, fluindo muito bem, se não fosse São Paulo e se a gente não tivesse feito o networking que a gente fez de dois anos pra cá, a gente não taria chegando

até aqui, conseguido os trabalhos que a gente conseguiu, mas muito intenso. Também, ao mesmo tempo, que é muito bom pra você fomentar a criatividade e colocar em prática, é muito ruim pra você produzir. Porque são muitas intervenções externas que para. Preciso de paz, de sossego. Mas morar totalmente no interior, acho que a gente não conseguiria, então a gente ficou nesse meio do caminho. É urbano, mas não mais o caos. Mas eu amo São Paulo. Sou muito paulista, paulistana. Lá em casa a gente é demais. É o berço mesmo.

LC: Agora só pra gente finalizar, não quero te prender muito tempo. Quais são seus sonhos, seus desejos, pra onde você quer ir, pra onde você tá indo?

FG: Ah, olha que profundo. Olha, meu desejo é continuar com a qualidade de vida que a gente tá construindo. Eu vejo bem que a gente tá num momento de transição, as coisas estão começando a acontecer da maneira como a gente projetava, então, assim, meu maior desejo é que essa fluidez continue. Eu já entendi, já aceitei que a gente é próspero mesmo, porque tem, sim, esse estigma e essa dificuldade de entender que, sim, você vai ser próspero, vai ser feliz e que a gente não tem que viver sofrendo. Muitas vezes, lá atrás, eu ficava “ah, mas será? Mas será?”, eu tô me culpando por ser feliz, me culpando de tá conseguindo alcançar o que eu quero, então, o meu desejo, mesmo, é essa tranquilidade mental, essa tranquilidade espiritual, essa saúde mental, de aceitar que a gente é uma família próspera e que a gente vai continuar nesse caminho. E aí as coisas vão continuar acontecendo. Eu acredito muito nisso. Aceita que vem. E projetos, né? E assim projetando a Vismoart com essa potencialidade de alavancar outros artistas, de estimular as pessoas, a acreditar no corre delas, mulheres principalmente, tirar esse estigma de que mulher tem que ficar em casa cuidando, saca. Então minha ideia é isso. Continuar, fomentar cada vez mais essa imagem de uma mulher que consegue ser mãe, consegue ser empresária e fazer com que de fato minha empresa consiga sustentar eu, minha família e outras famílias.

LC: E bonita, gata, produzida?

FG: Sim. Quero usar as ferramentas daqui pra emagrecer, pra malhar, já que mora na praia, né? Tô há um ano morando aqui e ainda não consigo entrar nessa rotina, jogar frescobol. Meu projeto pessoal é esse, conseguir jogar um frescobol na praia, pegar um exercício, assim, cuidar da saúde física mesmo. Mas, pra empresa, é ficar do jeito certinho que o sistema quer, burocraticamente, pra ninguém poder dizer não pra gente. Esse que é meu objetivo, esse que é meu maior objetivo no momento. Então, documentos, impostos, imposto que eu nem sabia que tinha, que devia, aí você vai. Conseguir estruturar de uma maneira muito burocrática, muito

segura, então eu consegui um contador muito bacana que não é fácil. Consegui montar esse time de contabilidade, administração, advocacia saca? Bem estruturado, mesmo, pra ninguém mais conseguir, não tem mais por quê. Já conhece a nossa potência, sabe do que a gente é capaz, qual vai ser o problema agora? Dar essas carteiradas. Então, o momento agora é esse. Estruturar a firma de maneira burocrática, sim, pra gente conseguir mais trabalhos. E também tirar esse nicho de só o MIA e abrir caminhos pra outros, porque essa é a nossa missão. Tá sendo muito difícil, é difícil achar pessoas comprometidas. É difícil tudo. Lidar com o ser humano. Mas nem que seja pros nossos filhos isso, mas abrir esse caminho. Às vezes, eu vejo muitas pessoas de fora, pessoas que a gente nem conhece, “nossa. Me inspirando em vocês”, “Nossa como ver esse corre me dá força”, então, continuar sendo, assim, uma figura de inspiração pra outras pessoas, só tendo um celular na mão, porque eu acho que hoje em dia você tem um celular e um ponto de wi-fi você consegue já movimentar sua vida, consegue de alguma maneira colocar em prática aquilo que tava. Antigamente, era muito difícil, hoje, não que seja fácil, mas a gente tem uma ferramenta que se a gente souber usar ela do jeitinho certo, a gente consegue abrir muitas portas. Então, é isso. Consegue mostrar isso pro maior número de pessoas possíveis e manter a veracidade. Ó gente, basta você ser verdadeiro, basta você fazer o que você acredita que você vai ter um retorno.

