



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Panmela Silva e Castro

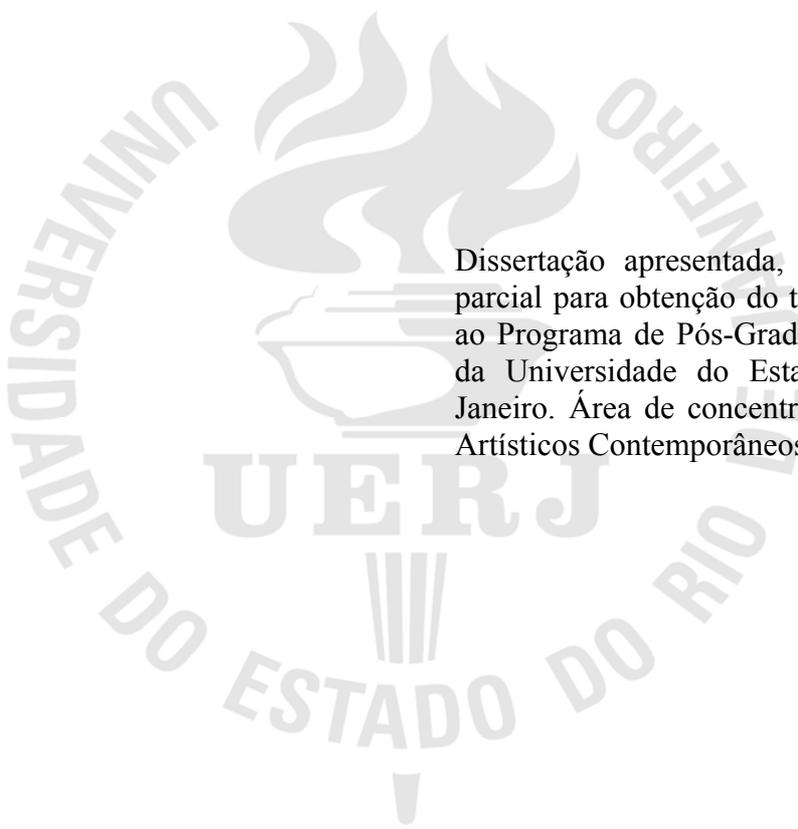
A arte de Anarkia Boladona e outras questões sobre o graffiti

Rio de Janeiro

2013

Panmela Silva e Castro

A arte de Anarkia Boladona e outras questões sobre o graffiti



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Processos Artísticos Contemporâneos.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Corrêa dos Santos

Coorientador: Prof. Dr. Aldo Victorio Filho

Rio de Janeiro

2013

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

C355 Castro, Panmela Silva e
A arte de Anarkia Boladona e outras questões sobre o graffiti /
Panmela Silva e Castro. – 2013.
84 f.: il.

Orientador: Roberto Corrêa dos Santos.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Artes.

1. Grafite – Teses. 2. Arte urbana – Teses. 3. Mulheres na arte –
Teses. 4. Arte e sociedade – Teses. I. Santos, Roberto Corrêa dos. II.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III.
Título.

CDU 7.067.26

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

Assinatura

Data

Panmela Silva e Castro

A arte de Anarkia Boladona e outras questões sobre o graffiti

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Processos Artísticos Contemporâneos.

Aprovada em 26 de abril de 2013.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Roberto Corrêa dos Santos
Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. Aldo Victorio Filho
Instituto de Artes - UERJ

Prof^a. Dra. Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba
Instituto de Letras - UERJ

Rio de Janeiro

2013

DEDICATÓRIA

Dedico a todos que participaram de alguma forma desta minha história-pesquisa. A todos os companheiros de ações do passado e da atualidade que viveram e sobreviveram à rua.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha mãe pelo amor incondicional dedicado a mim. A Gustavo Coelho e Aldo Victorio por todo o incentivo e por acreditarem que, um dia, eu poderia migrar da marginalidade da pichação para este espaço acadêmico. Ao meu orientador, Roberto Corrêa, por toda paciência a mim dedicada nesta jornada-brincadeira de me fazer “intelectual”.

...faça-o para aquelas pessoas que não a perceberão – pelos menos não imediatamente – que aquilo que você faz é arte. Evite categorias artísticas reconhecíveis, evite politicagem, não argumente, não seja sentimental. Seja brutal, vandalize apenas o que deve ser destruído, faça algo que as crianças se lembrarão por toda a vida, mas não seja espontâneo, a menos que a musa Terrorismo Poético tenha se apossado de você. Vista-se de forma internacional. Deixe um nome falso. Torne-se uma lenda. O melhor Terrorista Poético é contra a lei, mas não seja pego. Arte como crime, crime como arte...

Hakim Bey, 2003, p.7

RESUMO

CASTRO, Panmela Silva e. *A arte de Anarkia Boladona e outras questões sobre o graffiti*. 2013. 84 f. Dissertação (Mestrado em Processos Artísticos Contemporâneos) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

De caráter político, feminista e autobiográfico, a ideia que conduz esta dissertação é a abordagem do percurso traçado desde a minha infância, passando pela relação problemática com minha mãe, pelas experiências com a pichação, pelo redescobrimto no *graffiti*, até chegar à produção artística atual, compondo, desta forma, a persona Anarkia Boladona. O processo de pesquisa foi ordenado por visitas, criadas ao acaso, por cidades do globo, onde as diferenças culturais chocam-se de forma a me fazer compreender quem sou, o porquê desta minha construção e como ela se reflete em meu processo artístico. São oito anos completos de *graffiti*, treze de pichação, quinze como professora e vinte dois de desenho, mas uma vida toda pensando e produzindo arte.

Palavras-chave: Grafite. Arte feminista. Intervenção urbana.

ABSTRACT

CASTRO, Panmela Silva e. *The art of Anarkia Boladona and others issues about the graffiti*. 2013. 84 f. Dissertação (Mestrado em Processos Artísticos Contemporâneos) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

This dissertation is driven by political, feminist, and autobiographical ideas. It proposes to address the path I followed since childhood beginning with my problematic relationship with my mother, experimentation with graffiti, and rediscovering graffiti, to my current work as an artist, thus forming the persona Anarkia Boladona. The research process was developed at random by visiting cities around the globe where cultural differences collide in order to understand who I am, why I built this, and how it is reflected in my artistic process. Eight years of graffiti, thirteen years of pichação, fifteen years as a professor, and twenty-two as a drawing teacher, but truly a lifetime of thinking about and producing art.

Keywords: Graffiti. Feminist Art. Urban Intervention.

SUMÁRIO

	PANORAMA GERAL	11
1	PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA ARTISTA	15
1.1	Isolamento	15
1.2	Fragilidade e Imaginação	17
1.3	Ausência	22
1.4	Inexistência	25
2	A ESCOLA DA PICHÃO	28
3	PROCESSO DE PESQUISA NOS LIVROS-MURO DAS CIDADES	32
3.1	Washington D.C	33
3.2	Madison	41
3.3	Paris	49
3.4	Berlin	53
3.5	Praga	60
3.6	Viena	62
3.7	Nova York	63
3.8	Istambul	72
3.9	Linhares	73
3.10	Edmonton	75
3.11	Valparaíso	77
4	RECADOS NA CIDADE	80
	REFERÊNCIAS	82

PANORAMA GERAL

“Risco as paredes para desvendar os segredos da paisagem e dos passantes que a compõem. Aprendo sobre seus simbolismos, ao tempo que desvendo-me. Em época de transição de costumes, de mitos a metamorfoses, me confundo e me recrio como uma caricatura do feminino.”

Houve flashes em minha mente nos quais pensava habitar uma pele errada, por isso a identificação com o olhar do personagem principal do filme do Almodóvar, “A pele que habito”¹. Angustiava-me desejar falar, agir e pensar como um macho. Imaginava como seria possuir um falo e o poder e prazer que poderia daí desfrutar. No filme citado, o que me interessa não são moralidades ou psicopatias. Acompanhando a perversão da transformação, assustei-me ao identificar-me com Vera² e a possibilidade de não pertencer a meu gênero, desvelando, dessa forma, meus conflitos internos primários. Por fim, em um golpe aliviado, entendi que minha revolta nunca foi possuir um corpo feminino, mas sentir-me escrava da feminilidade.

No filme de Almodóvar, acompanho passo a passo a crueldade da transformação da personagem. O pior tormento não consiste em sua castração e no transplante de um novo órgão, mas nas mudanças comportamentais que a atual condição feminina e social impõe: vestidos, maquiagem e nova maneira de se portar como uma mulher doce, educada e dominada, assistida e aprendida através dos canais de TV liberados em seu cárcere privado. Vejo o castigo para Vera, não na transformação física em si, mas na submissão que agora teria em um papel feminino.

Nascer neste corpo não deveria definir quem sou. Acredito que minhas dúvidas nunca foram sobre ser mulher, mas que representações e valores este corpo físico agregaria para minha vida e como, a partir desta construção, se constituiriam as relações do meu corpo com os demais. A minha angústia é a restrita possibilidade de decidir. Embora possa contrariar e buscar uma soberania, o que me atormenta é o quanto difícil é viver diante do olhar do outro.

Em um determinado ponto de meu percurso, muitos consideraram o meu comportamento rebelde. Meu entendimento de rebeldia era um tanto quanto subjetivo e me

¹ A Pele Que Habito. Pedro Almodóvar, 2011.

² Interpretada pela atriz Elena Anaya, é a suposta mulher na qual a trama gira em torno.

sentia agredida por uma exclusão que fortalecia, de maneira cíclica, esta chamada rebeldia. Hoje, com a quebra deste ciclo, entendo este comportamento como uma trajetória não convencional, na tentativa de me inserir em mundo no qual eu não me sentia capaz de participar pelas vias tradicionais. De tanto relutar contra essas vias, vivenciei uma sequência de transgressões que finalizaram por me reinserir neste mundo através de um processo de autodecifração.

A carência de entendimento com o outro me levou a um tipo de prisão do psíquico. No entanto, foi uma das qualidades deste psíquico, a consciência de que, ao transportar minha essência – tudo o que eu era, vivia e pensava - para a arte, poderia me presentear com o que eu tanto esperava: ter minha identidade aceita - características pessoais, pensamentos e forma de agir.

Durante os passos iniciais deste estudo, de alguma forma me tornei adicta da novela “O Clone”³ - História de amor passada entre o Rio de Janeiro e o Marrocos reprisada nas tardes dos dias de semana no clássico programa “Vale a Pena Ver de Novo” da TV Globo. Poderia escrever aqui muitas linhas relacionadas à Jade, personagem principal e complicada caricatura da mulher escrava dos costumes islâmicos, que não tem poder de decisão e não é aceita por ter pensamentos de certa forma emancipados e contraditórios para o machismo predominante em sua cultura. No entanto, o mais relevante para este trabalho é a série de manifestações românticas beirando o ridículo que a personagem desenvolve ao longo da trama, levando o seu tutor, o tio Alih, a exclamar exaustivamente como um presságio: “- Que Alah proteja Jade de si mesma.”

A verdade do Islamismo que Jade vê como mal e a faz infeliz, para todos os outros é o bem e o certo, ela não consegue se enquadrar nestes padrões pré-estabelecidos e esperados socialmente, mas, ao mesmo tempo, deseja ser aceita e inserida nesta cultura a partir de sua própria identidade. Este é o conflito que rege a personagem, daí a minha identificação. Entendi que, assim como Jade, o meu pior inimigo não eram os costumes, a cultura ou os outros, mas sim reconhecer como um estranho uma parte de minha psique.

Bataille, em *O Erotismo* (1980), desenvolve a ideia de que precisamos deixar nossa realidade e buscar nossos desejos, nem que seja por alguns minutos através de uma ficção. Entendi, acompanhando a novela, que a percepção que tinha da vida e como reagia diante dela era o coeficiente que afetaria a loucura dos meus pensamentos e a forma como

³ De Glória Peres, 2011.

construiria minhas verdades. Percebi que a minha satisfação em relação à vida dependia apenas de mim e de como eu organizava e arquivava minhas experiências. Dominar o meu psíquico em relação aos fatores externos e às verdades socialmente estabelecidas, e que não necessariamente eram minhas, é o que eu deveria saber gerir. Era preciso navegar em meu inconsciente em busca das experiências que formam o meu “eu”. E, se pudesse lidar bem nesta viagem entre minha consciência e o meu inconsciente, nada haveria mais de me tirar a autonomia de minhas decisões.

Segundo o mesmo Bataille (O Erotismo, 1980), a violência é interdita a fim que possamos nos organizar como sociedade e nos dedicar ao trabalho, mas também é fato que a violência é parte do cotidiano do nosso mundo e da nossa natureza. Exercê-la muito fazia me sentir potente. Esta incompatibilidade entre as minhas necessidades e as questões sociais marginalizou-me, quando optei pela agressão às paredes da cidade, como a principal forma de expelir esta minha energia violenta.

Em uma carta a Albert Einstein (1932), Freud declara que o instinto de morte torna-se instinto destrutivo quando é dirigido para fora, para objetos; e ainda, que o organismo preserva sua própria vida destruindo uma vida alheia. Assim foi violentar a cidade pela pichação: uma forma de matá-la para que ela não me matasse. Para que suas leis, pessoas e construções não me sufocassem e me anulassem. Durante esta produção, a minha ressocialização dependeu de uma transformação na forma de lidar com o exterior, entendendo minha psique e dominando este íntimo que até então considerava um inimigo.

Nesta jornada de autoconhecimento, é necessário também analisar as circunstâncias externas em que se deu o nascimento da dinâmica deste meu aparelho psíquico. Por exemplo, os rapazes aprendem desde cedo a serem fortes, frios e dominadores. Já eu, como mulher, fui condicionada a agir de forma histérica e descontrolada; o que se alegava era uma incapacidade feminina de controle emocional. Até mesmo a ciência torna-se uma ferramenta para reforçar estereótipos como este através da construção de conceitos como o da TPM⁴, criando o estigma que nós mulheres somos descontroladas e, no imaginário popular, tidas quase como loucas, e que isto é da nossa natureza. Hoje já existem pesquisas que iniciam a desmistificação desses conceitos, como a da Professora Dr^a de psicologia e saúde pública Gillian Einstein quando, na Universidade de Toronto, pesquisou e implementou estudos que tentaram acompanhar tais alterações de humor feminino e apontaram que estas

⁴ Tensão Pré Menstrual

pesquisas que identificaram e fortaleceram o conceito da existência da tensão pré-menstrual, foram construídas de forma tendenciosa. A Dr^a. Einstein afirma que a TPM é justificativa para construção da crença social de que as mulheres são instáveis, mal-humoradas e irracionais na semana que antecede a menstruação. Junto ao grupo de pesquisadoras, Dr^a. Einstein considerou a TPM como uma espécie de lenda usada para diminuir as mulheres, afirmando que, a despeito de existir uma queda hormonal nessa fase, isso não é suficiente para alterar ou afetar o comportamento da maior parte das mulheres. Para a pesquisadora, a supervalorização da TPM encobre os reais motivos da irritação feminina que pode ser justificada pelo fato de grande parte das mulheres viverem em condições estressantes, com acúmulo de tarefas e falta de suporte social e econômico. Segundo ela, é preciso ter uma visão mais crítica sobre a TPM, pensar em quem lucra com essa explicação simplista de que mulheres ficariam mal, de vez em quando, “porque seria da sua natureza”.

Não me surpreendo com a conclusão da Dr^a. Einstein, pois considero a TPM como a repetição contemporânea de lendas antigas como a caixa de Pandora e de Eva que justificam a intromissão de terceiros sobre a vida das mulheres, afirmando sua falta de capacidade para decidir sobre suas vidas. Trata-se de algo que, ainda hoje, podemos observar em leis retrógradas como as relativas ao aborto.

Entender-me como ser construído é o primeiro passo para uma mudança na forma como acontecem minhas experiências interiores e no modo como vejo e lido com o mundo.

A divisão dura entre o masculino e o feminino é a parte mais difícil desta jornada de entendimento do meu “Eu”. Não é ter um falo ou me deitar com uma mulher que eu desejo, mas sim disfrutar da opção de transitar entre os comportamentos de gêneros. O que desejo é desconstruir ideais entre homens e mulheres, criando diferenças mais tênues. Preciso que me deixem livre para decidir onde quero ficar, nem que este ficar mude a cada instante. Ser transgênero ou não, livrar-me dos estereótipos que me contornam, ainda que deseje habitar alguns destes, isto sim seria ser mulher, em minhas ideias sobre o assunto.

1 PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA ARTISTA

1.1 Isolamento

Em casa, era chamada de princesa e meu quarto forrado por panos cor de rosa, com bonecas e ursos de pelúcia. Quando fiz seis anos, ganhei de minha madrinha a minha primeira boneca *Barbie*, o que na época me deixou frustrada por se tratar de uma *Rock Star* com ares de diva independente e “super moderninha”, ao contrário da boneca princesa, que eu desejava e que era o espelho do que fui criada para ser. A cada ano, minha coleção de mobílias da casa da *Barbie* crescia no meu quarto, que ganhava também outros apetrechos como a colcha de cetim rodeada por um vasto babado, o tapete de pelúcia rosa, a luminária delicada e ao lado da cama, a mesinha de cabeceira, que seguia a mesma decoração.

Vivia em uma redoma cor de rosa como em um conto de fadas em que a melancolia toma a princesa na prisão de seu castelo. Sozinha e isolada, não havia muitas opções de brincadeiras além das viagens imaginárias através de desenhos em folhas de papéis. Minha mãe sempre se preocupava com minha personalidade introvertida e um dia pôde se sentir melhor, quando uma amiga lhe explicou que entendesse que eu era uma criança especial porque que tinha uma aura de artista, e que ela deveria compreender esta minha diferença. O que esta mulher não percebeu foi que, com aquelas palavras, ela agravava minha situação, porque o que me fazia diferente das demais crianças não era o fato de eu ser especial, mas a agonia de querer ser uma menina normal. Até meus quinze anos de idade, eu mal falava com pessoas que não conhecia e me abria muito pouco com as que convivia. Minha mãe havia me elevado a um pedestal que me isolava da vida real, sua crença na minha superioridade me afastava do convívio com as demais crianças e me calava. Ela sempre enfatizava minha suposta supremacia perante os demais, apontava fatos e dava exemplos; fazia comparações. A maioria destas eram invenções do seu imaginário e projeções de seu inconsciente frustrado.



Imagem 1 - Quando criança, em minhas roupas de princesa costuradas por minha mãe. Foto: Acervo Pessoal.



Imagem 2 - Já crescida em meu quarto cor de rosa.
Foto: Acervo Pessoal.

Fruto da onda feminista da década de setenta, minha mãe confundia-se entre seus desejos emancipados e suas reais possibilidades de vida; desta forma, investia no sentido de me preparar para conseguir um dia ser tudo o que ela não teve oportunidade de ser. Talvez esta sua projeção não fosse tão ruim, se tal fato não dependesse de um rígido controle sobre minhas escolhas, me castrando e oprimindo, sempre justificada por suas experiências na vida. Minhas vivências e expressões autênticas só serviam para contrariá-la, mostrando-lhe que eu era uma criança normal, com acertos e erros. A cada ato, eu era julgada sob suas imposições do que considerava o certo e o melhor para minha forma de ser. Minha mãe exigia, sob sua perspectiva, uma perfeição de tudo o que fazia. Inconscientemente, eu parei de interagir com o mundo, evitando assim errar e receber o olhar reprovador de minha mãe. Foi por isso que me isolei.

Quando completei treze anos, apavorada pela monotonia que habitava meus dias, pela falta de liberdade e reivindicando a atenção da mãe para o fato de que ali já não existia mais aquela antiga princesa perfeita, passei os riscos do meu mundo fantástico criado em pilhas de papéis, para o quarto de paredes rosadas, acarretando o primeiro choque de minha mãe diante do meu “eu” até então oculto e o marco da minha primeira expressão através de um ato transgressor. Ironicamente, já nesta minha primeira modesta produção de arte, as paredes haviam sido eleitas o suporte ideal para me comunicar com o outro; de forma autobiográfica e, de certo modo, já sob um contexto político.