ANEXO E – Transcrição da entrevista feita com a artista Ana Kia de forma online no dia 08/12/2023

Letícia Couto: Queria que você começasse falando da sua relação com arte, em que momento? Em vejo nas redes que você pinta em tela também, além do grafite. Queria que você me contasse um pouquinho como foi toda essa trajetória.

AK: Tá. Então, eu desenho e pinto desde criança, sabe? Eu aprendi a desenhar com meu pai e fui desenhando assim, passando os anos. Quando eu tinha uns 19 anos já, eu fui fazer um curso de pintura, aí foi que desenvolveu mais a técnica, porque antes eu desenhava, mas não tinha feito curso ainda. Aí eu fiz o curso, comecei a pintar, mas eu só fui começar a fazer grafite em 2018, no final de 2018, porque eu já conhecia o pessoal da rua, o pessoal que tava fazendo grafite, e isso me motivou a ir pra rua. Aí eu fiz o primeiro e todo mundo começou a me chamar pra pintar e eu fui. E aí eu tô pintando até hoje.

LC: E você então sempre fez as duas coisas, tanto tela quanto grafite? Depois que você começou no grafite, você continuou fazendo tela, pintando em outros suportes ou você migrou?

AK: Eu tô meio nervosa [risos]. Então, só acrescentou. Acrescentou mais uma técnica. Eu não troquei de um pra outro. Só acrescentou mais uma técnica no meu repertório.

LC: E como você se define artisticamente grafiteira? Artista visual? Como você se identifica dessa forma?

AK: Eu me identifico como grafiteira e artista visual. É porque eu faço faculdade de artes visuais, já tô no finalzinho. Falta só o estágio.

LC: Onde você tá fazendo?

AK: É Claretiana o nome. Com a bolsa do ProUni, eu consegui fazer.

LC: Que ótimo! E o que move a sua arte? O que te faz fazer arte?

AK: O que me move?

LC: Eu vejo muito nos seus posts que você fala que a arte salva. Eu vejo muito isso. Você coloca muito isso nas legendas, da importância da arte nesse sentido. A arte como salvando mesmo? A arte pra você é isso? Tipo um conforto assim?

AK: É, sempre foi, desde criança. Eu tenho transtorno de personalidade borderline e bipolar, então pintar, pra mim, é uma válvula de escape, é uma forma de eu me curar sabe? Sempre foi uma forma de me curar. Além de ter as definições, assim, eu gosto muito de surrealismo pop e aí eu pego isso como referência. Mas, no todo, é mais as minhas emoções, pra curar as minhas emoções.

LC: Entendi. E quais são as suas referências artísticas, pessoas que você admira?

AK: Ah, geralmente, são meus amigos, meus amigos são minha maior referência, sabe? Mas eu também tenho referencias no surrealismo pop, né? No jeito que eu faço arte.

LC: E você sempre seguiu esse caminho? Eu vejo que hoje você faz muitos personagens, né? Eu vejo também que você tá com um outro perfil mais de paisagem, né? Que você está pintando tela... Você sempre essa identificação de ir mais nessa onda de pintura de personagens ou essa questão da paisagem sempre também esteve presente? O que você pinta, né?

AK: Primeiro foram os personagens, né? Porque eu queria criar. Porque, primeiro, a gente, eu fiz o cursinho lá que te falei. Antes eu desenhava bastante mangá, sabe? Anime. Mas não era ainda alguma coisa minha. Aí eu falei assim “não, eu quero criar alguma coisa minha”, aí eu comecei a fazer os personagens. Já as paisagens, elas vieram depois, junto com o coletivo que eu faço parte, o Ali Leste. Dentro do coletivo tem uma proposta de pintura ao ar livre, aí a gente sai, aqui pertinho, na cidade de Tiradentes, e pintar em grupo.

LC: Pintar em tela? Ou pintar no muro?

AK: Pintar em tela.

LC: Ah tá, aí vocês saem juntos pra pintar?

AK: Isso. Aí terminou virando mais uma paixão, né? A gente já expos já as pinturas em vários lugares. Vai ter mais exposição que vai vir pro ano que vem. Eu gosto.

LC: Nos dois casos – tanto na pintura de paisagem quanto usando a cidade como suporte, pintando em muro – tem essa relação com a cidade, né? Com a rua. Como que é isso pra você. Qual a importância da cidade e do ambiente para o seu trabalho?

AK: Bom, não tem como desvincular a cidade do trabalho, do grafite e até mesmo da paisagem, porque é na rua que a gente pinta, sabe? É uma forma também, como eu falei, eu tenho transtorno de personalidade e, antes, há uns 3, 4 anos, eu tive muito problema pra sair na rua,

antes da pandemia, eu não saía. E aí começar a fazer o grafite e ir pra rua era uma forma de eu sair, sabe? De eu conseguir levantar da cama, de eu conseguir fazer as coisas. A rua também tem essa relação de cura. É onde eu levo meu trabalho e onde ele pode ser exposto primeiro, né? E segundo, porque eu não conseguia sair antes e eu comecei a sair, a ver as pessoas, a ver a cidade, e isso me fez bem e eu levo isso comigo até hoje assim.

LC: E como a cidade te recebe? Você foi bem recebida nesses momentos?

AK: Eu fui bem recebida, porque eu, geralmente, muitas mulheres, pessoas trans, falam sobre o machismo que tem assim nos ambientes de arte, no grafite, na rua. Eu não sofri muito não com isso. Eu fui bem recebido pelos meus amigos. Tanto que eu já tinha uma base de amigos, né? Então eu ia com eles.

LC: Você disse que nunca sentiu isso.

AK: À vezes, tem uma hostilidade, que vem de algumas pessoas, mas são algumas pessoas só. A maioria passa, elogia, sabe? Mas sempre tem algumas pessoas que “ah, é vandalismo. Ah, tá pichando”, mas aí você releva, deixa passar, sabe? Eu não tive muito problema não.

LC: Quando você pinta na rua você pinta mais perto da sua casa, você vai pra lugares mais distantes? Como você escolhe o lugar pra onde você vai?

AK: Sinceramente, eu não gosto muito de pintar aqui perto de casa. Eu já fiz alguns grafites aqui, mas o pessoal vandaliza, sabe? Então eu fico meio assim. Eu pinto aqui, quando vem algum amigo. “Ah vem aí, vamo pintar.” Aí a gente arruma um muro e pinta, mas não é minha preferência, não. Eu gosto de pintar fora, sabe? Ir pra outros lugares. Porque é uma forma de eu sair, de ver a rua. Eu não tenho esse apego pelo lugar que eu moro, nesse sentido, eu só vou pra onde me chamarem, onde tiver tendo eventos. É isso.

LC: Você falou muito dessa questão do coletivo e eu vejo que você participa também de alguns coletivos de grafite, né? Você tem muito isso de pintar junto, né? Como é isso? Qual a importância desses coletivos?

AK: É, então, desde quando eu comecei a pintar já tinha esse movimento né? Porque o movimento hip hop ele tem essa parada de trazer festival, de trazer evento, de misturar os elementos ali do hip hop e aí são nesses eventos que eu conheço as pessoas, né? Ganho lata. Eu tenho um monte de lata aqui que eu ganhei em evento. Aí eu vou indo, assim, conforme vão aparecendo os eventos eu vou, mas se não tiver evento também, eu gosto de pintar com outras

peessoas. Eu chamo um grupo de pessoas e a gente vai. Tipo, agora, no domingo mesmo, eu vou em um que é de um coletivo “Mulheres Insurgentes”, que é de um coletivo de amigas também que elas fazem, elas pintam juntas, fazem projetos juntas. E é bem legal, sabe? É bem importante. A gente tem que se juntar, se a gente não se unir, artista, não dá muito certo, a gente fica isolado, sabe? Fica cada um no seu canto. A gente se junta que é pra um mostrar o trabalho pro outro, pra ter força de voz, pra tá frequentando os espaços culturais.