1.2 Fragilidade e Imaginação

Minha mãe conta que por uma incompatibilidade do sangue ou algum outro problema no parto, eu quase morri ao nascer e que foi graças a uma promessa da minha madrinha a uma santa, que eu sobrevivi. Esta foi a primeira história de muitas outras doenças que vim a ter, de certo, nenhuma muito grave, mas todas suficientes para me deixar dias enferma na cama, onde médicos e especialistas não eram muito capazes de ajudar. Assim, a melhora sempre era esperada de curandeiros e evangélicos, justificada, portanto, por problemas espirituais.

Sou de uma família de muitas mulheres, e assim como de costume em algumas periferias, uma família de um grande misticismo. Crenças, costumes, lendas e simpatias fizeram parte do meu imaginário até pouco tempo atrás. Oficialmente católica, essa era a regra para que as demais pessoas não nos discriminassem por conta das nossas crendices que, em sua maioria, não eram muito bem vistas. Batizei-me e fiz minha primeira comunhão. Até minha adolescência, rezava todos os dias imaginando que a minha vida dependia da forma como eu dialogava com o “Senhor”. Mas, apesar das minhas constantes orações, nada me impediu que eu fosse sempre considerada uma menina fraca, digna de pena e, na minha visão, até mesmo quase uma inválida.

Este histórico agregado aos valores de gênero, reforçavam as minhas limitações diante do mundo. Lembro que havia muito desejo em mim de praticar lutas, brincar com arco e flecha e participar de outras atividades que exteriorizassem minha até então desconhecida agressividade. Mas, sempre que meus pedidos a muito custo chegavam à minha mãe, eu recebia um olhar que misturava reprovação, surpresa e pena, e acabava forçada a praticar atividades que combinassem mais com a personalidade que minha mãe havia criado para mim. O balé, sem dúvida, foi uma péssima ideia; a natação, tenho certeza de que é a origem de muitos traumas; mas nem tão ruim foi desenhar, porque ali nos papéis eu poderia ser quem eu quisesse. Aos nove anos, uma professora acreditou ter descoberto este meu talento e orientou minha mãe que investisse em um curso para aprimorar minhas habilidades consideradas por ela como uma dádiva divina.

Sempre acreditei que o meu talento para o desenho nada tem de divino. Acreditar nisto seria reforçar a ideia de que eu era especial e validar a forma de agir e pensar de minha mãe. Segundo a autora norte-americana Dra. Betty Edwards que escreveu o livro-método “Desenhando com o Lado Direito do Cérebro”, qualquer pessoa seguindo os exercícios de observação propostos poderia desenvolver a habilidade de desenhar. O livro não é

considerado fundamentado cientificamente, mas ganhou status de *best-seller* e tornou sua autora mundialmente famosa. Minha adolescência foi um período decisivo para a desconstrução, em meus pensamentos, disto que chamavam de talento nato. Mas tarde, em julho de 2010, me chamou atenção a capa da revista Superinteressante que apresentava um texto do jornalista Karin Hueck sobre o segredo do sucesso. Hueck apontou a publicação de “The Cambridge handbook on expertise and expert performance” do Dr. K. Anders Ericsson, um famoso pesquisador sueco em teoria e experiências sobre habilidades e talentos. Nesta publicação, Ericson afirma ter medido o tempo de dez mil horas de estudos necessários para alguém destacar-se em alguma área.

Levando em consideração todo o tempo que passei desde a minha infância desenhando em papéis, minha até então considerada “aptidão” estaria justificada diante desta teoria. Um exemplo recorrente de Ericsson é Mozart, filho de pai professor de música que, desde cedo, dedicou sua vida a educá-lo. Mozart criança passava parte do tempo ao piano, mas sua primeira obra-prima foi composta apenas em 1777 quando o músico já tinha 15 anos de treino. Ericsson diz que a questão é aperfeiçoar seu ofício com treino duro, dolorido, no limite do executável, pois é o treino que leva à perfeição. Estima-se que, aos 6 anos, Mozart já tivesse estudado piano durante 3 500 horas. Quer dizer, ele não era talentoso, era assustadoramente dedicado.

Minha mãe treinava-me para ser a melhor em tudo que fazia, mas a única que realmente me dediquei o suficiente a ponto de me tornar boa foi o desenho. Imaginando um dia tornar-me uma grande artista e viajar o mundo, fui obrigada a estudar a língua inglesa. De fato esses anos me ajudaram para que este sonho de minha mãe se concretizasse, mas também estas aulas contribuíram para minha fobia de comunicação, já que não possuía muita prática de interagir com o outro e os erros que cometia agravavam o meu desconforto. Esta situação criava um bloqueio no aprendizado de línguas que, num movimento cíclico, piorava a minha interação com a turma e desta comigo.

As aulas de inglês eram o meu sofrimento semanal. Passava todo o tempo “rezando” para que a professora não me fizesse uma pergunta e que eu não precisasse falar em sala cometendo tantos erros e desapontando os desejos de perfeição de minha mãe que, embora não me acompanhasse naquela atividade, de alguma forma continuava ali presente no meu inconsciente.

Fazer-me doente incitada por este meu mesmo inconsciente era uma fuga desses desejos de perfeição criados por minha mãe. A doença existir, em teoria, não poderia ser uma

culpa minha, mas sim um acaso que criava um paradoxo entre genialidade e debilidade, o qual confundia a maneira como minha mãe achava que eu deveria ser. Então o meu fracasso nas ações poderia se justificar pela minha debilidade por conta da doença.

Aos treze anos, não satisfeita com todos os problemas pulmonares que já possuía, minha mãe identificou que não havia uma coluna normal em meu corpo e, depois de avaliações com o que ela enunciou ser a maior equipe de médicos especializados, me aprisionou em um colete ortopédico durante os dois anos seguintes. É compreensível entender o fato de ter problemas posturais, quando consideramos esta curvatura como reflexo de minha personalidade introvertida e da necessidade de calar-me, atitudes agravadas por esta nova condição. Ali, em meio aos ferros, justificaria minha negação em falar com o outro.

De forma masoquista, o tratamento ajudava em meu isolamento, principalmente com o *bullying* dos colegas de escola que agora aumentavam em frequência e qualidade. Apesar de ter no meu dia a dia este objeto acoplado ao meu corpo, minhas memórias mais dramáticas pouco se referem ao aparelho, mas sim às festas que não pude ir e aos namorados que nunca beijei, porque estas privações aconteceriam de qualquer forma, independente da doença. Minha mãe considerava o mundo perigoso demais para eu lidar sozinha, e me privar do convívio com os outros passou a ser não só uma coisa minha, mas um plano também de minha mãe. Eu fui uma menina que, no auge das transformações da adolescência, era privada de frequentar atividades e ambientes onde as novidades se desenvolviam. Minha mãe não me deixava ir às festas, discotecas e muito menos ao Baile⁵, que em meu imaginário, mesmo sem ter frequentado, ao certo foi uma das paixões da minha vida.

⁵ Festas onde se toca funk carioca

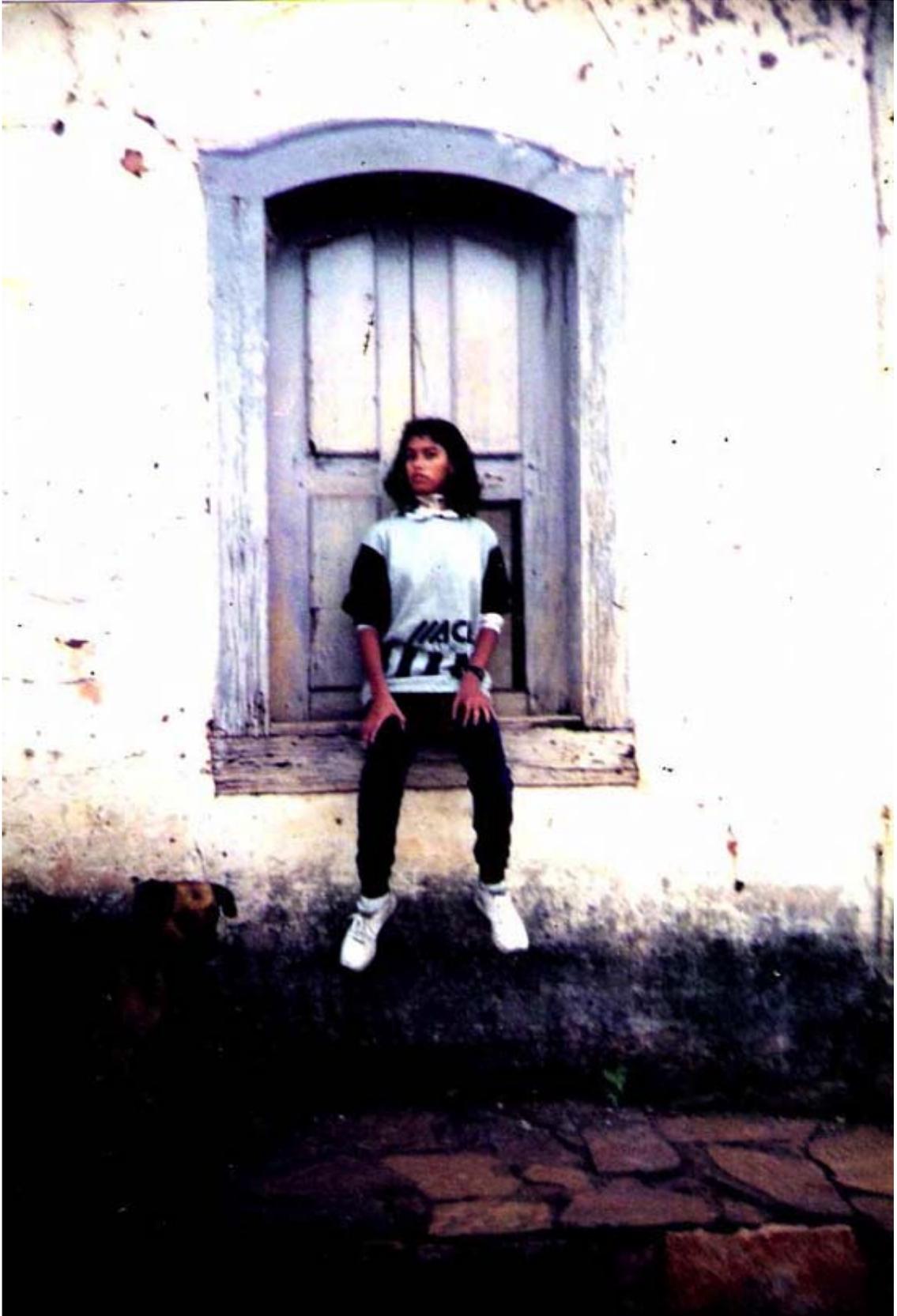


Imagem 3 - Eu e meu aparelho ortopédico. Foto: Acervo Pessoal.

Aquela foi considerada a época de ouro do funk carioca⁶ com melodias dançantes, de amor, que falavam das comunidades e contra as brigas. Eu estava lá, vi passar de perto o que nunca viveria. Hoje, replico minhas aventuras desta época dos bailes e matinês; aventuras que aconteceram apenas no meu imaginário. Esta foi a forma que encontrei para me livrar das frustrações. Passei a criar lembranças fictícias para substituírem as reais. Lembranças que ganhavam volumes nos papéis que riscava e onde a realidade se confunde com a ficção como nas fotografias de Sophie.

Minha artista preferida durante muito tempo foi Cindy Sherman. De alguma forma eu gostava da maneira que ela se replicava em diferentes conteúdos e assim se tornava diferentes pessoas: me identificava em processo. Suas fotografias eram como meus desenhos onde me autorretratava em outros papéis, me tornando outras pessoas. A partir do ponto em que eu encontrei Sophie, esqueci a minha antiga querida Sherman.

Sophie Calle, em seus trabalhos, utiliza a fotografia e a linguagem para narrar histórias e situações que recriam a vida cotidiana do mundo, dos outros e de si mesma. Ainda que não possamos saber se o que conta é uma invenção, as convergências da imagem fotográfica reproduzem as formas e os procedimentos expressivos de um texto. Numa relação dicotômica entre real e ficcional, o texto-imagem produzido por ela é uma presentificação do passado, vida e obra se justapondo em um pacto autobiográfico com o leitor. Sophie me fez pensar em como eu criei minhas imagens que contam histórias reais à minha moda, tornando-as ficcionais e no entanto pensando(?) as diferenças entre este conteúdo ficcional e autobiográfico da minha produção. Observei que o que importa não é o efetivo passado, mas aquele que invento para justificar as dificuldades de meu presente. Entendendo Sophie, percebi a relatividade do compromisso do autor com o público em dizer a verdade sobre si e, aplicando isso a minhas pinturas de *graffiti*, eu novamente poderia ser quem quisesse, mas agora não só em um monólogo solitário, mas em um dúplice com o público nas ruas.

⁶ O funk carioca é um estilo musical oriundo do Rio de Janeiro, mais precisamente das favelas.

1.3 Ausência

Minha mãe falava que meu pai era um químico da UFRJ, ativista político e espião da ditadura. Eu sempre achei que ele era um tipo de Che Guevara que queria revolucionar o mundo. Na foto que minha mãe me deu, ele me parecia um cara legal. Tipo *hippie*, cabeludo, com óculos engraçados e roupas de “doidão”. Possuo poucas lembranças da convivência com ele, a mais marcante é uma cena no trem que sempre retornava quando mais tarde, em meu percurso na pichação, encontrava-me andarilha nas linhas ou em voos nas janelas dos trens.



Imagem 4 - meu pai. Foto: Acervo Pessoal.

Minha mãe dizia que eu era igual a meu pai em meu jeito de andar, de vestir e os meus dedos das mãos; justificativa para continuar a interditar a maior parte de minha vida social alegando que de certo também havia herdado o que ela descrevia como doença cerebral sem controle: o vício. Ela acusa a doença, que em um processo de anulação da personalidade e ética do portador, de ter sido o essencial motivo do término de sua relação com meu pai; homem sobre o qual até hoje ela mantém o discurso de ser o “grande amor de sua vida” e de que por isso eu ser sua filha preferida.

Constante é a crença de que o álcool e outras drogas ilegais sejam responsáveis por situações como a violência doméstica, mas este pensamento acaba por diminuir a responsabilidade do agressor pelo seu sentimento de posse pela mulher, e aumentar a tolerância das vítimas⁷. Em minhas andanças pelas favelas, tive a oportunidade de refletir sobre este mito: o homem vai à boca de fumo onde se droga, mas ali, em momento algum ele perde a consciência e espanca os companheiros de vício, pois sabe que o ambiente é regido pelas leis do tráfico que não simpatiza com brigas e outras desavenças no local, ou seja, seus atos não ficam impunes. No entanto, é este mesmo viciado que enxerga a companheira como

⁷ Como mostra a pesquisa do instituto Avon/IPSOS “Percepções sobre a violência doméstica contra a mulher no Brasil “de 2011.

uma de suas posses, a qual manuseia como bem entender, muitas vezes impunemente, que se torna estatística dos casos de violência doméstica.

De fato esta relação que minha mãe mantém com as drogas e que eu nomeio como *neorose*, nos fez desenvolver uma dupla obsessão: dela, de me privar de viver e minha, de viver tudo o que ela me proibiu. *Neorose* não é neurose. A *neorose* você não encontra em dicionários, em teses ou em livros. Você não precisa ser psiquiatra ou psicanalista para saber quando alguém está *neurótico*. Somente se aprende sobre a *neorose* convivendo nas ruas do Rio de Janeiro. Na favela, eu aprendi que *neurótica* é a pessoa que está obcecada com alguma ideia, o que não pode ser confundido com *norótico* que antagonicamente é quando algo está muito bom.

Entendi minha mãe ser *neurótica* pelo fato de ter apanhado sequencialmente nesta relação com meu provedor e, que isto de alguma forma, tinha a ver com o fato de eu ter nascido. Minha mãe conta que todas as vezes que pediu para voltar para a casa da família, todos foram contra, alegando que ela não estava sendo uma boa esposa, motivo pelo qual a fazia apanhar. Quando uma vez, quis realmente partir de qualquer forma, uma tia ofereceu-se para me adotar, mas como não queria ficar longe de mim, preferiu manter aquela relação problemática.

Em meio a um hiato de situações, minha mãe conta que um dia, ao sair de casa, um vizinho bonitão, a convidou a entrar no carro e foi em direção a um motel. Algum tempo depois, passando por dezenas de outras histórias que eu nunca saberei se são verdadeiras ou fictícias⁸, este que se tornaria meu pai até os dias de hoje, deixou a antiga família de mulher e três filhos adolescentes e foi morar definitivamente com minha mãe. Depois de um tempo, nasceu minha irmã, a qual minha mãe assegurou como garantia para que o novo companheiro não fosse embora. Senti que, apesar de eu ter sido criada por ele, sem qualquer dúvida, como uma filha natural, ainda sim foi necessário uma legítima para que fosse garantida a sua permanência.

O lar antigo já não fazia mais parte do consciente de minhas vivências e, se minha mãe não repetisse sempre as mesmas antigas histórias, este novo pai teria sido o único em minha vida. A lembrança da existência do antigo pai anulou o novo e este, que já não era muito influente, se afundou nos meus pensamentos totalmente dominados por minha mãe.

⁸ Penso que reproduzo a criação de histórias de minha mãe.

Sou fruto de violência intrafamiliar. Com a intenção de me educar, minha mãe me agrediu com um chinelo de borracha até meus dezessete anos de idade, quando minha irmã, que apanhava muito mais do que eu, resolveu retribuir com uma panelada na cabeça. Minha mãe não sofria agressões físicas de meu novo pai, mas os dois trocavam violentas palavras e ações. Crescendo neste ambiente, eu entendi aquela forma de lidar com o outro como natural e única, e reproduzi por muito tempo este comportamento. Algumas vezes minha mãe disse que aturou este meu pai durante vinte anos para que eu tivesse uma boa educação, conseqüentemente, ao invés de gratidão, isso cultivava em mim um sentimento de ódio.

Cheguei à adolescência certa de que não poderia confiar no que era dito por minha mãe, entendia que ela padecia de uma doença psicológica que se manifestava pela compulsão de me enterrar em um mundo onde eu não queria continuar a viver.

Em meio à manifestação de tantas doenças incuráveis em meu corpo, um médico resolveu me encaminhar para o psicólogo. Certa de que a doença que existia na minha cabeça era consequência das atitudes e influência de minha mãe, me senti muito esperançosa de que o psicólogo descobrisse que eu era só o reflexo de uma patologia materna. Todas as semanas fazia uma lista de tópicos onde eu tentava comprovar que minha mãe era “uma mulher maluca”. Não que eu use o termo aqui como uma agressão, desrespeito ou ignorância, mas esta era a expressão exata do sentimento que, na época, eu nutria em relação a ela. E pior, sentia-me contaminada por esta loucura e preocupava-me com sua permanência. Havia uma certeza tal desta conclusão em meus pensamentos, que me fazia estudar compulsivamente na esperança de poder o quanto antes me libertar e desfrutar uma vida sã. Desta forma, me esforçava ratificando aquele velho desejo de minha mãe de que eu fosse a melhor, porque pensava que este “melhor” era a porta para um futuro diferente do cotidiano daqueles dias. Assim, fui a melhor na escola primária e no extinto segundo grau. Aos dezessete anos, consegui meu primeiro emprego e, aos vinte, já não estava mais naquela casa. Foi nesta transição da casa da mãe para a minha real vida que eu defini o caminho para minhas conquistas: a pichação.



Imagem 5 – Casa do Vely, dono da sigla AR. 2011. Foto: Acervo Pessoal.