LC: Isso tanto no grafite quanto em tela funciona essa questão do coletivo?

AK: Sim. Nos dois caminhos. E, às vezes, até se mistura. Às vezes, é um coletivo de grafite que faz exposição. Às vezes, é um coletivo de pintura e a gente marca um evento de grafite.

LC: E como que é pintar na rua que você fica mais exposta no sentido de condições do clima, de pessoas passando, isso tanto tela quanto grafite. Você não sabe muito como é vai ser. É diferente de pintar em um lugar com uma condição mais controlada, né? Inclusive a troca com as pessoas. Como que é isso?

AK: Eu gosto. Tipo assim, a gente tá pintando pode acontecer qualquer coisa, qualquer coisa, mas parece que quando eu tô pintando na rua eu desligo. É até um pouco perigoso, porque você tá exposto e você desliga, mas a gente conta como suporte as outras pessoas que tá com a gente. Eu não vou sair sozinha, assim, e esquecer do mundo. Se eu saio sozinha, eu fico um pouco mais ligeira. E também depende do trampo. Se for trampo vandal, que a gente chama vandal, a gente fica mais atento, olhando, olha, tal. Vê que que tá acontecendo, se tem gente passando, se tem polícia passando, né? Mas eu não gosto muito de vandal, não. Eu já fiz algumas vezes, mas não gosto, não. Dá mais uma adrenalina, sabe? É mais imprevisível e você conta com desafios assim como ter que ficar de olho na polícia. Eu prefiro, assim, um muro autorizado, ir lá bater na casa da pessoa, falar “ah, eu posso pintar aqui no seu muro”, porque aí eu consigo desligar, consigo fazer a minha meditação, de boa, aí passa o pessoal, elogia, tem uns que passa meio não sei o que, mas aí.

LC: E você acha que o fato de ser trans não binária te deixa mais vulnerável nesse ambiente da rua ou você não sente isso?

AK: Não. Eu não sinto, porque eu tô sempre acompanhada com pessoas, pessoas legais, que vai dar um suporte. Agora, se fosse pra ir sozinha, aí é mais complicado. Porque a rua é hostil também, principalmente se você é mulher, se você é trans, tem esse estigma. Mas eu tô sempre bem acompanhada.

LC: E você procura estar acompanhada por conta disso? Pra não viver essa hostilidade? Ou por que você gosta mesmo? Por que é uma coisa que faz parte da sua forma de viver e de pintar? Você gosta de estar cercada de pessoas ou é uma consequência dessa hostilidade?

AK: Acho que é um pouco dos dois. Eu gosto de estar com pessoas, é uma forma de eu estar com pessoas, não só trancada dentro de casa, e uma forma de eu me blindar dessa hostilidade também. Os dois.

LC: E como que é a sua relação com as redes sociais?

AK: Ai, péssima. Péssima, péssima, péssima. Tipo eu tenho as redes sociais lá, porque, assim, antes eu não mostrava os meus trabalhos. Quando eu comecei a fazer meu autoral, eu não mostrava pra ninguém. Eu tinha muita vergonha. Aí eu fiz o Instagram. Foi, tipo, primeira vez que eu fiz, foi só pra mostrar meu trabalho, pra perder aquela timidez. Eu nem tava importada se tinha muito seguidor. Se não tinha, quem tava me seguindo, quem não tava. Quantas curtidas eu ia ter. Eu não ligava pra isso. Era mais pra mim conseguir expressar ali, conseguir colocar ali um desenho meu lá, e deixar que as pessoas reagissem a isso. Aí depois começou a ser uma ferramenta de trabalho, um portfólio. Aí eu comecei a montar como se fosse um portfólio porque as vezes tem edital, tem as coisas que a gente vai se inscrever que precisa. Aí eu deixo ele lá, bonitinho, mas eu não sou muito de ficar mexendo não. Tanto que, você vê, eu postei aquela vez lá os desenhos pra vender e nunca mais postei. Eu sou ruim. Precisaria de uma assessoria, nesse sentido. Não sou muito das redes sociais, de ficar oferecendo o meu trabalho. Eu gosto de fazer, sabe? E postar. Agora tipo vender o trabalho pelas redes sociais pra mim é um pouco mais difícil, mas eu tento.

LC: E você só tem perfil profissional? Pra mostrar o seu trabalho?

AK: Pra mostrar o meu trabalho. Pra você ver como eu gosto de rede social, né? Eu não tenho rede social pessoal.

LC: E é só o Instagram?

AK: Só o Instagram. Tem um TikTok lá também, que comecei a postar vídeo, tipo, 'dia no museu'. Eu ia no museu e gravava um vídeo. Fazia umas montagenzinhas. Agora é de música, tô postando música. Aí é onde eu me distraio. Mas o Instagram é mais profissional assim.

LC: E agora você está com dois perfis, né? No Instagram?

AK: É, pois é. Nem entro direito.

LC: Você vê sua arte como meio de comunicação? Você acha que sua arte comunica?

Ak: Sim.

LC: O que?

AK: Eu fui perceber isso com as pessoas me falando, sabe? Me falando o que elas estavam sentindo ao ver, o que elas pensavam sobre. Porque pra mim era só uma forma de me expressar. Não entendia que isso ia afetar outras pessoas. Aí quando eu comecei que isso afeta as pessoas, mudou, sabe? Eu comecei a querer falar alguma coisa também. E, geralmente, eu gosto de falar de assuntos esotéricos. Eu gosto bastante de simbolismos, sabe? Até de saúde mental mesmo. Eu fiz uma escultura. Que eu também faço escultura agora. Aí eu fiz uma escultura sobre isso, sobre a questão do suicídio. Que é uma questão que não é muito bem vista na sociedade, tem um preconceito.

LC: Não é nem falada, né? As pessoas nem falam sobre isso.

AK: Não é nem falada. Porque se você se mata, você não é uma vítima. A sociedade trata você como um criminoso, né? Então eu gosto de falar sobre essas coisas.

LC: E como que é troca com as pessoas? Acho que tem na rua também, né? Enquanto você faz. Mas a rede social potencializa isso, né? Como é isso pra você? Ouvir o retorno das pessoas?

AK: Ah é bem gratificante, bem gratificante. Porque eu faço pra mim e agora que eu faço pras pessoas também. Mas demorou um tempo pra eu perceber que não era só meu, que eu colocava no mundo aquilo e aquilo não pertencia mais só a mim. É como se estivesse gerado um filho, tivesse tido um filho e ele é do mundo. Eu posso até cuidar dele um pouco, cuidar, mas ele vai seguir a vida dele depois. Sabe? Então tipo é essa a relação.

LC: E tem algum ponto negativo as redes sociais pra você? Ou não?

AK: Ah tem. Porque, às vezes, você vê as pessoas curtindo umas coisas nada a ver e você posta uma arte e não tem curtida. Sabe? Essa parada do engajamento na rede social ela é muito toxica, sabe? Para todos os artistas. A gente ter que conviver com isso de estar lá expondo o nosso trabalho e ser só um número para o Instagram, né? Um algoritmo. É ruim. Eu acho uma relação bem toxica mesmo tanto que eu evito ao máximo. Tipo, você tem que postar direto e eu não posto direto. Eu posto assim. Da última vez que eu postei foi menos curtidas que as anteriores.

Aí eu já fiquei assim “ai poxa por que, né, mano? Será que as pessoas não gostaram?” Não, mas não é as pessoas. É o Instagram que não entrega pras pessoas.

LC: Nem chega pras pessoas, né?

AK: É bem complicada essa relação. Eu não gosto muito não.

LC: E como você quer que as pessoas vejam o seu trabalho?