1.4 Inexistência

Encontro, nesta minha história, referências vinculadas à teoria psicanalítica. Completamente castrada, vivi com minha mãe enquanto ser de decisão suprema, que me controlava toda a minha vida. Meu quarto cor de rosa aludia a uma pureza completa. Minha ligação com o sexo manteve-se por muito tempo infantil e imatura. Sem dúvida, é na análise desta relação mãe/filha que mora o entendimento sobre a minha produção de arte.

A figura do pai é tênue. A impressão é a de que eu sou propriedade única e exclusiva de minha mãe controladora, em meio a uma quase simbiose. A falta da figura paterna relevante criou uma relação de dependência doentia com minha mãe. De forma masoquista, aceito todo o controle imposto por ela, a qual a todo tempo demonstra completa inconsciência do mal que me faz em nome de sua verdade absoluta. Sádica em seu autoritarismo, alimenta meu masoquismo, numa relação simbiótica. Foi exatamente assim que minha vida se desestruturou.

Meu amigo Maneco, muito conhecido pelas famosas janeladas de pé pé⁹, sempre afirmava que, por observação e experiência própria, todo pichador possuía um problema com a mãe. E que por isso, pichar era um ato natural de fuga.

Para conseguir romper com a esta situação materna conflituosa, necessitei encontrar com meu lado mais instintivo e desta forma, fui seduzida pela pichação. Os super personagens que antes habitavam as folhas de papéis, agora eram reais na noite carioca, transgredindo leis jurídicas e morais. Encarnando estes personagens, me tornava forte e sem limites, com total liberdade e independência, me reconhecendo em um nome que remetia à negação de um poder superior ou de regras: nascia neste ponto a Anarkia Boladona.

Encontramos neste diálogo uma clara alusão ao aparelho psíquico montado por Freud. Anarkia Boladona é o id, a parte inconsciente e que só se interessa pela satisfação do prazer. A filha perfeita, mas doente, é o super-eu, o discurso da mãe que ficou colado à sua imagem. O Eu dorme em uma afirmação de sua inexistência. O super-eu monstruoso, construído pela mãe autoritária, me faz um ser sem vida, um boneco de ventríloquo que responde aos quereres maternos. Para me desassociar do discurso materno, é exatamente com esse lado desconhecido do id, antes encoberto pelo super-eu, que procurei entrar em contato.

Para conseguir enxergar esse lado obscuro, recebi ajuda da rua. A rua não só como espaço físico, fruto da organização das cidades, mas como cultura da população que a constitui. Provoca-me a imersão neste obscuro, enterrado nas profundezas de minha personalidade (ou na falta dela). Na rua percebi que, por não ter uma figura paterna relevante, necessitava da presença masculina para cortar a relação doentia com a minha mãe. Seria como a resolução de um Complexo de Édipo tardio, em que o investimento objetual concentrava-se nesta masculinidade e agressividade que encontrei em um objeto do meu interior: meu Eu.



Imagem 6 - Anarkia boladona. 2005. Foto: Acervo Pessoal.

⁹ Janeladas de pé pé é quando dois pichadores sobem em uma janela de edifício, onde um sobe no ombro do outro com o intuito de pichar mais alto.

Conforme me aproximo de meu lado obscuro, maior a culpa e a interferência do super-eu, o que faz com que o ódio pela mãe, antes enterrado profundamente, comece a aparecer a ponto de se tornar algo insuportável. O cordão umbilical é partido e a identidade da filha é substituída pela da pichadora que se afasta e se dedica completo à sua autonomia. Deixei-me invadir completamente pelas emoções do id chegando até o final da ação, até o final de sua satisfação.

Neste processo, foram alguns anos de rompimento completo com minha mãe que, em desespero, buscou de detetives a pai de santos na frustrada tentativa de me tomar de volta para si.

Com o passar dos anos, busquei por decisões mais assertivas e adequadas à interação com a sociedade, reestruturando, à minha maneira, o meu cotidiano e minhas relações. Em uma dualidade de personagens, criada neste processo assertivo, o ódio pela mãe é projetado na figura da pichadora. Perfeita na necessidade de não ser perfeita, há, de um lado, uma mulher livre e sem culpas. Mas existe também outra parte de um “Eu”, que tenta se reerguer em uma nova apresentação à sociedade, na qual seu super-eu não a restringe do crescimento por conta do diálogo com seu lado obscuro, visto ora como objeto de admiração, ora como de vergonha.

Misturando ficção, experiências internas e realidade, o persona Anarkia confunde-se comigo, com a interseção das duas partes de minha psiquê, dominando-as, aceitando-as e enxergando nesta relação um quebra-cabeça onde algumas peças são determinantes para a minha organização. Vítima de meus próprios conflitos internos, suportando, interpretando e simbolizando, reflito neste processo a minha produção de arte atual, entre recaídas e alavancas, nesta velha nova guerra com este meu “Eu”, em busca da estabilidade e do fim das tensões.

2 A ESCOLA DA PICHAÇÃO

Sem dúvida, a pichação foi uma situação de fuga que acabou por, de alguma forma, me salvar. Cortou por um processo inconsciente, o vínculo asfixiante que me unia à minha mãe. Janelas, topos, marquises, pedras, tijolinhos, todos como escadas à ascensão do meu “Eu” oculto.

Pichação, à época, para mim nunca foi arte, mas sempre um esporte. Embasada nas minhas experiências, acredito que a pichação necessite da inocência do seu executor para ser entendida enquanto arte. Uma vez consciente, perde-se toda a característica que a torna linda enquanto manifestação poética. A pichação legitimamente pertence àqueles jovens e não jovens que dia a dia dedicam suas vidas a criar uma belíssima produção-poluição visual que nos faz livres da monotoniedade do concreto da paisagem urbana. Não existem artistas pichadores; existem pichadores que fazem arte. Já, quando falo em esporte, embaso este conceito em competição. Uma competição violenta se analisarmos a tinta como uma agressão ao suporte privado, mas de beleza digna quando pensada como manifestação da expressão humana desde os tempos mais remotos. O caráter antagonico dessa observação, nada tem de apelativo para torná-la aceitável pela população, afinal o que seria da pichação se esta não fosse marginalizada? Se nós, pichadores, nunca tivéssemos que correr de balas voadoras, de cassetetes estalantes e de berros estridentes? Qual seria a dificuldade desta competição em alcançar os lugares mais altos ou de espalhar a maior quantidade de nomes pela cidade se tudo fosse consentido e fácil? São as próprias regras contra este tipo de intervenção urbana que a faz cada dia um movimento mais forte e interessante.



Imagem 7 - Reu em São Conrado. Rio de Janeiro, 2009. Foto: Acervo Pessoal.

Lembro-me de alguém declarar que o Rio de Janeiro, depois da meia noite, era habitado por dois tipos de indivíduos: os que saem para matar, e os que saem para morrer. Essa afirmação ficou em meu imaginário porque, de certa forma, falava sobre a realidade da madrugada selvagem em que vivi.

Foi entre disputas por escritas de sprays, por uma fama marginal e pela maior quantidade de explosão de bairros ¹⁰, que nesta difícil cena, tornei-me hábil para viver o dia. Durante mais de dez anos integrei em posição respeitável um dos grupos mais importantes da pichação carioca: a AR, Amantes do Rabisco. A sigla, nome que se dá aos grupos, é uma importante identidade do pichador. Ela diz quem você é, como age e como



Imagem 8 - Se Liga na Mina! Penha, 2000. Foto: Acervo Pessoal.

se envolve nesta subcultura. Foi na convivência com meus amigos da AR que desenvolvi novos valores na forma de pensar as relações entre as pessoas. Nesta minha convivência, criaram-se oportunidades de refletir sobre a individualidade e o errar como parte do ser. Fui capaz de concluir que desejo, amor, gozo, ambição, ódio e afins são paixões humanas e por consequência, naturais. Nos livros-muros da minha cidade, estudei com afinco o “viver” e o “se relacionar” com o outro e aprendi que nunca há de ser perfeito como talvez desejássemos, mas que ainda assim deveria ser respeitado. Este foi o estopim para as minhas primeiras reflexões a respeito dos direitos humanos, em uma época em que este conceito ainda não habitava a minha consciência.

Foi através das aventuras na madrugada, dialogando ora com policiais, ora com marginais e ora com híbridos destes, que finalmente pude desenvolver minhas habilidades sociais e me readaptar ao convívio social, ainda que as leis que norteassem esta minha nova trajetória fossem criadas pelas e para as ruas. Leis subjetivas, diferentes da legislação nacional, mas que, para mim, foram mais importantes para o viver do que qualquer uma escrita em papel oficial.

Entrelaçar-me no submundo da pichação carioca, o perifericamente famoso xarpi¹¹, em nada foi um processo fácil. Nem tanto pelos perigos que a rua pode oferecer para o corpo

¹⁰ Na cultura da pichação existe uma modalidade de pichador que pretende espalhar nomes na maior quantidade de bairros possíveis.

¹¹ Pixar de trás para frente, como se faz na linguagem da pichação.

feminino, mas principalmente pela resistência encontrada, não só da parte de meus companheiros de tinta, mas como de todo o circuito que integra esta subcultura. Etapa decisória para me reconhecer como mulher. Antes, apesar de acontecer a todo momento, nunca havia percebido que a minha construção feminina me diferenciava a respeito da inserção em espaços. De certo modo, apesar de não concordar, entendi as aflições de minha mãe em relação à minha liberdade. Foi exatamente nesta época de minha vida que emergiram os pensamentos sobre minha sexualidade e as relações de gênero. Mas ainda, neste ponto, não entendia que tal situação era comum e que separava, dia a dia, o proceder das pessoas pelos gêneros.

Neste tempo, mesmo após 20 anos de existência do movimento da pichação na cidade do Rio de Janeiro, distantes eram as lembranças de outras mulheres que escreviam seus nomes pela cidade-suporte e as que subiam como alpinistas urbanas, como eu vinha fazendo. Estes eram dados desconhecidos. Este ponto explica o porquê do estranhamento dos rapazes em me ver como uma deles e isto eu gostava, porque, apesar de dificultar minha inserção no grupo, me tornava alguém especial. E pela primeira vez eu poderia ser especial pelo o que eu



Imagem 9 - Koly, Band, Tony e Anarquia em Itacuruçá, 2001. Foto: Acervo Pessoal.

era e pelo o que fazia, por mérito meu de enfrentamento àquela cidade-monstro que me excluía.

Os rapazes estranhavam e achavam inconveniente pichar com uma garota, já que em teoria, as mulheres não possuíam as habilidades necessárias para a ação. Para conquistar sua confiança, me masculinizei em trajes, gestual e fala e, com o tempo, demonstrava que a dificuldade com a força para subir os prédios era abrandada pela coragem e a habilidade de lidar com as situações da rua. Criou-se no imaginário dos pichadores que agir com uma garota seria ganho para confundir a atenção das demais pessoas que acreditavam se tratar de um casal apaixonado na madrugada, quase como um fetiche. Seguiram-se várias intervenções, umas com mais quantidade de pichações, outras exigindo mais habilidade; mas certamente estabeleceu-se um ambiente muito mais receptivo, fruto desta minha necessidade de me

conhecer, em que finalmente, pela primeira vez pude me entender como protagonista de minha história.

De 2000 a 2001, eu criei uma bela série de pichações no estado do Rio de Janeiro. Efêmeras e pouco registradas, apagaram-se deixando para o futuro apenas um legado em prol da valorização da mulher, ainda que em um meio marginal. Valorização esta, sob o meu olhar, potencializada pela improbabilidade de se estar em situações suscetíveis à violência e riscos inimagináveis para uma mulher. Afinal, marginal por marginal, prefiro me marginalizar com a força de ser uma saltadora de muros, escaladora de prédios e dribladora de sarangos¹², do que ser discriminada pelo meu próprio país quando acusada de aborto e jogada algemada na maca de um hospital. Não é o caso de ser marginal, é o caso de ser mulher e livre.

A emersão na consciência das minhas ações significou para mim o ato de pichar e foi assim onde parei. Transporte minhas questões ainda para as paredes, mas não mais como parte do movimento da pichação carioca, mas através de outros riscos.



Imagem 10 - Mapa de meus graffitis pela cidade do Rio até 2007. Foto: Acervo Pessoal.

¹² Sarango são os seguranças no linguajar da pichação.

3 PROCESSO DE PESQUISA NOS LIVROS-MURO DAS CIDADES

Sou grafiteira originária da pichação carioca. Meu estilo de vida nômade e de conquista de territórios obriga-me a conhecer os bairros e as ruas da minha cidade como poucos. Oriento-me pelas marcas que esta carrega. Através dos sinais nas paredes, digo onde quero chegar. Contribuo para a construção de sua identidade através de sua paisagem. Panorama não só de um capitalismo construído e globalizado, mas também da fala de uma fatia excluída que muitas vezes só ali possui representação.

Apropriar-me dos espaços desta minha cidade é uma forma de dialogar com a minha existência e ampliar o aprendizado de como lidar com o corpo feminino que habito. É reafirmar minha identidade e lutar por uma utópica liberdade. Tatuei-me como Utopia para sempre lembrar.



Imagem 11 - Foto Clarissa Pivetta.

O gênero é questão marcante no meu percurso de desbravamento desta cidade que me oprime. Transgriro seus limites e desafio as bordas impostas para meu corpo. Este corpo que percorre é também um objeto de repressão. Tratado como irresponsável e perigoso, tantas vezes subjugado em nossa história. Corpo que é usado como moeda de mercado e que, mesmo na contemporaneidade, ainda é limite para o ser. A cada passo em busca do espaço ideal para minha expressão, transgriro uma lei que me impede de estar ali.

Como ponto de partida, minha obra é, a priori, orientada para minha cidade: o Rio de Janeiro. Nela reafirmo minha identidade de mulher, suburbana, sujeita às regras ali estabelecidas. Não é tão ruim pertencer a este espaço, uma vez que se encontra muito à frente de questões como os véus do oriente médio, mas ainda não tão libertas quanto as altas holandesas. Este ponto intermediário em que habita esta cidade não pode ser analisado apenas

como uma questão territorial, mas sim como parte de um problema globalizado em uma abrangência que extrapola os limites do ocidente e se torna uma questão plural. A situação do domínio do corpo da mulher é uma questão crítica em que diferentes níveis de opressão que limitam a expressão feminina no globo.

Diante desta abordagem, reflexões sobre o corpo e o espaço iniciam o meu trabalho autobiográfico, no qual minhas vivências pessoais e em relação aos espaços transformam-se em questões políticas.

Durante esta pesquisa visitei três continentes, oito países e mais de dez cidades do mundo. Pesquisa de campo realizada ao acaso, diante de convites que a minha produção de arte de rua me proporcionou. Foi neste processo que desenvolvi um diálogo com a cidade do outro e que assim compreendi e amadureci meu processo de produção artística. Apresento nos próximos tópicos algumas destas experiências.

3.1 Washington D.C

Visitei a cidade de Washington D.C quatro vezes, sendo destas, três durante esta pesquisa. Minhas visitas iniciaram quando fui homenageada por um prêmio internacional de direitos humanos da organização Vital Voices Global Partnership, fundada pela Hilary Clinton, na época ainda primeira dama dos Estados Unidos. Para mim, soa engraçado ter uma organização de mulheres fundada por uma dama que se denomina primeira. A maioria dos países possuem primeira dama, muitas das quais organizam ações filantrópicas em entidades como a Vital Voices, porém, nunca ouvi dizer que tenha existido um primeiro cavaleiro ou algo similar. Não se propõe ao homem um papel secundário ao lado de uma mulher. Mesmo hoje, tempo em que muitas mulheres sobem ao poder, como o exemplo da presidenta brasileira Dilma Rousseff, ainda sim não existem homens disponíveis a se colocarem neste papel. Esta foi minha primeira reflexão na viagem a Washington, mas não a única.

A organização decidiu me homenagear por considerar que, no Brasil, eu desenvolvia um trabalho original na promoção dos direitos das mulheres, possuindo como ferramenta principal algo que, para eles, não é nada comum: o *graffiti*.

Pichação não é *graffiti*, mas *graffiti* é pichação em qualquer lugar do mundo, menos no Brasil. Contraditório aos atrasos e retrocessos em algumas políticas públicas brasileiras, o

país é o primeiro do mundo a legitimar o *graffiti* como manifestação artística e descriminalizá-lo em sua legislação.

É direito individual e coletivo, a liberdade de expressão independentemente de censura ou licença. Nossa Constituição Federal prevê que o Poder Público deve proteger o patrimônio cultural brasileiro¹³. Uma vez que a cultura envolve tudo o que o indivíduo cria como membro de uma sociedade, o *graffiti*, não deixa de ser uma forma de expressão reveladora de situações e sentimentos dos grupos sociais que o usam para escapar do anonimato urbano expressando-se de forma não convencional. Pessoas usam o *graffiti* como ferramenta de expressão de um estilo de vida, uma visão do mundo e, desta forma, contribuem para a construção de um bem cultural merecedor de tutela jurídica fundamental enquanto patrimônio imaterial. Há muito o *graffiti* vem sendo ensinado nas escolas e funciona até mesmo como atração turística, além de ter total aprovação pela mídia e povo.

Portanto, a sua consolidação na categoria de memória cultural é também, antes de tudo, um direito natural e a lei que o descriminaliza perante a sociedade está reafirmando o papel de artistas, que como eu, há muito já existiam em nossa sociedade. A preservação da memória cultural é imprescindível. Sem ela, o indivíduo não tem identidade. É uma vitória contra a intolerância, o preconceito, a exclusão social, a ignorância e a opressão.

Outrora, percebendo-se a liberdade como uma criação limitada por regras e leis, contraditoriamente ao que foi pensado nas linhas anteriores, criaram-se limites através da linguística que diferencia, por regras, pichação e *graffiti*. Não como movimento cultural, mas por lei: Se é autorizado, é *graffiti*; se não, por mais colorido que seja é uma mera pichação. A Lei n. 12.408, de 25 de maio de 2011¹⁴, alterou a redação do artigo 65, da Lei n. 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, acrescentando um novo parágrafo no dispositivo, buscando "descriminalizar" o ato de grafitar. A nova disposição estabelece que: "não constitui crime a prática de grafite¹⁵ realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos

¹³ Sessão II, capítulo III do título VIII, do artigo 205 ao artigo 216 da Constituição Federal.

¹⁴ Constituição Civil

¹⁵ Forma de escrita correta na língua portuguesa - ver página X.

órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional".¹⁶

A beleza da diversidade brasileira promoveu essa possibilidade inovadora do *graffiti* como manifestação artística. Em nosso caos diário, o *graffiti* encontra o ambiente perfeito para disseminação e aceitação, uma vez que revitaliza espaços degradados tão típicos das cidades brasileiras. Tão prática solução, cria uma vírgula na antiga questão da diferença entre as duas manifestações artísticas, ressaltando a lembrança de que o Brasil é o único país que promove essa diferenciação. Em qualquer outra parte do mundo, pichação é *graffiti*, e *graffiti* é vandalismo, o que explica a surpresa de uma premiação internacional de direitos humanos em que a homenageada se autodenomina grafiteira; título sinônimo de criminosa, como muitos escritores de *graffiti* se proclamam e se orgulham no exterior. No Brasil, a pichação continua com seu papel transgressor de denúncia que tanto incomoda a população, mas que oferece a esta mesma população a possibilidade de perceber sua fragilidade organizacional. Desta forma, a Lei não favorece por completo a liberdade de expressão quando condena a pichação e, ainda diferencia um suposto “bem” do “mal”, acreditando-se na manutenção da paz e a ordem nas cidades, como se estas dependessem do controle de tais práticas e não as práticas é que fossem frutos da forma como esse controle é feito. Neste processo, ao mesmo tempo em que fortalece o crescimento do *graffiti* como manifestação cultural, fortifica a pichação enquanto arte diante do fortalecimento do seu caráter marginal.