AK: Eu quero que elas vejam como uma forma de expressão, sabe? Quero que elas vejam uma forma de expressar sentimentos. E eu quero que elas sintam esses sentimentos. Tipo o sentimento de uma personagem, quando eu faço uma personagem em agonia por alguma coisa, eu quero que a pessoa sinta que ela tá em agonia. Quando tem uma personagem que tá melancólica, eu quero que a pessoa tenha esse sentimento. Não que você vá ficar mal com isso, mas você olhar e você ver a expressão da personagem, você vê e conseguir identificar um sentimento ali, conseguir identificar uma cena, um. E isso.

LC: Agora falando um pouquinho de futuro? Quais são seus desejos? Seus sonhos? Pra onde você tá indo assim com o seu trabalho?

AK: Agora eu quero terminar a faculdade, né? E trabalhar em alguma coisa assim que não seja o grafite. Porque é muito difícil trabalhar só com o grafite e só com arte. Eu queria arrumar um trampo em um museu, em alguma casa de cultura, em alguma coisa assim pra dar um suporte pra que eu continue produzindo, sabe? Sem ter uma pressão, assim, de me cobrar tanto por causa de dinheiro, porque, esse ano mesmo, eu andei produzindo muito pouco, eu pinteí muito pouco, porque eu ficava com isso do dinheiro, porque eu tenho que arrumar dinheiro e é muito prejudicial pra arte, pra você que faz arte. Você ficar esperando sempre por dinheiro, você fazer esperando por dinheiro. Se a gente for fazer só esperando pelo dinheiro, fica difícil, sabe? Porque é difícil ganhar dinheiro com arte. Então, meus planos pro futuro é eu conseguir um trampo no meio da arte, tipo num museu orientador de público, qualquer coisa assim pra dar suporte pra eu continuar fazendo a minha arte. Aí se eu vender a minha arte, se eu vender o grafite, se eu vender a pintura, ótimo. É um dinheiro a mais que entra, mas, futuramente, assim, é isso que eu penso pra mim. Eu já tô nessa de ganhar dinheiro com o grafite desde 2019, né? Entrou a pandemia. Essa foi a minha forma de me sustentar, só que tá ficando difícil sabe? Tá bem difícil. Conforme vai ficando difícil financeiramente, vai me deixando amuada, sabe? Porque aí eu não tenho vontade de criar, por quê? Porque tá pensando em dinheiro, pensando em como se sustentar. Aí é complicado. Tem que ter muito amor, ter muita paixão pelo que faz

pra continuar. Esses dias, esse tempo, eu tava quase voltando pro telemarketing, trabalhar de telemarketing. Aí eu não, vou dar uma segurada, me inscrevi pra uns editais, passei em um da minha cidade, do Paulo Gustavo, já é um dinheirinho, sabe? Pra me dar um suporte pra mim conseguir ir fazendo a minha arte pagando as minhas contas, mas, infelizmente, não posso contar só com isso.

LC: Como você quer que seu trabalho seja visto no futuro? Você falou que quer que as pessoas vejam sentimentos. Você tá explorando outros caminhos, você falou que tá fazendo agora escultura. Pra onde você quer que o seu trabalho siga?

AK: Eu quero que ele continue sendo visto pelos sentimentos, pela emoção que ele passa, pela narrativa no geral, pela poética, mas eu também quero ser vista pela técnica. Eu quero melhorar a minha técnica. Eu quero pintar melhor, eu quero grafitar melhor, eu quero que ele seja visto pra frente tecnicamente assim superior ao que ele é hoje.

LC: Quais técnicas você hoje pintando em tela?

AK: Eu uso acrílica também, mas só quando eu tenho que fazer alguma coisa rápida, uma pintura rápida. Às vezes, uma fábrica de cultura me chama pra fazer uma tela em homenagem a Rita Lee, sei lá. Aí eu vou lá levo acrílica, pVA, spray e faço rapidinho. Mas o que eu gosto mesmo de trabalhar e tinta óleo, mas aí a tinta óleo são outros quinhentos. Você tem que usar diluente, você tem eu fazer em camadas, aí já é outra técnica. Já na parede eu uso spray. Antes eu usava tinta e fazia detalhes em spray. Aí eu fui indo em evento e ganhando lata, ganhando lata, ganhando lata, e agora eu uso lata só, pinto tudo no spray.