Precedendo este cenário, iniciei um projeto social convidando outras artistas grafiteiras a visitar comunidades para falar sobre a violência doméstica e sua, até então, nova lei. O projeto “Grafiteiras Pela Lei Maria da Penha” usava o *graffiti* como ferramenta de promoção dos direitos das mulheres. A Lei Maria da Penha, Nº 11.340, de 7 de agosto de 2006, cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Antes desta lei, a violência doméstica era considerada crime de menor potencial ofensivo e o homem que agredisse sua companheira cumpria a mesma pena de uma agressão leve, muitas vezes pagando cestas

¹⁶ artigo 65, parágrafo segundo, da Lei n. 9.605, de 12 de fevereiro de 1998.

básicas que, por tempos, foi ridicularizada, quando muitos dos agressores declaravam não se importar de “pagar para bater em suas esposas”. Foi preciso muita luta para que o governo e o povo entendessem que uma agressão ocorrida no interior de uma família, em que laços afetivos agravam a situação da vítima é um caso diferente de uma agressão em outras circunstâncias.



Imagem 12 - Grafiteiras Pela Lei Maria da Penha, 2008. Foto: Acervo Pessoal.

Maria da Penha, mulher que deu nome à lei, sofreu muito. Em uma conferência em Brasília em dezembro de 2012 fui contemplada com a oportunidade de conhecê-la e escutar, dela própria, sua história. Maria da Penha contou que foi espancada de forma brutal e violenta diariamente pelo marido durante seis anos de casamento. Em 1983, por duas vezes, ele tentou assassiná-la, tamanho o ciúme doentio que ele sentia. Na primeira vez, foi com arma de fogo, deixando-a paraplégica, e na segunda, por eletrocussão e afogamento. Após essa tentativa de homicídio, ela tomou coragem e o denunciou. O marido de Maria da Penha só foi punido depois de 19 anos de julgamento e ficou apenas dois anos em regime fechado, para revolta de Maria com o poder público.

Em razão desse fato, o Centro pela Justiça pelo Direito Internacional e o Comitê Latino-Americano de Defesa dos Direitos da Mulher (Cladem), juntamente com a vítima, formalizaram uma denúncia à Comissão Interamericana de Direitos Humanos da Organização dos Estados Americanos, a OEA, que é um órgão internacional responsável pelo arquivamento de comunicações decorrentes de violação desses acordos internacionais.

O mais importante é que a Lei Maria da Penha não foi criada para que todos os maridos fossem presos ou todos os casamentos acabassem, mas para que o homem se reeducasse e compreendesse que a mulher não é mais um de seus pertences para fazer o que bem entender. É uma questão cultural. Grande parte dos homens, antes da Lei Maria da Penha, entendia que agredir suas esposas era um direito seu. Da mesma forma que antes os pais achavam que bater em seus filhos fazia parte do processo de educá-los, os maridos batiam em suas esposas de forma natural. Hoje, graças à Lei, a população já vem reconhecendo que a violência não deve ser tida com natural em um relacionamento entre homem e mulher.



Imagem 13 - Irajá, 2005. Foto: Acervo Pessoal.

Em minha época de pichação, casei-me com um amigo que passou a ser violento. Quando eu morava em minha casa, nada de mal me acontecia, pois quando ele se irritava, eu pedia que se retirasse, caso não estivesse satisfeito. Quando fomos morar na casa dele, tudo ficou diferente. Agora no topo da relação de poder, meu marido passou a fazer torturas que não me deixavam marcas físicas, mas que pouco a pouco enfraqueciam minha estima e me marcavam como mulher. Com medo, já imaginando aonde aquelas situações iriam me levar, me preparei para ir embora daquela casa e de sua companhia.

A dificuldade que me fez adiar este rompimento ao limite foi pensar sobre o rompimento com aquela minha mãe super protetora por desejo de soberania em minhas decisões. Derrotada, voltaria para sua casa com o insucesso desta tentativa de autonomia, dando razão à maneira como minha mãe havia me criado e, ainda, ameaçada em regressar à sua posse.

Não houve alternativa. Nunca foi uma escolha trocar a dominação materna por outra. Depois da primeira agressão, em que fui espancada e mantida em cárcere privado, fugi e solicitei a proteção de minha mãe. Ela me disse que nunca tivesse vergonha do que me aconteceu, que qualquer mulher está sujeita a episódios como este em suas vidas e que nunca deixasse de compartilhar esta minha experiência, pois era enfrentando a vergonha e dialogando que minha amargura sobre a situação iria passar. Este foi um importante passo para diminuir ainda mais minha timidez, pois se poderia expor minha situação e falar de uma violência que sofri, dificilmente algo mais constrangedor apareceria para que eu me envergonhasse. Aprendi a falar sobre a minha vida para não me envergonhar de viver entre

erros e acertos. Esta forma de pensar, estimulada por minha mãe, viria a ser o ponto auge do processo de construção de minhas obras, pensando em minhas experiências e as exteriorizando ora de maneira real, ora de forma fictícia, recontando a mesma história da forma ideal. Foi assim que meu estilo de vida e o jeito como lido com o mundo se tornaram ponto principal de minha produção artística.

Por um tempo fiquei em casa com medo de sair às ruas e ser procurada por ele, mas, depois de seis meses, a convite de um aluno, iniciei minha jornada no *graffiti* e, na companhia dos rapazes, passei a me sentir protegida. Mais uma vez, através das latas de spray, pude superar a angústia que me impossibilitava de continuar.

Apesar de ter criado outras pinturas em momentos anteriores, foi apenas neste ponto que eu me assumi como grafiteira. Em meu primeiro *graffiti* desta nova fase (Imagem XVIII), construí um auto retrato simples, pintando com um rolo pequeno na base com tinta látex rosa bem claro e um contorno sombreado com o clássico preto fosco¹⁷ do spray da pichação. O personagem mostrava um dedo desaforado e segurava algumas formas que simbolizavam meu nome. Era como se eu desafiasse aqueles que tentavam me limitar, debochando e mostrando minha força. Estar de volta ao espaço público era uma maneira de me desvencilhar das antigas experiências com a violência, pois voltava mais experiente e colocando a exploração desse antigo novo espaço como manifesto dos meus quereres. Depois de um ano, meu antigo companheiro foi assassinado sem nem sequer ser chamado em juízo: A Lei Maria da Penha ainda não existia.

Entendo que a violência faça parte deste mundo, mas acredito em uma luta utópica pela erradicação da dominação homem sobre homem, através de leis e mecanismos em defesa dos mais fracos. Digo utópica por entender a improbabilidade dessa erradicação, mas que pelo menos lutemos por uma sociedade mais igualitária. Nós, mulheres, fomos cúmplices de nossos senhores durante séculos em trabalhos domésticos sem remuneração, em posição de submissão e orientação a termos como fim a responsabilidade dos cuidados com a família. Mas foi importante que algumas mulheres tenham enxergado nessa relação com os homens uma escravidão camuflada para que as coisas começassem a mudar (O Segundo Sexo, 1980). Como parte deste processo, entendo a arte feminista do final da década de 60 e da década de 70 produzida por mulheres como Judy Chicago e Sanja Iveković, que vieram contribuir na maneira como pensei a produção de minha obra. É sob influência do legado dessas antigas

¹⁷ A TINTA PRETO FOSCO DA COLORGIN É A PREFERIDA DOS PICHADORES JÁ QUE TEM MAIOR DURABILIDADE.

artistas que, contando minhas histórias para as mulheres nas comunidade e ouvindo as suas, acumulei experiências intimistas e as transporte para o meu processo de criação.

Nesta primeira fase da minha produção de *graffiti*, eu pintava autorretratos quase sempre com uma expressão de sobrancelhas arqueadas e um olhar “bolado¹⁸”, o que acabou fortalecendo o sobrenome “Boladona” do codinome que ganhei ainda na época de pichação. Na maioria das vezes estava brava; quando sorria, mantinha um ar de ironia. Era uma forma de dizer que eu estava ali para brigar, que era forte e não me deixaria abater diante desta minha história. Mantinha os tons de rosa dos quais ainda não tinha forças para me desgarrar - provavelmente vestígios do tempo em que ainda desejava ser uma princesa - e que orientavam minhas pinturas, que por muito foram confundidas com pinturas feitas por um homem ou por uma mulher. Com o tempo, descobri que o rosa fazia parte dos elementos agregados para a construção do feminino e que o abandono desta cor faria parte da desconstrução do estereótipo de gênero e do meu processo de amadurecimento. Os traços simples foram ganhando volume e rapidamente dominei minha ferramenta de trabalho. Desenvolvi uma relação íntima com o spray e este se tornou um símbolo de minha liberdade. Assim, algum tempo depois, o tatuei junto à frase “I Love *Graffiti*” para que nunca esquecesse quem eu sou; até porque, nunca gostaria de deixar de ser. As rosas rodeadas de espinhos são desdobramentos de uma tatuagem anterior. Nas costas do lado direito, foi riscado uma coroa de espinhos formando o “A” anárquico do meu nome de pichação e que agora era assumido de maneira integral. A coroa simboliza o sofrimento, pelo qual passei e que gerou um tipo de consciência que me livrou da ignorância e cegueira que antes me cercavam, simbolizando o processo de renascimento.

Desta coroa de espinhos, surgem rosas. A importância das tatuagens na minha história é marcar a carne-suporte como processo de um estilo de vida que habita a minha criação artística.



Imagem 14 - I Love Graffiti, foto por Clarissa Pivetta, 2012.

¹⁸ Gíria carioca para quem não está satisfeito ou se impõe.

As meninas de tons cor de rosa foram se tornando pouco a pouco mais trabalhadas até abandonar definitivamente o rosado e assumirem um tom mais realista. Na época, as tintas de *graffiti* que hoje usamos tinham acabado de chegar ao Rio de Janeiro e, como eu não possuía vícios de técnica provenientes dos antigos sprays, estas latas tornaram-se um trunfo para que eu pudesse disparar no domínio da grafiteagem em vista dos demais artistas. Isto me trouxe visibilidade.

No processo de rompimento com minha história anterior, Maria da Penha foi a primeira mulher que grafitei depois de eu mesma (Imagem XX). No *graffiti*, apareço na forma de uma boneca sorridente ao lado do retrato realista desta mulher que seria uma referência e símbolo da mudança dos tempos. Foi a primeira vez que minha personagem sorriu sinceramente.



Imagem 15 - Retrato de Maria da Penha pintado no projeto Grafiteiras pela lei maria da penha. Nova Iguaçu, 2008. Foto: Acervo Pessoal.

Durante meu discurso na entrega do prêmio em 2010, falei ao público que em meu país tínhamos muitas leis que “não pegavam”, e muitos gargalharam. Eu, inocente, não entendia o porquê do espanto das pessoas com aquelas palavras que em minha cultura eram tão óbvias. O que eu almejava comunicar era que, se nós não acreditarmos em uma lei, se não houver promoção e conhecimento desta pelo povo, se não a respeitarmos ou houver métodos para que se faça aplicável, esta simplesmente não funciona. Neste ponto iniciei minhas desconfianças a respeito das diferenças culturais que, por certo, ali mostravam ultrapassar a minha consciência, entendendo que minha realidade-verdade não é única. O significado depende das experiências do observador. Talvez uma obra minha, feita no Rio de Janeiro para os cariocas, não tivesse significado algum em outro lugar. Toda a sensação de grandiosidade e domínio ampliado do que chamo de cidade deteriorou-se em contato com esta minha nova percepção. Washington resgatou velhas questões morais da minha juventude, as quais eu havia esquecido, como o comportamento diante dos outros e a forma como estes me veem.

Esta experiência possuía força para criar limites em minha arte, bloqueando meus desejos e minha expressão em nome da moral. Mas, ainda assim, não me deixei vender o olhar e tratei desta experiência como um acréscimo às questões abordadas em minhas obras.

3.2 Madison

Madison é uma pequena cidade do estado de Wisconsin nos Estados Unidos. As pessoas espantavam-se curiosas, questionando o que eu faria em uma cidade tão pacata. Eu respondia em tom surpresa: - Ora! Irei fazer *graffiti*! Não aceitava o espanto do outro. É certo que os grandes centros urbanos são aglutinações de arte urbana, que cidades como Nova York, São Paulo e Berlin acostumaram-se com o *graffiti* como parte da composição de sua paisagem, o que não anula sua presença em cidades menores. Na maioria dos territórios, por menores que sejam, existe algum escrito, expressão ou tag. Entre a minha primeira e a segunda visita à cidade de Madison, no ano de 2012, proporcionei-me o privilégio de visitar a



Capadócia, na Turquia, uma cidade que apesar de serena e histórica, possuía escritos contemporâneos em suas ruínas. O mesmo aconteceu na pequena Linhares, na Espanha e em Barbacena, no interior do Estado de Minas Gerais, no Brasil. Todas estas com seus escritos nas paredes.

Imagem 16 - Pichações na Capadócia. 2012. Foto: Acervo Pessoal.

Não foi por acidente que visitei Madison, mas por convite de uma amiga queridíssima. Quando Alice Nelson, CEO e presidenta da Vital Voices visitou-me no Rio de Janeiro, Eugênia veio acompanhá-la, como coordenadora de projetos da América Latina e eu logo me identifiquei com aquela figura carismática. Quando no tempo da premiação fui a Washington, Eugênia cuidou e organizou para que todas as atividades acontecessem da melhor forma. Costumava brincar que Eugênia era como uma mãe em Washington, pelo menos um tipo de mãe que eu gostaria de ter. Lembro-me de que, quando regressei ao Brasil, Eugênia não me deu mais atenção e eu me frustrei ao entender que tudo o que havia vivido com ela fazia parte do seu trabalho. Pensei muito sobre a situação, mas não me deixei abater e tratei de conquistar esta amiga não só para o trabalho em comum, mas para mim. Toda a programação da primeira viagem ao local foi feita com o suporte da Vital Voices, e Eugênia passou a ser não só uma funcionária da organização, mas aquela amiga querida que eu desejava.

Eugênia fez parte do meu processo de entender a diferença entre os lugares e as culturas. Quando a conheci no Rio de Janeiro, ela portava-se como uma de nós, parecia uma brasileira e nada a diferenciava de mim ou de minhas amigas, a não ser a falta do domínio da Língua Portuguesa. Vestia-se de maneira simples e mantinha o rosto livre de maquiagem. Já em minha primeira visita a Washington, me surpreendi com a nova Eugênia que encontrara. Portava-se como uma pessoa bastante diferente da que havia conhecido no Brasil. Em um território de calçadas lisas, paisagismo planejado, ausente da superlotação do transporte público e da sensação de assalto eminente que vivencio no dia a dia de minha cidade, Eugênia e seu novo visual sofisticado, chocou-me fazendo-me entender que ali era sim um lugar bastante diferente do meu.

Em Madison, ministrei duas oficinas de *graffiti* para tratar do temas relativos às mulheres. Minha percepção neste processo era a de que as questões debatidas ali eram similares às da minha cidade, mas me surpreendi quando percebi censura na conversa com as participantes sobre desdobramentos como a homossexualidade e a transsexualidade, como se estes temas não pertencessem às questões relativas ao gênero. Foi neste mesmo cenário que pintei meu primeiro grande painel sobre Eva.

Gênesis 3

¹ Ora, a serpente era mais astuta que todas as alimárias do campo que o SENHOR Deus tinha feito. E esta disse à mulher: É assim que Deus disse: Não comereis de toda a árvore do jardim?

² E disse a mulher à serpente: Do fruto das árvores do jardim comeremos, Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, disse Deus: Não comereis dele, nem nele tocareis para que não morrais.

³ Então a serpente disse à mulher: Certamente não morreréis.

⁴ Porque Deus sabe que no dia em que dele comerdes se abrirão os vossos olhos, e sereis como Deus, sabendo o bem e o mal.

⁵ E viu a mulher que aquela árvore era boa para se comer, e agradável aos olhos, e árvore desejável para dar entendimento; tomou do seu fruto, e comeu, e deu também a seu marido, e ele comeu com ela.

Então foram abertos os olhos de ambos, e conheceram que estavam nus; e coseram folhas de figueira, e fizeram para si aventais.

⁶ E ouviram a voz do SENHOR Deus, que passeava no jardim pela viração do dia; e esconderam-se Adão e sua mulher da presença do SENHOR Deus, entre as árvores do jardim.

⁷ E chamou o SENHOR Deus a Adão, e disse-lhe: Onde estás?

⁸ E ele disse: Ouvi a tua voz soar no jardim, e temi, porque estava nu, e escondi-me.

⁹ E Deus disse: Quem te mostrou que estavas nu? Comeste tu da árvore de que te ordenei que não comesses?

¹⁰ Então disse Adão: A mulher que me deste por companheira, ela me deu da árvore, e comi.

¹¹ E disse o SENHOR Deus à mulher: Por que fizeste isto? E disse a mulher: A serpente me enganou, e eu comi.

¹² Então o SENHOR Deus disse à serpente: Porquanto fizeste isto, maldita serás mais que toda a fera, e mais que todos os animais do campo; sobre o teu ventre andarás, e pó comerás todos os dias da tua vida.

¹³ E porei inimizade entre ti e a mulher, e entre a tua semente e a sua semente; esta te ferirá a cabeça, e tu lhe ferirás o calcanhar.

¹⁴ E à mulher disse: Multiplicarei grandemente a tua dor, e a tua conceição; com dor darás à luz filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará.

¹⁵ E a Adão disse: Porquanto deste ouvidos à voz de tua mulher, e comeste da árvore de que te ordenei, dizendo: Não comerás dela, maldita é a terra por causa de ti; com dor comerás dela todos os dias da tua vida.

¹⁶ Espinhos, e cardos também, te produzirá; e comerás a erva do campo.

¹⁷ No suor do teu rosto comerás o teu pão, até que te tornes à terra; porque dela foste tomado; porquanto és pó e em pó te tornarás.

¹⁸ E chamou Adão o nome de sua mulher Eva; porquanto era a mãe de todos os viventes.

¹⁹ E fez o SENHOR Deus a Adão e à sua mulher túnicas de peles, e os vestiu.

~o

Esta história passada no jardim do Éden é referência na instituição cristã judaica. Criou-se deste ato desafiador de Eva, uma tempestade de culpa e indignação com as mulheres, fomentando um estereótipo destas como sedutoras, irresponsáveis, perigosas, maliciosas, indisciplinadas e incapazes de fazer suas própria escolhas, refletindo ainda hoje nas leis que controlam o corpo da mulher contemporânea. Focada na relação entre gênero e sexualidade, minha pintura despe esta figura religiosa para reinterpretar esta passagem bíblica sob uma perspectiva feminista.

Minha Eva é sobrecarregada por cobras, maçãs e ricos cachos, e chora sangue em uma

Imagem 17 - Eva. Leopoldina, Rio de Janeiro, 2012. Foto: Acervo Pessoal.



pilha de carga repleta de símbolos de sua decisão. Autobiograficamente, crio Evas contemporâneas a partir de minhas vivências e das histórias de mulheres que encontrei em minhas jornadas de pintura pelas ruas da cidade. Com esta interpretação, contesto a condenação do feminino.

Há uma identificação com o terrorismo poético de Hakim Bey, quando faço os passantes da rua se apaixonarem por estas Evas. Não o faço visando à violência ou ao choque, mas a um tipo de sedução pecaminosa, cheia de luxúria e outras humanidades que são parte, não só destas Evas, mas também do observador. Para mim, é como um orgasmo na libertação da camisa de força do gênero através da quebra dos paradigmas, estereótipos e clichês deste mito que influenciou grande parte da construção social da civilização ocidental.

Enquanto parte integrante do número oficial de brasileiros católicos – ou seja, batizados –, conheço o primeiro interdito de nossa história como esta mordida no fruto. Foi preciso desprender-me da crença para cessar o temor deste Deus, que é intitulado bom, mas que roga pragas e cria punições que me arrepiaram e me reprimiram por tanto tempo e assim afrontá-lo enfrentando meus medos através de minhas pinturas.

Antes tudo era puro. Não existia a consciência e tão pouco consciência do interdito. Adão e Eva viviam no mundo das coisas que conheciam apenas de fora. A violência não fazia parte deste mundo sagrado. Com a tal mordida, escreveu-se na história a primeira transgressão e, com a profanação deste fruto, veio o trabalho, a violência, a consciência da sexualidade e da morte.

Este interdito inicial é ligado ao saber. A experiência interna do saber e da criação da consciência. Adão e Eva entenderam a vida, tamparam seus sexos e criaram o mundo do trabalho para garantir a sobrevivência de sua prole gerada pela consciência sexual e também temeram a morte. A violência passou a habitar seu mundo e o bem passou a significar a distância dessa natureza, enquanto o mal era sua afirmação. Adão e Eva souberam a diferença entre o bem e o mal.

Naquele fruto foi construído o significado da mulher: pecadora. O mito deste interdito foi essencial para a naturalização de todos os demais interditos contra a liberdade feminina. Eva tornou-se não confiável, perigosa e maléfica por sua transgressão, era o símbolo do mal e o estopim de toda justificativa de violência. Todas as suas descendentes herdaram esta culpa.

Eva, a mulher, também tornou-se símbolo do erotismo. Fetiche popular, criou-se mito. Prazer. Isto porque o mundo não convive com a experiência interior. Não são experiências normais, não as sentimos. Quando existe a transgressão, saciamos o desejo do conhecimento,

da experiência real. Passamos a conhecer o que não entendíamos e, sendo esta uma transgressão ao interdito, é escassa, ou seja, esporádica. Um excesso às regras do nosso cotidiano.

Estas são as mulheres que se repetem nas pinturas das Evas pelas paredes da cidade que as observa. Cidade de uma violência fatal contra este ser feminino que ainda está aprendendo a andar em sua nova construção. Um ser que briga dia a dia para a desconstrução de interditos que estão em vigor há séculos e que, ainda hoje, na era contemporânea, persistem em escravizar a mulher.

O interdito se afirma quando negamos a mulher como escrava deste mundo. Eu, artista, trilho minha caminhada buscando a ruptura com este paradigma, ainda que num dado momento

tenha me sentido tão soberana que veei meus olhos às minhas dificuldades. Hoje não as nego, mas as revisito em minhas pinturas como forma de superação.

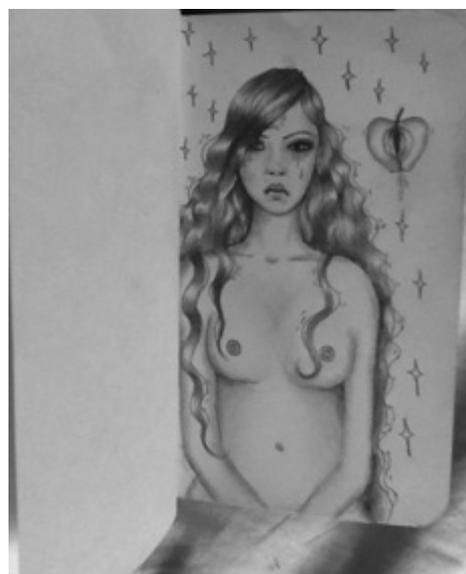
Na rua, a incapacidade de aceitação vem pela necessidade maior de igualdade e não de adaptação. Ser aceita por tantos homens em pé de igualdade pelo que se é, e não pelo que se oferece em um espaço dominado por eles é tarefa árdua. É uma cruel realidade que persista, ainda nos tempos de hoje, a marginalização da mulher. Diante dessa situação, reafirmo o pecado de Eva, sua transgressão, como necessária para ressignificar a mulher em um determinado espaço ocupado por homens, assim como para reafirmar nosso direito à liberdade, escolha e autonomia. Eu, como Eva, questiono o estabelecido. Questiono como tudo se construiu, e assim, sigo pintando minha história. Minha história são minhas reflexões nas paredes da cidade.

No croqui inicial da pintura em Madison, minha Eva se posicionava ao lado de uma maçã-vagina que chorava sangue. Eugênia achou a imagem muito chocante para a conservadora cidade e então transformamos a maçã em uma máscara que venda os



Imagem 18 - Eva. Madison, 2012. Foto: Acervo Pessoal.

Imagem 19 - Croqui de Eva, 2011. Foto: Acervo Pessoal.



olhos, simbolizando a cegueira feminina em relação à escravidão do gênero. Porém, diante da obra, cada espectador faz a sua interpretação; a obra pública é assim. O painel fez sucesso, mas não a sua exposição não era permanente, pois, a cada mês, a parede da cafeteria Mother Fool's era entregue como suporte para a obra de um grafiteiro. Então, como queriam que eu tivesse ali um painel permanente, a comunidade de Madison se uniu e me convidou para produzir um grande mural na lateral de um supermercado orgânico chamado Madison's Willy St. Coop. Hospedei-me no Williamson St. Art Center a convite de Sharon Kilfoy, que organizou todo o processo de execução da atividade. Sharon é uma artista muralista, mãe de três meninas, que abriga jovens para intercâmbio em sua casa, que hoje é um centro cultural.

Era verão e constantemente os termômetros da cidade marcavam 45°. Apesar de acostumada a tão alta temperatura por morar no Rio, preocupava-me fazer tanto esforço sob o sol e engrossar as estatísticas das pessoas que vinham sendo constantemente anunciadas como mortas por insolação nos Estados Unidos. Durante quatro dias, eu pintei na parte da manhã entre 7 e 10h e à tardinha, antes de escurecer. Ainda assim fiquei doente, mas como tinha minhas passagens de regresso marcadas para breve, como boa grafiteira, tive que trabalhar com febre e honrar meus compromissos na execução do painel.

Não tinha muita experiência com pintura de grandes murais e a partir deste, comecei a pensar sobre a estrutura necessária para produzi-los. Quando se sai na rua para pintar, não há nenhuma ordem de pintura, mas também nenhum compromisso com o *graffiti* a não ser o seu próprio, o compromisso com você mesma. O meu processo é simples: pego um ônibus e acompanho da janela os muros que passam. Salto e escolho qual deles receberá a obra de acordo com a disponibilidade de material. Quando existe uma encomenda de pintura e um compromisso com o público, como foi o caso, a situação é distinta. O mural ficará exposto ali durante anos e todos da cidade o perceberão. Sempre existe muita mídia em torno da pintura e muitas pessoas conhecerão o que eu faço. Desta forma, a angústia da possibilidade do erro e a ansiedade por produzir uma boa obra é grande.

Com muito pouco material, sob as condições do tempo e com a estrutura de apenas uma escada para alcançar a parte mais alta do painel, eu o criei. Esta experiência estimulou meu desejo de produzir obras de dimensões maiores e, para isso, eu precisei me profissionalizar. Pintando painéis sob encomenda, poderia produzir obras maiores e de melhor qualidade, e isso me orientava a focar minhas pinturas em meios mais institucionalizados.

Já vinha há algum tempo pintando mulheres na horizontal. A escolha desta posição, além de não convencional no *graffiti*, definia-se por conta de que o rosto, por ser maior nesta

disposição, encaixava-se melhor nos muros. Eu gostava de pintar minhas mulheres sempre amplas, pois assim há maior impacto quando a obra é vista a distância. Este é o caso das pinturas urbanas que, em sua maioria, são observadas principalmente de dentro dos meios de transporte. Porém, este muro era excessivamente longo e, pelas minhas experiências, eu possuía apenas duas alternativas: ou traçava uma mulher por completo, ou então pintava duas pela metade. Assim decidi pintar estas que passariam a ser personagens constantes em minhas criações: As Irmãs Siamesas. A performance das *Xifópagas capilares entre nós* (Tunga, 1985) é a história de irmãs gêmeas siamesas que nasceram unidas pelo cabelo. Essa união física causa uma inquietação e impacto visual para o espectador que vivencia tal fenômeno, e seria uma referência para esta minha nova obra que não possuía gêmeas genuínas, mas irmãs fictícias que também através dos cabelos representam uma união feminina que independente das questões consanguíneas, identificam-se pelos ideais.

Imagem 20 - as Irmãs Siamesas. Madison, 2012. Foto: Acervo Pessoal.



3.3 Paris

A primeira Eva foi feita em minha cidade do Rio de Janeiro a convite de André Bretas, idealizador do ARTE RUA, uma mostra de arte urbana que aconteceu em paralelo à feira de Arte do Rio, com representantes das principais galerias desta temática em 2011. A princípio permaneceria fora da mostra, mas André achou importante minha participação e concretizou o convite. Não satisfeita em desenhar uma Eva estampada no portão de entrada do espaço expositivo, espalhei dezenas de maçãs pelos arredores e defini Eva como minha personagem principal.



Imagem 21 – Rio de Janeiro, 2011. Foto: Acervo pessoal.

Throw up é um tipo de letra simples grafitada em espaços não dispostos, em que a valorização do grafiteiro se dá pela maior quantidade de produções espalhadas pela cidade. As maçãs eram como meus antigos *throw ups*, uma forma de relacionar a minha produção atual, em específico sobre Eva, à minha antiga produção como grafiteira. Meu objetivo era trazer o simbolismo de Eva para as ações relacionadas ao meu estilo de vida com o *grafitti*.

O convite de Jean Acid para realizar um *live paint*¹⁹ no Women Forum em Deville, proporcionou-me estar por um mês na Europa. Por sorte, na mesma época, também estava lá o amigo Marcelo Ment, cuja orientação foi fundamental no meu percurso no *grafitti*, proporcionando inclusive minha primeira participação em um evento. Eu e Ment, já havíamos viajado algumas vezes para participar de encontros e agora tínhamos a oportunidade de produzir durante algum tempo juntos. Após o trabalho no Women Forum, Ment conseguiu um lugar para me alojar. Uma das coisas o positivas no *grafitti* é a rede de amigos que se cria.

¹⁹ Grafitagem que se faz em um evento onde o público pode acompanhar a o passo a passo da construção do *grafitti*.

Em estadia em outro país, por certo encontrarei apoio de um grafiteiro, sendo que, quanto mais você viaja, mais esta rede se estende.

Quando visitava São Paulo, sempre me locomovia usando o metrô, mas algumas vezes ia a locais onde a rede não alcançava. Em Nova York, surpreendi-me com o emaranhado de linhas do mapa dos trens e me perguntei por que não poderia ser assim no Rio também. Mas foi em Paris, que definitivamente tomei a consciência do quão precário é o transporte público em minha cidade. Se demorei anos para conhecer todos os seus cantinhos com visitas de ônibus e engarrafamentos, em Paris, em apenas duas semanas, sentia-me como se já a dominasse. O *graffiti* fortificou-se nas superfícies prateadas do metrô de Nova York; não se pode entender esta história sem conhecer o emaranhado de linhas como as de lá. Os jovens grafiteiros perceberam que se escrevessem um nome no carro de metrô em uma parte da cidade, este rodaria todas as outras dando visibilidade à sua tag, tornando-a conhecida. Com um suporte como o sistema de metrô de Paris, eu poderia dominar toda a cidade e assim o fiz. Os encontros eram marcados em estações de metrô e, com ajuda de outros grafiteiros, fui



Imagem 22. Ment, DEM e Anarkia. Paris, 2011. Foto: Acervo Pessoal.

conhecendo e pude pintar por toda a cidade. A rede metroviária engloba a diversidade desta cidade grande, evidenciando as diferentes culturas.

Intermediado por Ment, e a convite do grafiteiro DEM 189, que pinta a palavra “Monster”- expressão da sua genialidade como um verdadeiro monstro do spray -, visitei uma parte da cidade onde produzi um belo *spot*²⁰ de *graffiti*. Tive ainda a oportunidade de pintar na presença de antigos e fortes nomes da cena do *graffiti* mundial, como a MAC Crew e até mesmo a alemã M’aclain que, durante algum tempo, foi referência para meu *graffiti* realista. Foi ao lado de DEM que realizei uma das mais sutis pinturas, apresentando EVA rodeada por letras grafitadas por DEM, personificando a palavra *Frech Kiss*. Esta Eva era delicada, com um ar sonolento, como se planasse naqueles fortes traços do artista francês.

Como terminamos tarde e a luz do sol não era mais suficiente para alcançarmos boas fotografias de registro da obra, DEM voltou ao local no dia seguinte para conseguir melhores imagens. Retornou no exato momento em que EVA ganhava riscos que agrediam o traçado do seu rosto, descaracterizando-a. O francês questionou os rapazes o porquê de tão violenta atitude e eles justificaram não fazer parte de sua crença/religião representar mulheres em imagens e, principalmente, porque aquela se apresentava de uma forma subjetiva. Eram mulçumanos e, apesar de viverem na França, um país laico e livre, tentavam impor sua cultura através daquela retificação. O muro da cidade é algo de ninguém. Há algumas décadas atrás, as pessoas tinham a ideia do público como propriedade do governo e que por isso deveriam respeitar, preservando total liberdade apenas no espaço privado de suas casas. Hoje, a concepção de público significa muito mais para nós como pertencente a todos e assim propício a receber contribuições em forma de interferências, o que explicaria a explosão, na última década, da *street art* no mundo todo. Desta forma, assim como eu entendi ser apropriado expressar minhas ideias naquela parede, os rapazes mulçumanos também se sentiram autorizados a intervir em algo anterior, neste caso, a minha pintura.

A efemeridade é uma das principais características na obra de qualquer grafiteiro, pois a superfície do muro da qual este se apropria e intervém poderá ressurgir como suporte para outro artista. Esta efemeridade tornou-se característica não só da obra, mas da artista, através de suportes-carne das obras de *body graffiti*. Registro-mistura de um happening/performance privado, a série fotográfica *Eat Art* apropria-se de corpos masculinos para colocar em pauta a sexualidade. O efêmero se dá no imaginário do confuso observador diante das apropriações realizadas no corpo do outro. Em Paris, na casa onde Ment se hospedava, foi oportuno

²⁰ Espaço grafitado ou a ser grafitado.

conhecer um amigo de traços orientais, alto e com beleza exótica, o qual seria um suporte perfeito para uma de minhas apropriações.

Em junho de 2012, depois de três anos pintando minha marca no corpo de rapazes fortes, expus pela primeira vez esta série que expressava a forma como lidava com minha sexualidade, entre os tabus impostos por meu Super Eu, referente aos “ensinamentos” de minha mãe, e o meu pavor diante do julgamento do outro. Na capa do catálogo da exposição, estava o francês, que em traços delicados, quase femininos, chocava-se com os másculos brasileiros e fazia completa a minha coleção de homens-suporte.

A sessão de pintura do francês aconteceu após uma grafiteagem em um pub decorado como uma casa antiga, o que o tornava similar a um ambiente privado. O processo de criação da obra e seu registro, transformou-a em uma performance em virtude do grupo que ali participava da intervenção. Não pude mais negar o caráter performático sobre o qual realizava



Imagem 23 - Figura X, série Eat Art. 2011. Foto: Clarissa Pivetta.

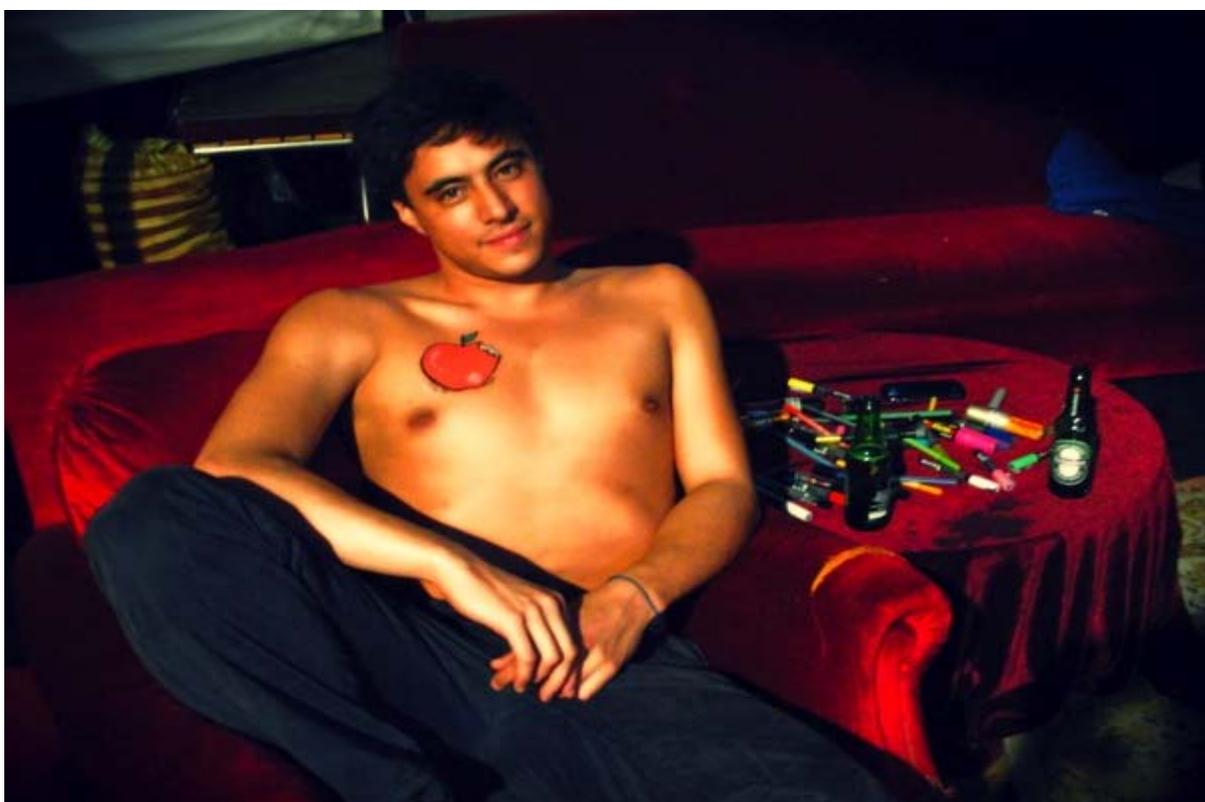


Imagem 24 - Foto: Acervo pessoal.

muitas de minhas obras. Antes deste momento, a abordagem dava-se através da recepção da

imagem pelo público. Os questionamentos sobre o relacionamento entre artista e modelo foram substituídos por um envolvimento do olhar observador da plateia e sua interação com o momento. Repeti a performance na abertura da exposição, onde o público divertia-se com minhas simulações na apropriação dos corpos e a forma como estes lidavam com o momento, ora mais recatados, ora mais provocadores. É no olhar do outro que a obra se cria, na recepção crítica do outro que ela cresce em volume e riqueza. Este tipo de apropriação é comum na cena do *graffiti* quando o artista-homem pinta modelos-mulheres, mas diante da inversão destes papéis, há uma nova leitura desta antiga forma de se pintar corpos.

3.4 Berlin

Nesta época, as modelos estampadas nas revistas ainda eram referências para compor minhas imagens de proporção realista. Já não eram mais pintadas em tons de pele como antes, mas sombreadas a partir de um tipo de textura que desenvolvi, por se tratar de uma pintura em spray. Retomei o tom rosado de que tanto gostava, e que por definitivo passou a ser uma das minhas marcas. Neste caso, poder assumir ou não um estereótipo expressava a vertente que assumia a partir daquele momento: total liberdade de ser, ou não.

Fui a Berlin com Ment e encontrei o amigo Funk, que costumava visitar o Rio de Janeiro. Este era um nome forte do *graffiti* “vandal” europeu. O *Grffiti* “vandal” é construído apenas por letras que formam o nome-marca do escritor e, que por ser ilegal, é passível de punição. Funk parecia ter como único e verdadeiro *graffiti* apenas o “vandal”. Proclamar-me artista de *graffiti* ao lado deste tipo de escritor tão radical, libertava-me de um sentimento de mediocridade que antes habitava meus pensamentos alienados por influência desta mesma prática.

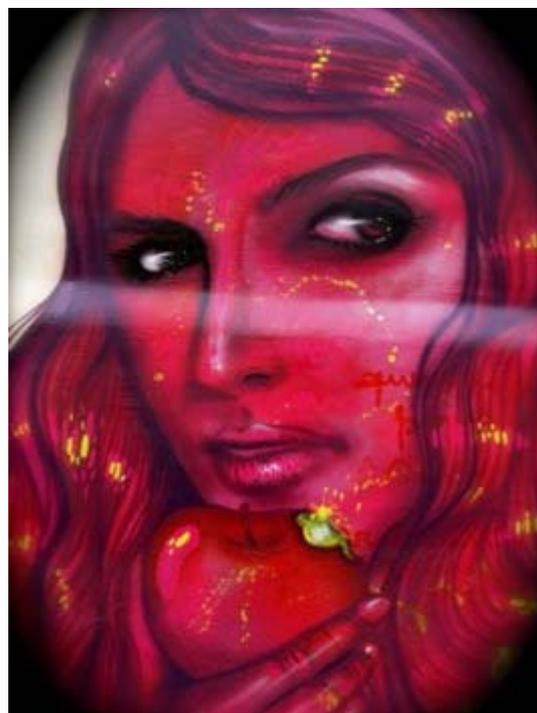


Imagem 25 - Eva com maçã. Berlin, 2011. Foto: Acervo Pessoal.

O *graffiti* ilegal por muito tempo foi a prática mais importante que desenvolvi. Espalhava *throw ups* pela cidade e gostava de pintar trens. Neste processo, a obra se dava não pela imagem realizada no suporte, mas pelo processo de conquista dos espaços e pelo *Street life style* em diálogo com um corpo feminino. Estas ações me fizeram respeitada na cena do *graffiti*, mas as disputas e a arrogância deste ambiente hostil, me fizeram repudiá-lo, transformando meus hábitos diante da cidade-suporte. Mais tarde, me lembrei deste fato quando Lady Pink²¹ me contou que o *graffiti* nos trens de Nova York não acabaram por conta da polícia ou de políticas governamentais, mas pela ignorante guerra entre seus executores. Sentia-me como parte de uma competição que já não me interessava. Enquanto a disputa estava no plano da pichação, manifestava-se de forma positiva, pois se concretizava em muros e não em atitudes, seus praticantes tornavam-se amigos de convivência. Já no *graffiti* “vandal”, a competição se dava em um constante processo de humilhação e anulação do



Imagem 26 - Fotografia Série Linda, Libre e Loka!

outro, e eu já não via mais justificativas para participar deste jogo. Antes, era importante provar minha existência, e eu o fazia me inserindo em manifestações como a da pichação e

²¹ Ver página 63

dos *bombers*, depois de alcançar meu objetivo e realizar as ações almeçadas, perdi a motivação para lidar com estas relações.

Ao me retirar deste meio, triunfei em uma série que ironicamente dialogava com o “vandal” e a arte, contrariando o que se pensava e se respeitava neste meio, gerando um enfrentamento que seria o auge da produção. Em momentos pré ou pós ato, apresento-me sempre sozinha, anulando a força, agilidade e coragem masculina. Espera-se das poucas meninas capazes de realizar tais atos ilegais que estas reproduzam a aparência masculina, tapando os rostos, amarrando os cabelos emaranhados e escondendo-se sob roupas escuras. Foi contrariando este senso comum que me vesti de “boneca”, como uma caricatura do feminino, para criar novas leituras destas ações. Ao assumir o estereótipo feminino em uma ação masculina, me desvinculo do clichê.

Pessoas se deslumbram com o que querem ver. Se auto-sabotam na iminência de descobrir uma verdade que não é o que esperam encontrar. Talvez algo que não possam compreender. Algo que fuja de suas habilidades intelectuais ou ainda que simplesmente não desejem



Imagem 27 - Fotografia série Linda Libre e Loka! Foto: Acervo pessoal.

acreditar. O observador alegra-se ao ver uma pintura na cidade. Com a negação da

minha obra como apenas um belo colorido de tintas que cobrem a parede, eu abordo as qualidades do sentir para falar sobre algo que ninguém quer encontrar: o estranho.

A imagem 31 é um autorretrato em que utilizo trajes bastante femininos em meio à natureza em um dia aparentemente agradável. A fotografia possui um ar bucólico, uma beleza kitsch que atrai o observador. O que está velado pelo clichê da imagem é o momento que sucede o registro, o ato em si, o “pixo”, processo em que o corpo se expõe aos riscos da contravenção para alcançar novas formas de existir, extrapolando o estereótipo da mulher. Ainda assim, por mais despido de preconceitos que seja, diante da menina em trajes

exacerbadamente femininos, a maioria dos observadores prefere acreditar que ali se passa algo de natureza ingênua.

A fotografia evidencia sinais deste momento que está por vir: a lata de spray na mão e a ansiedade da personagem. Percebe-se um momento de tensão em que o observador participa da cena quase como um cúmplice. Esta tensão é o ponto de distanciamento da imagem. Este mesmo registro que proporciona uma leitura relacionada ao repouso, pode ainda expressar a incógnita de quem pratica algo que ninguém poderia ver, que deveria ser feito em segredo para que, quando viesse à tona, criasse um sentimento de estranheza diante da impossibilidade de se desvendarem os signos que situam o corpo em seu grupo e em seu mundo, que incluem e ao mesmo tempo excluem, que criam uma identidade e fazem deste ser um único exemplar.

O povo não desvenda as paredes ao seu redor, mas é confundido por códigos que reproduzem uma exclusão cíclica que ninguém percebe. Desconfio que todo o ódio contra os signos das paredes seja resultado não da sujeira que se cria. Resulta do estranhamento de não ser capaz de desvendar os escritos de sua própria cidade.

Pessoas variam muito em sua sensibilidade às imagens e a forma como se assimila algo diante do grupo que se pertence. Desta forma, tanto os códigos da pichação quanto os da fotografia apresentada deveriam atuar despertando estranheza. O que as diferencia, e aqui é onde encontro o ponto foco de minha obra, é o estereótipo reproduzido na fotografia que subestima o observador criando uma crítica à construção do feminino, os limites de seu poder e de sua liberdade.

Nesta série que denomino “Lida, libre e loka”, além das fotografias-registros, assumindo totalmente o caráter performático de minhas ações, criei minha primeira vídeo-art. Uso um padrão kitsch do clichê feminino para burlar a percepção do observador. Este, agora, não é apenas aquele que vê a imagem final, mas o observador de todo o processo, aquele que permite que se escreva onde não se deve escrever. É como uma brincadeira em que reproduzo Eva no momento em que convence Adão a morder o fruto proibido. Imito a história quando, usando minha imagem de um feminino delicado e inofensivo, convengo o homem que vigia o espaço a permitir minha assinatura.

Assim, alcanço o meu objetivo de recriar o pecado original em uma versão contemporânea, reafirmando que a maçã que se come não é o problema da humanidade, mas sim o peso que criminaliza Eva e que condena toda esta mesma humanidade à desigualdade e à injustiça. Desafio o poder vigente e questiono o padrão imposto. Para tal, minhas Evas pintadas, por vezes não são suficientes, e eu, em corpo físico, encarno a personagem para

agregar minha história em um diálogo com a de Eva. Tantas vezes reproduzo o teatro da mordida, tantas vezes a justifico. Neste ponto, duas séries, “Linda, Libre e Loka” e “Evas, Bruxas e Vadias” confundem-se em diálogos de padrões.

Em posição feminista, ocupo lugar no espaço fetichista da imaginação popular que idealiza esse feminismo na figura da mulher feia, mal amada e descabelada, que se irrita com os padrões de beleza das revistas e grita histérica que a história de Eva é uma criação da igreja para subjugar e dominar a mulher. Quando assumo um perfil diferente do senso comum e esperado pela sociedade é justamente aí que consigo esvaziá-lo de sentido, desconstruo as expectativas que idealizaram para mim. A reprodução do teatro de Eva numa nova perspectiva leva à desconstrução do mito, uma vez que se cria um novo sentido.

Ao fazer uma crítica direta repudiando padrões, conceitos e imagens do universo do capital, reproduzo o perfil autoritário do controle que as pessoas estão habituadas a acatar. Aceitar este perfil e normatizá-lo é subverter o senso popular. É isso o que pretendo fazer quando pinto meu cabelo de amarelo como a da cantora de rap da MTV ou quando exponho minhas curvas no calor do Rio de Janeiro. Não é cultivar o ódio contra o uso do corpo como objeto de compra e venda, mas sim recriá-lo como um corpo liberto de códigos. A obra de arte agora não é só criada a partir de uma estética visual, mas sim de um estilo de vida.

Quando numa performance me visto de Eva e mordo a maçã reproduzindo o acontecimento da bíblia que condena todas as minhas iguais pela eternidade, não reafirmo esta culpa, mas exponho Eva como revolucionária ao quebrar obrigações de um controle que a usa como justificativa de existir.

A Imagem XXX foi fotografada por um estranho, em Copacabana, na manifestação “A Marcha das Vadias”. Vadias são mulheres livres que afirmam sua sexualidade e seus direitos. A vadia de hoje é a bruxa do passado. Expulsas, queimadas, internadas e presas, as históricas mulheres questionavam seu papel. Mulheres que pensam em um corpo feminino livre da culpa de toda guerra e paz das civilizações. Que mostram que o erro no pecado original não foi desobedecer, mas sim reprimir.

A mulher feminista de hoje não pensa em esconder o corpo para evitar que este seja apropriado de forma inadequada, mas sim, em normatizá-lo dentro do nosso cotidiano e exigir que este seja liberto e respeitado, independente de local, tempo ou relações.

Da mistura de pensamentos, nasceu esta série “Evas, Bruxas e Vadias”, que passaram a incorporar novas personagens ao meu *graffiti*, questionando o mito do feminino. Eva foi a primeira pecadora, condenada porque mordeu a maçã. Depois foram as bruxas, mulheres de mente livre, queimadas na fogueira. Agora são as vadias, garotas que fazem o que querem e por isso são acabam julgadas pelos outros. Estas performances influenciaram definitivamente a construção

de meus murais, uma vez que, como parte do meu processo de reconhecimento e autorização de liberdade, deixei de lado as representações reais e dediquei-me a desenvolver minhas próprias imagens femininas, através de fotografias ou desenhos, sem referências, cópias de retratos ou qualquer outro modelo. Senti-me, assim, muito mais livre.

A partir desta postura performática, uma outra série norteou minhas ações na crítica aos padrões femininos e no diálogo entre culturas e espaços. No discurso feminista globalizado, as fronteiras territoriais nada significam diante da problemática geral, tornando-se retrógradas. As descobertas de minha vida itinerante propõem um diálogo cultural que promove o debate entre minhas questões pessoais e o todo feminino, fugindo ao meu círculo de conhecimento e movendo novas experiências físicas e psíquicas. A fim de promover esse diálogo territorial, me visto com um precioso vestido DVF, recebido em uma de minhas andanças pelas fronteiras. Este caro presente foi criado para ser usado em uma



Imagem 28 - Fotografia da série Evas, bruxas e vadias. Acervo Pessoal



Imagem 29 - fotografia da série "meu querido dvf". 2011. Acervo Pessoal.

ocasião única, diante da necessidade de se pagar caro para subverter a capacidade de homogeneização de objetos produzidos para as massas e sentir-se especial. Em minha realidade, ele é usado repetida e indeterminadamente no dia a dia, levando à reflexão sobre o motivo de sua existência e relação nos espaços. Com o tempo, acumula cheiros, marcas, cores e cortes dos lugares que percorre, das situações que vivencio e que me constroem enquanto pessoa do gênero feminino. O vestido agora propõe um desenraizamento de vidas de um local e cultura específicos, contando novas histórias e propondo o apagamento de distinções entre diferenças locais e culturais.

Em ocasião de comemoração ao 8 de março, dia internacional da mulher, participei de um leilão no estúdio da famosa estilista Diane Von Furstenberg em Nova York e inapropriadamente vestida para a recepção, esta escritora suburbana foi fantasiada com este



Imagem 30 - Fotografia da série "Meu querido dvf". Foto por Jayme Sherk.

belo traje verde esmeralda escolhido pessoalmente pela personalidade. Refiro-me ao traje como fantasia uma vez que este não faz parte do imaginário de minha identidade, mas Diane de forma alguma compartilhava de uma intenção pejorativa, mas sim de enquadrar-me naquele grupo do novo espaço em que eu circulava.

Analisando a situação, ali eu fazia o papel do outro. Ser exótico e distante da realidade da maioria. Motivo de curiosidade. Retomamos aqui o ponto em que propomos a problemática feminina como globalizada em diferentes níveis instaurados. A diferença cultural então maquia uma realidade instaurada por pensamentos construídos por uma sociedade patriarcal que limita a visão do corpo da mulher como um item único a ser pautado.

Naquele momento, o vestido simbolizava a inserção em uma elite que teoricamente compartilha de um estilo de vida, de felicidade e poder utópico, criados por um sistema capitalista para domínio das massas. Desta forma, não se vende moda, se vende o sonho de se pertencer a esta elite e, também assim, ao recolocar este símbolo em espaços diferentes, ou seja, que não partilhem desta ideia de status, acaba-se por torná-lo um mero objeto inanimado, o profanando e desconstruindo a sua força capitalista. Inserida na *high society* novaiorquina, afirmo que aquelas mulheres presentes compartilham de meus dilemas femininos e duvido que a própria Diane não vivencie as mesmas questões que lido em minha distante realidade.

Em meu trabalho apareço vestindo o DVF nas mais cotidianas situações, como jogando bola, na favela, pintando com crianças, propondo assim um diálogo entre centro e periferias, no qual se questiona a dinâmica organizacional estabelecida. Mais uma vez reproduzo um símbolo para desconstruí-lo.

3.5 Praga

Mas nem só de personagens vive uma grafiteira de verdade. Pauta já abordada no momento anterior, um tanto quanto radical, existe uma corrente filosófica que afirma que o *graffiti* se constitui apenas de letras e que o restante dos elementos, como personagens, são enfeites deste elemento principal. Assim, os grafiteiros são chamados de escritores, pois as letras formam a origem de tudo. Em um mundo onde a diversidade ganha espaço, levar esta filosofia adiante não faz sentido, mas me agrada pertencer ao grupo que se denomina escritores de *graffiti*, e portanto é necessário sim escrever!

Foi interessante resgatar essas minhas raízes em Praga, uma cidade histórica. É justo nesses lugares, onde não há muitos lugares disponíveis para pintar, que o movimento original, e ilegal, ganha mais força diante da necessidade de se conquistar espaços que não são orientados para tal. Desta forma, ao sair ao encontro de outros grafiteiros, me deparei em uma reunião dos grandes do lugar. Como em qualquer outro território, tomado por maioria masculina, o bar do encontro dos grafiteiros cheirava à tinta e possuía Tags nas paredes. Ali se fazia *graffiti*, ou seja, letras, e isto me inspirou mais a escrever. Também, outro grande estímulo vinha da casa na qual me hospedei, moradia do grafiteiro Cakes, famoso mundialmente e um dos mais antigos de Praga. Cakes também é artista plástico e diferente de suas letras de *graffiti*, pinta composições geométricas que lhe rendem um bom dinheiro na venda de telas. Cakes me apresentou a Trafacka, um tipo de centro de arte urbana com galeria, loja e galpão para produção, artistas de todo mundo alojavam-se ali no intuito de promover um intercâmbio e produzir.

Cakes me convidou a pintar o que ele chamava de uma de minhas “cabeças” no alto da torre da Trafacka e eu aceitei. Aceitei, mas quase me arrependi, pois o frio estava forte e eu não conseguia me manter ao ar livre por muito tempo. A escada era insuficiente para alcançar o maior ponto da torre e eu demoraria dias até conseguir terminar a pintura. Este foi o segundo momento em que pensei sobre a estrutura necessária para se pintar grandes murais. Desta forma, improvisei e em dois dias pintei Gabriela Libélula, estendida na horizontal e que deixava a parte superior da torre livre. Gabriela, parte da série “Evas, Bruxas e Vadias”, é uma mulher inspirada nas histórias de Jorge Amado, um tipo de mistura de suas personagens destacando “Tieta” que é discriminada em sua cidadezinha por sua sexualidade, mas que retorna depois de alguns anos de



Imagem 31 - Trafacka. 2012. Foto: Acervo Pessoal.

forma triunfal, intrigando e conquistando o respeito de todos que antes a condenaram. Libélulas passeiam sobre o cabelo e corpo da personagem a fim de remete à transformação.

3.6 Viena

A curiosa Viena apresentou-me a um artista que pintava como criança. Dizem que Keramiki é um de seus grafiteiros mais antigos e capaz de desenhar qualquer coisa que quisesse. Passeou por muitos estilos, até cansar de ser copiado e decidir produzir algo diferente: passou a criar desenhos toscos, de linhas tortas e propositalmente inidentificáveis. Achei interessante a proposta e reafirmei ali minha vontade de me desprender de linhas e traços formais, dando maior liberdade à minha expressão e sonhos, enfim, desaprendendo a desenhar.

Desenvolvi algumas atividades em Viena, inclusive um belo workshop de *graffiti* feminista no MUMOK – Museu de Arte Moderna de Viena - mas houve uma passagem que iria mudar tudo: a redescoberta da obra de Klimt. Este artista sempre fez parte de minha formação, já que somos obrigados a estudar sua obra em todas as aulas de História da Arte. Estar em sua cidade e entrar diretamente em contato com sua produção não o fez passar despercebido como antes. Para minhas “Evas, bruxas e vadias”, foi de grande contribuição esta vivência uma vez que me apropriei de alguns elementos gráficos e cores referentes à sua obra. Foi após esta experiência que incorporei definitivamente o dourado e as cores vibrantes, redefini o posicionamento e contorno das formas e desprendi-me das definições de massa e de cor, desapegando-me totalmente da firmeza e perfeição dos traços, que sob influência das escolas de *design*, por muito foi requisito indispensável em um bom grafiteiro carioca.

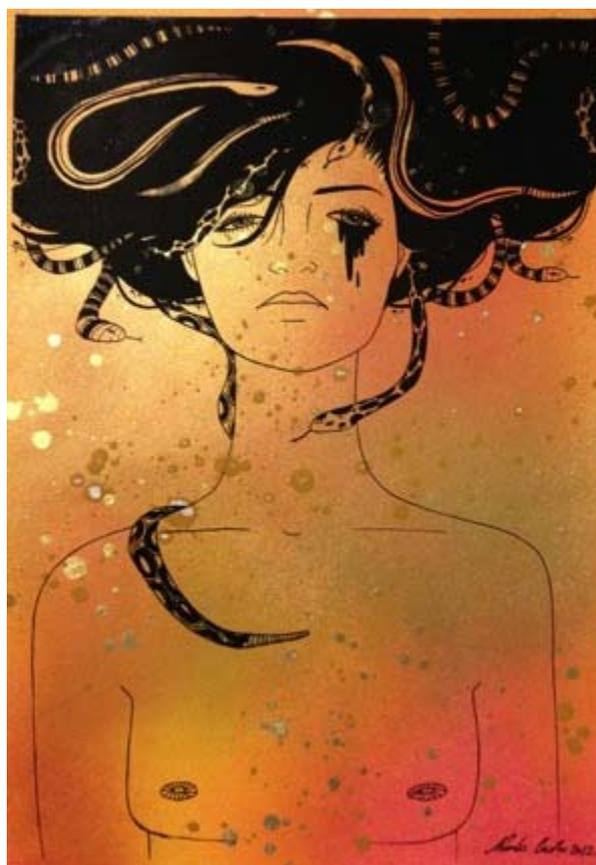


Imagem 32. Serigrafia de Lilith. Exposição The Myth. 2012.
Foto: Acervo Pessoal.

Como resultado desta experiência, surgiu a exposição “The Myth”, que iniciando a produção em Viena, foi exposta alguns poucos meses depois em Nova York. Inspirada no clássico existencialista “O Segundo Sexo” de Simone de Beauvoir, expressa os vários

estereótipos que mistificam a feminilidade. Com base na relação entre sexualidade e gênero, crio mulheres da história religiosa e misturo com outras da minha própria imaginação. Neste processo, as minhas “Evas, Bruxas e Vadias” desprenderam-se da realidade e, sob influência de artistas do Pop Surrealismo, com os quais tive contato em Nova York, transformaram-se em ficção fantástica, passando a uma abordagem de maior explosão de sentimentos, cores e formas. Tal experiência na montagem de minhas produções se reflete também na forma como esse texto se dispõe, sem comprometimento com o tempo e coerência de situações, apresentando-se de forma não linear, sem a pretensão de contar uma história passo a passo, mas sim o montante de situações que fizeram minha produção ser o que é hoje.

3.7 Nova York

Nova York é a “Meca” do *graffiti* e minha cidade preferida. Sempre que posso, crio oportunidades para visitá-la e principalmente produzir. Iguala-se a Washington em número de visitas: quatro no total e três durante esta pesquisa.

Assim que tive a primeira oportunidade de ir à cidade, tratei de conhecer as pessoas que trazia como referência, e uma delas era a mulher que considerava a grande diva do *graffiti*: Lady Pink. Com origens em Porto Rico, a artista cresceu e vive no Queens, território de Nova York, onde eu a encontrei pela primeira e todas as demais vezes. Pink havia pintado trens de 1979 a 1985 e sua aparição no filme “Wild Style” (Charlie Aheam, 1983)



Imagem 33 - 5 Point, Nova York. 2011. Foto: Acervo Pessoal.

tornou-a mundialmente famosa. Eu, em um feitio alienado, a reconhecia como uma feminista transgressora, responsável para que mulheres como eu, viessem a destacar-se no masculino mundo do *graffiti*. Conhecê-la foi uma experiência frustrante, porém que muito me acrescentou. Diante de mim não via a revolucionária figura que eu havia construído no meu imaginário, mas uma mulher de idade, antiquada, que muito me lembrava minha mãe; imersa em qualidades e defeitos que logo se destacavam diante da conversa. A diva Pink era na verdade uma mulher como qualquer outra. Agora, para mim, a artista havia sido apenas mais uma adolescente que ansiava em viver e que escolheu como forma, o *graffiti life style*, o que já era um grande ganho quando comparado às



Imagem 34 - Anarkia e Pink, 2011. Foto: Acervo Pessoal.

outras meninas que, em sua época, ainda aceitavam um destino medíocre. De longe, possuía algum tipo de vestígio feminista, mas o assunto não lhe interessava, e tive a impressão de que ela se irritava todas as vezes que a apontavam como uma de nós. Sem dúvida, esta minha experiência não descarta sua importância na cena do *graffiti* de mulheres, nem sua contribuição para este meu aprendizado sobre as diferentes culturas e desconstrução dos mitos de minha imaginação.

Além de Pink, tive a oportunidade de conhecer outras artistas, entre elas, a bomber²² Miss 17 e a lendária Claw. As duas figuras emblemáticas da cidade, também são moças normais em suas vidas, mas diferentes na forma como decidiram vive-las. Uma professora, ora casada, ora separada, e a outra mãe e dona de uma marca *fashion* de sucesso.

Seventeen tornou-se a rainha (apesar de não gostar desta diferenciação do gênero na palavra) de Nova York por dominar a cidade com sua marca e ser considerada o “grafiteiro” número 1 da lista dos mais procurados pela *Vandal Squad*. Apenas alguém que viveu ou visitou Nova York na década de 1980 tem lembranças da cidade. As ruas eram sujas, bairros inteiros estavam “fora de limites” com o sistema de metrô, ruas e prédios cobertos por uma espessa camada de *graffiti*. Um dos bordões que marcaram a administração do ex-prefeito

²² Nome que se dá aos grafiteiros especializados em distribuir uma grande quantidade de throw-up pela cidade.

Rudy Giuliani era o “*broken window*”. A teoria da “janela quebrada” considerou que uma janela quebrada não fixada num edifício dá ao quarteirão a aparência de decadência e abandono e, assim, incentivava a congregação de “foras da Lei”, que veem a deterioração física como um sinal de que suas atividades marginais ali passariam despercebidas. Uma vez que o elemento criminoso é estabelecido em um bloco ou um bairro, cidadãos cumpridores da lei começam a evitar a área, deixando-a para os marginais, permitindo que se inicie um ciclo que acaba por alastrar-se pelas demais áreas.

Giuliani viu o *graffiti* como um sintoma deste tipo de decadência urbana, e começou a providenciar políticas para erradicá-lo, especialmente no sistema de metrô, onde por anos os passageiros tinham sido perseguidos e se tornado vítimas de gangues de desordeiros e criminosos, e ainda intimidados e desmoralizados pela proliferação do *graffiti*. Para combater este que era considerado uma “praga”, Giuliani formou um tipo de força tarefa anti-pichação. Fundada em 1980, a missão da *Vandal Squad* era proteger o sistema de metrô de atos *Hardcore* de criminosos, como chutar e atirar assentos dos vagões do trem para fora das janelas. Foi somente com o Programa *Clean Car* de 1984 que o *graffiti* tornou-se o foco principal desta unidade especializada. Em uma missão para capturar aqueles que ganharam fama com suas marcas, a *Vandal Squad* teve de identificar e localizar esses indivíduos mascarados pelo anonimato, usando todos os meios disponíveis, incluindo banco de dados, mandados de busca, intimações e até mesmo através dos próprios grafiteiros.



Imagem 35 - Kia e Miss 17. 2012.

A equipe é composta por policiais e pessoal administrativo com base no Brooklyn. Eles falam com os jovens das escolas durante o dia e à noite vão disfarçados para pegar os grafiteiros em flagrante. Neste processo, desenvolveram arquivos que mostram as Tags, junto com outras informações pessoais de identificação que são incluídas nos registros de prisão. Desde meados dos anos 1990, a Vandal Squad diminuiu drasticamente o *graffiti*



ilegal na cidade de Nova York. Mas Seventeen nunca parou. Depois de mais de

Imagem 36 – Are2, Claw, MRS, Miss17 e Kia. Tuff City, NY. Foto: Acervo pessoal.

quinze anos escrevendo pela cidade, ela teme, mas não se desvencilha do ato de grafitar.

Era uma tarde de março e nós, depois de fazer alguns throw ups no Bronx, fomos a sua antiga casa onde ainda vivia seu marido, permanecemos ali por alguns instantes e voltamos ao carro, que funcionava como uma casa ambulante, já que, por temer a justiça, procurava não ter uma residência fixa. Por surpresa minha, no banco da frente deste carro, trancado e com os vidros fechados, havia um cartão da Vandal Squad, com uma anotação à caneta: “Estamos de olho em você”.

Seventeen e Claw eram amigas, mas esta, depois de conquistar seu respeito escrevendo nas paredes e fazendo seu nome conhecido, emergiu da ilegalidade para triunfar através de outra marca que também promoveria sua ascensão na cidade. Cláudia fundou a Claw Money, marca de roupa, no melhor estilo *street wear*, que despontou em parcerias com Calvin Klein, Mark Ecko e Nike, agregando vários nomes famosos como seguidores de sua grife.

Visitar Nova York é descobrir e viver um pouco de sua história. Casa-mãe dos estilos clássicos de *graffiti*, despontou como ambiente propício para a reflexão, experimentação e aprimoramento do meu próprio estilo que, no *graffiti*, é entendido como a maneira única com que você pinta seus elementos. Existem estilos de todos os tipos para letras e personagens: ora toscos, ora incrementados, ora mais clássicos. O mais importante do processo de desenvolvimento e reconhecimento de seu estilo pessoal é nunca copiar o outro. Existem as influências, principalmente em um mundo onde tantos artistas criam e recriam tendências, isto

faz com que cada vez mais seja difícil ser original. Nesta busca, encontrei alguns artistas que produziam obras similares às minhas, portanto durante o desdobramento de minha produção, procurei distanciar-me dessas, ainda que temerosa e cheia de remorso, resultando em um estilo que se aproximava cada vez mais da *street art*.

Street art não é *graffiti*, mas o *graffiti* é parte dela. *Street art* são intervenções artísticas, criadas no espaço público da cidade e que se distingue do vandalismo gratuito. Nesta modalidade de produção, insere-se também os stickers, posters, stencils, pinturas a rolo e outros tipos de interferências.

Gosto muito quando entro em uma livraria e abro um recém lançado livro de história da arte e lá no capítulo final eu vejo: *Graffiti* (como na escrita americana). Sempre citam o Banksy, um artista inglês anônimo e célebre por seu *graffiti* irônico e subversivo que cria um tipo de humor negro usado como ativismo político. Há algum tempo atrás, abria estes mesmos livros de artes e lia pequenininho: Grafite (como no português), citando Keith Henring e Basquiat. Verdadeiramente, esses artistas são os precursores da *street art*, mas questiono suas autênticas relações com o *graffiti*.

A diferença que percebo na produção do Banksy é de que apesar de ser um herdeiro desta *street art* que Basquiat e Henring iniciaram, ele ainda agrega a capacidade de transgredir. É o *graffiti* enquanto vandalismo, ou seja, o proibido como sua essência.

As culturas juvenis, como os punks e os hippies, entre outros, encontraram no século XX um ambiente perfeito para expressão da negação do estilo de vida construído, pensando novas formas de existir. Transitando por este ambiente, surge em Nova York da década de 70 o *graffiti* como estilo de vida. A população encontrava-se exposta ao caso Watergate, ao afastamento do presidente Nixon e aos problemas da guerra no Vietnã, entre outros. Era uma época de crise. Nova York estava caótica e as escolas limitavam investimentos na educação de artes como forma de conter custos. Muitas vezes o caos funciona como espoleta de novas ideias. Foi neste momento que surgiu o *graffiti* como ferramenta de fuga e expressão das novas necessidades da juventude.

Nesta Nova York da década de 70, quando se encontrava um latino, um negro e um garoto rico se relacionando de igual para igual, ali estava o *graffiti*. A tinta era a única ferramenta capaz de juntar tantas diferenças, criar amor, respeito e inseri-los em um novo modelo de círculo social, onde poderiam ser muito mais do que “só mais um”. Os jovens grafitavam os trens que estavam em estado de abandono. Estes, como um grande *outdoor* ambulante, divulgavam seus nomes por toda a cidade e assim estourou a grande febre do *graffiti*. Símbolo de uma crise urbana denunciada por grandes coberturas de tinta colorida. E que de forma contraditória, apontavam o abandono e a degradação da cidade, ao mesmo tempo em que irradiavam esperança com o colorido de uma juventude cheia de vida e necessidade de expressão.

O *graffiti* começou sua jornada num movimento micro que se tornou macro. Transformou-se em um movimento de que nenhuma cidade contemporânea passa impune. É viral. Contamina e se espalha sem controle. Todos os espaços urbanos possuem riscos em sua estrutura e até nas áreas mais afastadas nos deparamos com árvores e afins com escritos de nomes cavucados.

Foram nas trocas e adaptações desse vírus aos diferentes tipos de organismos, no caso, as cidades e culturas, que mutações aconteceram e o *graffiti* virou esta grande multiplicidade de estilos, técnicas e conceitos que dificultam hoje sua contextualização.

Observando de outro ponto de vista, apesar da invenção de um momento marco para o *graffiti* passar a existir, este sempre esteve presente na história se o pensarmos enquanto expressão da natureza humana. De uma forma romantizada, eu poderia exemplificar



Imagem 37 - Super Kool 223 - New York 70's. Foto Site Incognito magazine.

transportando minha atividade como grafiteira para outros espaços em que poderia ter atuado

na história, como os tetos de capelas no Renascimento, os murais gigantes da revolução mexicana, os túmulos do Egito ou ainda sendo a executora das pinturas rupestres na pré-história, isto porque a necessidade de expressão faz parte do ser humano. Desde que o homem encontrou algo que riscasse, ele interveio em superfícies verticais onde todos pudessem ver. Muitas vezes amparados pelo anonimato da ação. O ato de riscar superfícies sempre existiu, mas só agora a palavra *graffiti* tornou-se o termo oficial para tal.

Nas imagens XLI e XLII, percebemos a similaridade de dois murais construídos em épocas diferentes. O primeiro de um grupo de *graffiti* de Washington D.C. chamado “Ambus Canvus”, pintado há alguns anos. O segundo, um mural de Diego Rivera. Curiosa é a questão do tempo quando observamos que um mural da revolução mexicana tão similar em imagem e ideias não possa ser considerado *graffiti* por pertencer a um diferente contexto, mas que uma pintura nas cavernas, uma produção de Henring ou um ataque do Banksy possa ser nomeado assim, mesmo estes pertencendo também a momentos diferentes desse ponto marco do *graffiti* nova-iorquino. Iniciar este texto citando Banksy, Keith Hering e Basquiat foi inserir uma introdução a estas estranhas distinções e similaridades de um movimento globalizado gerado a partir de trocas entre metrópoles e periferias.

Quando o *graffiti* surgiu em Nova York eram apenas *tags*, escritos monocromáticos e simples muitos parecidos com a pichação brasileira. Com o tempo, houve uma necessidade de destacar os nomes diante de tantos outros e desta forma, as *tags* ganharam setas, asteriscos e cada vez mais cor, surgindo todos os tipos de letras de *graffiti* que conhecemos hoje.



Imagem 38 - Mural de Diego Rivera. Foto: Acervo pessoal.



Imagem 39 - Mural do grupo Camvus em Washington D.C. foto: Acervo pessoal.

Os jovens escreviam os seus nomes. Autodenominavam-se escritores. A palavra *graffiti* foi inserida pela mídia com uma conotação pejorativa, referindo-se aos “rabiscos” que estavam surgindo na cidade. No início, isso ofendia muito os escritores, afinal aquelas escritas não eram garranchos ou desenhos, mas sim nomes muito bem elaborados que simbolizavam seus autores. Como outros movimentos da arte, a palavra antes considerada negativa, hoje é motivo de orgulho entre os escritores das cidades.

Grafitar é escrever. Depois da invenção das letras, surgiram desenhos que as acompanhavam. Com o tempo os desenhos já começaram a aparecer sozinhos e hoje existem grafiteiros especializados apenas em personagens. Novas formas de se pensar e criar *graffiti* foram aparecendo.

Na década de 80, filmes como *Wild Style*, *Beat Street* e *Style Wars* lançaram o *graffiti* para o mundo. Em um momento em que a internet ainda era um pequeno embrião de ideias, a película era um grande difusor para as massas. A garotada assistia a filmes e ficava obcecada por fazer parte do movimento *hip hop*.

O *hip hop* agregou o *graffiti* como parte de um de seus quatro elementos, vendendo um estilo de vida que conquistou o mundo. Era algo maravilhoso e jovens de todo mundo desejavam fazer parte não importasse se fosse rimando, tocando, dançando ou grafitando.

Em várias cidades, a despeito de serem pobres ou ricos, os adolescentes queriam participar do *hip hop*, reproduzindo seus ícones incansavelmente. O movimento foi se misturando com a cultura de cada local e assim agregando novas formas de ser e de se pensar o *hip hop* e, em especial, o *graffiti*. Apesar de ainda ser considerado parte do *hip hop*, o *graffiti* tanto se misturou que assumiu um aspecto bastante diferente do seu contexto original, tornando-se independente e fazendo parte de algo maior: a arte de rua ou *Street Art*.

A *street art* se tornou tão diversa quanto complicada. O frescor das ações nos impede de separar estilos e traçar nomes, de dizer o que é certo, o que é errado e de até mesmo o que é *graffiti*. Neste universo não há mais limites territoriais, mesmo na parte oriental, ainda existe uma cena forte e coerente.

É difícil conceituar o que é o *graffiti* atual, o que foi o *graffiti* e como ele será. Mas o que podemos ver é que depois de rodar o mundo agregando novos valores e se transformando, hoje o *graffiti* é um movimento globalizado e unificado que retorna com outras novas informações para a metrópole central Nova York. O próprio Banksy, em 2010, foi indicado ao Oscar, o grande prêmio do cinema americano, na categoria de melhor documentário, questionando o mercado de arte e sua relação com a rua, a especulação e artistas instantâneos. No Brasil temos a famosa dupla “Os Gêmeos” que viaja o mundo grafitando paredes, vendendo suas obras por altos valores e influenciando toda uma geração.

O Brasil possui as cidades mais grafitadas do mundo. Um tipo de cena única e forte contribuição para a *Street Art*, sendo impossível mesmo para Nova York competir com todos os estilos e diversidade que há no país.

Nesta jornada intelectual, voltamos à pichação. É uma cultura, uma maneira de viver, pensar e agir. Como já foi colocado anteriormente, no exterior pichação é *graffiti*, algo como o movimento dos *taggers* da década de 70 que deu origem ao *graffiti*, mas aqui, apesar de ter surgido nesta mesma época, a pichação tomou um rumo diferente e transformou-se numa produção que só temos nas cidades brasileiras. Diferente da pichação, o *graffiti* chega mais tarde importado de Nova York e logo se transforma em arte; enquanto a pichação é cada vez mais marginalizada e agregada ao conceito de vandalismo. A mistura das duas culturas fez com que o *graffiti* brasileiro se tornasse um dos maiores expoentes na área.

É difícil considerar-me parte da *Street Art* e, por conta da minha origem na pichação carioca e do meu amor à cultura hip hop, denomino-me a priori, uma escritora de *graffiti*, e por isso, nesta dissertação, uso a palavra sempre assim, conforme a escrita americana. É uma forma de me autoafirmar como parte deste movimento iniciado em Nova York, de me inserir em um espaço temporal e em um tipo de cultura. Apesar de me aprofundar nas personagens e criar um discurso autobiográfico para eles, livrando-lhes da produção pela repetição, nunca deixei de estudar minhas letras e riscar meu nome pelas paredes, pois esta é a raiz e é isso que vai me manter sempre como grafiteira.

3.8 Istambul

Parte oriental e parte ocidental, Istambul foi a cidade mais intrigante que visitei. Com o objetivo de participar de uma conferência de mulheres, logo na entrada do país, já tive meus primeiros problemas por conta dessa minha repetitiva ingenuidade de achar que todos somos iguais ao redor do mundo. Entrando e saindo com facilidade em todos os países que visitava, não me preocupava em justificar o motivo da visita, mas ali em Istambul, este meu despreparo ocasionaria na minha quase deportação ao Brasil.

Tentava explicar ao pessoal da emigração que eu era uma feminista, presidenta de uma organização de mulheres e que ali participaria de um encontro. Minha lógica fazia-me entender que esta história só havia de contribuir em meu discurso para a entrada naquele país, mas o que eu havia esquecido é que a Turquia, apesar de um país secular, onde não há uma religião oficial, ainda era um país de maioria muçumana, religião que ainda limita muito as mulheres. Desta forma, ter uma moça autoproclamada feminista solta pela cidade, não seria nada conveniente. Após ser concedida a entrada no país, gargalhava ao perceber a minha ingenuidade, pois uma das ações de que participei foi justamente uma grande manifestação de mulheres que perturbava a cidade com sua exigência pelos direitos e uma mudança cultural.

Outras experiências contribuíram para esta percepção. Como exemplo, posso citar o encontro com outros grafiteiros que se tornaram obcecados em tomar conta de mim pelas ruas de Istambul, evitando que eu saísse sozinha. De uma forma subjetiva, era como se sua proteção fizesse sempre necessária para desbravar aquela cidade. Fui todo o tempo muito bem tratada, mas sempre intuindo um tipo de proteção exacerbada que provavelmente é direcionada às mulheres, vistas como frágeis naquele espaço.

De certa forma, esta sensação começou a me irritar. No momento de grafitar com meus novos amigos turcos e muçumanos, algo saiu errado como poucas vezes aconteceu. Errei no cálculo das tintas, na cor e na proporção. Hoje não tenho fotos para mostrar esta experiência na pintura, porque simplesmente não é meu desejo perpetuar este erro que até então se fazia improvável. Por sorte, o *graffiti* era pintado em espaços reservados, fora da vista do público. E este, no quintal de um dos rapazes, não deve ter durado muito tempo.

No meu processo de pintura, o erro é inaceitável. As camadas de cor que criam a figura, se desorganizadas, tendem a ficar como estão e outros elementos como o contorno tornam a figura boa para observação. O traçado final é o acabamento das camadas e o que

define a personagem, e este nunca deve estar na posição errada. Exijo ali, assim como fazia minha mãe, a perfeição. De certa forma, transportar as mulheres de minha imaginação para as paredes diminuiu drasticamente a possibilidade do erro, diferente de um retrato realista, em que erros tornam-se mais constantes e passíveis de várias correções, as quais ficam mais difíceis quando se trata de texturas e sombreamentos que se apagados ou emendados nunca se igualam aos originais.



Imagem 40 - Retrato de anarkia pintado pro Belin. Foto: Acervo pessoal.

3.9 Linhares

Linhares é uma pequena cidade da Espanha onde vive Belin, um artista do *graffiti*, que a meu ver, é um dos maiores. Toda a minha admiração pela M'acclaim Crew, que até então era minha grande referência de *graffiti* realista, esvaziou-se ao conhecer o trabalho de Belin. Encontrei-o durante minha participação na 1ª Bienal Internacional de Graffiti Fine Art no Museu de Escultura Brasileiro (MUBE) em 2010, em São Paulo.

Louca por seu trabalho, fiz ele me pintar como um de seus personagens. Incrível como o traço do spray vira uma massa de cor imperceptível criando um tipo de realismo inimaginável quando feito com um spray. O sombreado é perfeito e os detalhes definidos, não há manchas ou os espirrados característicos dos truques mais usados. O que Belin fazia poucos seriam capazes. Com a ansiedade de torna-me sua aprendiz, dirigi-me a Linhares.

Belin, apesar da habilidade que o difere e o põe em um patamar elevado, é uma pessoa simples e humilde. Brincalhão, trata todos bem, fazendo piadas e brincadeiras, a fim de ver todos felizes. Aquele homem bobo, apesar da aprimorada técnica, passava todo o seu humor para suas pinturas de pessoas-palhaços em brinquedos de madeira.

Imaginei um dia aprender com ele um pouco das técnicas do realismo, mas a semana que passei em sua casa, com seus filhos e esposa, a lição que tive foi muito maior: ser gentil com o próximo e, principalmente, ser incondicionalmente feliz. Diante disso, envergonhei-me de tantas vezes ter desprezado companheiros iniciantes e debochado da produção do outro. Envergonhei-me de fazer isso não só em atos, mas em pensamentos. Envergonhei-me de ser tão competitiva, e não parei de me envergonhar em uma autocrítica que se estendeu por toda aquela semana. Já há algum tempo encarava como normal minhas humanidades, mas estar ali com Belin, uma pessoa tão pura, fazia-me pensar o quanto defeituosamente eu poderia me portar.

Neste processo, refletindo, pensei que o realismo em minha vida era um veículo para alcançar a fama na cena, mas que pouco me dava prazer. Desta forma, abandoná-lo de vez seria um processo natural para que eu me tornasse uma pessoa melhor no sentido de gostar de meus processos pelo o que são, e não pelo que podem trazer. O realismo começou em minha vida como um hobby e aos poucos ganhou outra dimensão, até tornar-se uma profissão, e neste sentido, era preciso resgatar tudo o que fazia parte daquele hobby, que me dava prazer ou me alegrava, como pintar nos finais de semanas com os amigos, sem compromisso.

Desprender-me das dificuldades que me paralisam foi o primeiro passo para me sentir bem com o que eu faço e para fazer cada vez melhor. Assim minhas

mulheres agora, quase como bonecas, desprendem-se do compromisso com a realidade e caminham cada vez mais em meu mundo imaginário de histórias que exteriorizo através de



Imagem 41 - Flatl, Kia e Belin à frente de seu painel na casa pintada. Linhares, 2012. Foto: Acervo Pessoal.

imagens que saem dos traçados de minhas mãos, muitas vezes trêmulas, mas certas da melhor escolha.

3.10 Edmonton

Durante esta pesquisa, senti-me limitada na criação do *background* como elemento de composição em meus murais. Sou retratista, não faço paisagens, formas geométricas, texturas e outras parafernalias ilustrativas com fundo, mas um *graffiti* pode encontrar-se vazio quando não há um contorno para suas formas. Em alguns momentos importantes, como na produção do mural das Irmãs Siamesas, em Madison, encontrei-me perdida, apagando, reconstituindo e gastando muito mais tempo e material na produção do fundo.

Em Edmonton, no Canadá criei dois painéis. O primeiro, “Piece of Mind”, mostra minha personagem reflexiva, flutuando. Uma flor simboliza seu olhar feminino. De produção fácil, apesar de grande, tomei-me perdida por algumas horas com este meu fundo incógnito. Alcancei um bom resultado ao final, mas frustrada por este me tomar tanto tempo e tornar-se mera decoração, sem qualquer tipo de referência ao meu estilo de trabalho.

Imagem 42 - Piece of mind, edmonton, Canadá, 2012. Foto: Acervo Pessoal.



O segundo, “House of Refuge” construiu-se em um processo muito mais complexo. O governo havia me contratado para pintar a grande parede de um centro de moradores de rua. As pessoas mais carentes visitavam o local todos os dias para se alimentarem. A coordenação do espaço era cristã e isso tornaria a negociação do que seria pintado algo mais complexo.

Em geral, as pessoas que encomendam meu trabalho já conhecem a minha produção, mas conforme cresce minha fama na execução de murais, mais pessoas se interessam em me contratar sem nem ao menos entender do que trata as minhas pinturas. Especialmente no Brasil, geralmente, posso pintar o que for que todos apreciam, mas em Edmonton, assim como em Madison, a moral limitava a minha produção. Na primeira reunião com o pessoal do centro, apesar de nenhum deles conhecer o meu perfil, por conta do meu discurso, logo fui acusada por uma tailandesa de ser feminista e que, por isso seria perigoso deixar-me livre em minha



Imagem 43 - House of Refuge, Edmonton, Canadá, 2012. Foto: Acervo Pessoal.

criação. Eles queriam pinturas de carneiros, bíblias e faróis. Mesmo eu alegando que a mulher era a imagem da mãe, progenitora, eles não aceitaram a representação da figura feminina no mural, alegando que esta de nada tinha de importante para ser destacada no muro. Um homem ou Jesus sim seriam figuras dignas de representação e eu, em minha revolta e personalidade “Boladona”, desejava exclamar em alto e bom tom que só pintava mulheres nuas e que como fui contratada e já estava ali, era o que eu iria riscar, a não ser que me mandassem de volta ao Brasil. Por fim, entraram em um acordo de que a única mulher digna de representação no painel seria a própria artista, e então o mural ganhou um retrato meu, em que com um spray empurrava um barco de homens salvos pelo Senhor em direção a um farol, que no caso, representava aquele centro. Ali o fundo ficou figurativo e simbólico, nada dentro do meu estilo, mas razoável como experiência.

Trevor, o artista da cidade que fez o contato para que eu estivesse ali, mostrou-se surpreso por dois fatos: no primeiro painel, ninguém haver censurado os peitos da boneca flutuante e, nos dois, o fato de colocarmos o título a ser lido em letras de *graffiti*, pois como o *graffiti* era associado a vandalismo e havíamos sido contratados pelo programa *ant-graffiti* da

cidade, não se entendia por que as letras dali terem sido elogiadas. O fato que Trevor não percebera era que o ponto não era a carga de valores que as imagens ali representavam, mas a forma como eram dispostas para o público. Nenhum dos meus nus possui uma conotação sexual, apesar das imagens femininas abordarem a sexualidade. Os peitos murchos e o ar ingênuo das moças direcionam mais para uma leitura do nu como natural do que como sexual. Já as letras grafitadas, não representam um empecilho se as pessoas são capazes de entendê-las, ou seja, se desvendam o código presente, sentem-se à vontade para tomarem este novo universo para si.

Esta problemática com o background não foi solucionada até o término desta pesquisa e conclusão deste texto. Ainda existem muitos passos a se realizar até me encontrar em uma composição perfeita entre meus personagens e o total do mural. Neste processo, integrar-me em um grupo de outros pintores é uma forma de aprendizado e solução que complementa este meu *déficit*. Em 2012, aceitei o convite para ingressar em uma das crews mais antigas e clássicas de *graffiti* carioca. Conhecida como FleshBeckCrew, surgiu da amizade de jovens estudantes de design que escreviam histórias em quadrinhos. A formação em design do grupo era o diferencial que nos unia perfeitamente. Traços marcantes e vetorizados, limpos como nunca imaginei um dia poder reproduzir, chocavam-se em harmonia com as massas de cor desordenadas de minhas personagens. Formada por homens “peso pesados”, a amizade desenvolvida entre os rapazes da FleshBeck e eu vai além da representação das imagens, mas desdobra-se como em uma família, no convívio das diferenças e na forma de se mostrar para o mundo. Já era hora de eu ser aceita. Integrar-me ao grupo, que em minha opinião era o mais fechado desta área, foi uma forma de me sentir querida e parte de alguma coisa coletiva. Não como a Rede NAMI, a organização criada por mim a partir dos projetos de direitos e mulheres, onde minha presença como fundadora seria normal, mas mais uma vez ser aceita e conquistar espaços que a princípio não foram criados por mim.

Isto é desbravar o mundo e me fazer existir.

3.11 Valparaíso

Encerrando-se este ciclo, visitei a cidade de Valparaíso a convite de um festival chamado Polanco, nome que se dá ao morro onde o evento acontece. O festival reuniu mais

de cem artistas de toda a América Latina e, com certeza, foi uma incrível homenagem ser uma das convidadas especiais. Isto se não fosse por um detalhe.

Depois do dia em que me encontrei sem dinheiro diante de uma companhia aérea falida na Turquia, a experiência no Chile foi uma das piores em minhas jornadas de viagem pelo *graffiti*. Enfrentei uma série de dificuldades que me mostraram uma similaridade dos países menos desenvolvidos do sul. Embora esteja ciente de que violência existe em todos os lugares, inclusive nos países mais ricos, ali eu me senti vulnerável, pois acreditava que aquela era uma cidade similar a minha, onde desde os tempos da pichação para cá, sinto-me cada vez mais segura neste meu Rio de Janeiro, apesar disso, não consigo identificar se as políticas públicas de segurança realmente evoluíram ou se fui eu que deixei de frequentar as áreas e horários mais violentos do espaço.

Sentia-me vulnerável com o tipo de assistência dada pelo festival e, a partir daquela experiência, percebi uma maior necessidade de me organizar ao ir a novos locais. No Chile, contraí uma infecção intestinal e uma péssima experiência com a saúde pública do país. Passei momentos difíceis que só não anularam minha alegria em desfrutar da experiência de se estar no país, por conta do sentimento de amor que há tempos nutria por sua cena artística.

De todos os países vizinhos, o Chile sempre foi o mais comentado no cenário do *graffiti* brasileiro por ter artistas muito expressivos e um cenário de intervenção urbana maravilhoso. Artistas como os irmãos Aislap e Saile fizeram sua arte de rua conhecida em todo o mundo. Como mulher, tive minhas primeiras experiências positivas a respeito de outras artistas em contato com esta cultura.

Primeiro veio ACB, que com suas letras marcantes conquistou seu país, a América e o mundo. Houve quem, um dia, falasse que suas letras eram tão perfeitas, que não pareciam feitas por uma mulher. A infeliz frase coloca em debate a posição da mulher neste ambiente masculino e ressalta a necessidade de nos reinserirmos nesta cena de maneira positiva. De

Imagem XLIV - Valparaíso, Chile, 2012. Foto: Acervo Pessoal.

todo modo tal infeliz comparação foi feita em sentido de destacar o trabalho desta artista que foi referência para toda uma geração de novas artistas mulheres da cena, inclusive eu. Sua influência não se deu por conta do estilo ou da forma de seu trabalho, mas pela sua ressignificação neste espaço, e isto, na época do início de minha jornada, era um espelho do que eu gostaria de ser.

ACB teve um câncer e morreu, mas deixou toda uma grossa extensão de seguidoras que deu ao Chile uma poderosa cena feminina na *Street Art*, da qual vieram Dana Pink, Antisa



Imagem 45 - Valparaíso, Chile. foto: Acervo pessoal.

e muitas outras. Em minha casa, no Brasil, tive a oportunidade de receber por um mês duas grafiteiras dessa geração: Wendy e Anis.

As duas visitantes me admiravam pela autonomia no desbravamento desta cidade. Exploravam tudo o que fosse possível no intuito de se divertirem e conhecerem o Rio de Janeiro. Sem medo, conquistavam a cidade, escrevendo seus nomes na parede e grafitando bastante.

Admiro a cena Chilena. Admiro as mulheres chilenas. Creio que não só da Europa ou dos Estados Unidos, ou de uma relação centro-periferia possam vir nossas influências, mas também desses outros irmãos periféricos como se propõe tão fortemente o Chile em minha jornada.

4 RECADOS NA CIDADE

Em 2009, fui eleita pelo prêmio Hutúz como grafiteira do século. O Hutúz foi um festival que aconteceu durante uma década, organizado pela Central Única das Favelas (CUFA), referência do hip hop nacional. Entre tantas categorias, dividiam-se as femininas e masculinas, mas no *graffiti*, talvez por não existir mulheres suficientes para concorrer em uma categoria distinta, a premiação era única. Fui indicada entre nomes expressivos da cena nacional, homens que pintavam há quase vinte anos. Meu discurso de vitória foi dedicado a minha mãe, declarando que ela, apesar de algumas vezes duvidar de minhas intenções, sempre “fechou” comigo e por isso, diante da história descrita no início desta dissertação, foi a responsável e merecedora dos créditos por aquele prêmio.

Como conclusão desta pesquisa, volto à minha relação com esta que é o suporte do que sou hoje, minha provedora, alavanca nos momentos difíceis e companheira do meu sucesso. De tanto amor, quase me sufocou. Foi na vontade de entender o que se passava nesta relação que eu tentei e ainda tento, através desta pesquisa, organizar a forma como lido com minha mãe, que eu adoro chamar, agora, carinhosamente de “louca”.

É em homenagem a ela, que sempre teve medo de eu me perder pelo mundo, que eu me perdi, e através de escritos anônimos, proibidos, pelas paredes, que tanto lembram aquelas antigas experiências com a pichação, que eu enuncio aqui a obra final deste processo: a série de recados na cidade “Para minha mãe”.

São escritos, abandonados nas paredes e outros suportes, que retratam a minha mãe e tudo o que talvez ela temesse que eu experimentasse, mas que, como



Imagem 46 - Série recadinhos na cidade. 2013. Foto: Acervo Pessoal.



Imagem 47 - Série recadinhos na cidade. 2013. Foto: Acervo Pessoal.



Imagem 48 - Série recadinhos na cidade. 2013. Foto: Acervo Pessoal.

desdenhando de suas posições, eu fiz, ora com bons resultados, ora me arrependendo, mas escolhendo viver minha vida e aprender sobre o mundo com minhas próprias experiências, apesar dela querer me ensinar um suposto caminho mais fácil, como se o bom fosse uma verdade única e não pudesse variar de acordo com as experiências que eu acumularia.

Não cabe a esta obra final uma apresentação como vídeoart, performance ou qualquer outra coisa parecida, pois pertence a ela única e especificamente, a rua. É criá-la e abandoná-la. Não é para que o outro veja, é feita no anonimato de mim para mim mesma, como forma de desprender-me das amarguras de um passado que me guiou até o que me constituí hoje, parte desta minha busca por autonomia. Registros são casuais, para talvez perpetuar algo que um dia, por certo, cairá no esquecimento, mas que nunca será a obra em si.

Se desejar conhecer esta obra, vá às ruas, leia as paredes, decifre seus códigos e, finalmente, talvez, um dia você encontre uma mensagem destas para minha mãe.



Imagem 49 - Recados na Cidade. São Conrado. Foto: Acervo pessoal.

REFERÊNCIAS

- ARCE, José Manuel Valenzuela. **Vida de barro duro: cultura popular juvenil e grafite**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.
- AUSTIN, Joe. **Taking the train: How graffiti art became an urban crisis in New York City**. Nova York: Columbia University Press, 2002.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo (O proibido e a transgressão)**. Trad. de João Bernard da Costa. Lisboa: Moraes, 1980
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. São Paulo: Nova Fronteira, 1980. v. 1.
- _____. **O segundo sexo**. São Paulo: Nova Fronteira, 1980. v. 2.
- BEY, HAKIM. **Caos: terrorismo poético & outros crimes exemplares**. Rio de Janeiro: Conrad, 2003.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Trad. de Padre Antônio Pereira de Figueredo. Rio de Janeiro : Encyclopaedia Britannica, 1980. Edição Ecumênica.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. [S.l.: s.n], 2013.
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003
- CANEVACCI, Massimo. (2001). **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2004.
- _____. **Fetichismos visuais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- COSTA, Ana Alice Alcântara. O movimento Feminista no Brasil: dinâmicas de uma intervenção política. **RevistaGênero**, Niterói, v.5, n.2 p.9-35. 1. sem. 2005.
- GUATARRI, Félix. **Anti-Oedipus: capitalism and schizophrenia**. Trad. por Wanderson Flor do Nascimento. New York: Viking Press, 1977.
- ISAAK, Jo Anna. **Feminism and contemporary art: the revolutionary power of women's laughter**. New York: Routledge, 1996.
- FREUD, Sigmund. O estranho. In: Freud, Sigmund. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1986. p 237-269. (Edição Standard Brasileira, v. 17).
- _____. **Obras completas: O Eu e o ID, “Autobiografia” e outros textos (1923-1925)**. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. v.16.

FREUD, Sigmund. **Obras completas: Totem e Tabu, Contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos** (1912-1914). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. v. 11.

_____. Einstein, Albert; Porque a Guerra? (1933). In: _____. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1969. (ESB Obras Completas de Sigmund Freud; v. 22).

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

_____. **História da sexualidade, 1 : a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

_____. **História da sexualidade, 2 : o uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

_____. **História da sexualidade, 3 : o cuidado de si**. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

FRASER, Andrea. Da crítica às instituições a uma instituição da crítica. **Concinnitas: arte, cultura e pensamento**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 13, p. 178-187, 2008.

FREIRE, Cristina. **Poéticas do processo: arte conceitual no museu**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

GEIGER, Anna Bella. **Territórios, passagens, situações**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas, SP: Papyrus, 1990

GUÉRON, Rodrigo. **Da imagem ao clichê, do clichê à imagem: Deleuze, cinema e pensamento**. Rio de Janeiro: Nau, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**. São Paulo: Escala, 2007a.

_____. **A genealogia da moral**. São Paulo: Escala, 2007c.

_____. **Humano, demasiado humano**. São Paulo: Escala, 2007d.

RIVERA, JOSEPH. **Vandal Squad: inside the New York City Transit Police Department, 1984 – 2004**. New York: PowerHouse Books, 2008.

ROMANS, Sarah et.al. Mood and the menstrual cycle: a review of prospective data studies. **Official journal of the Partnership for Gender-Specific Medicine at Columbia University**, 10, 2012

SILVA, Fernando Pedro da. **Arte pública:** diálogo com as comunidades. Belo Horizonte: C/Arte, 2005.

TAYLOR, Roger L. **Arte inimiga do povo.** São Paulo: Conrad, 2006.