UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
TESE DE DOUTORADO

ANTONIA CAMILA ALVES MOREIRA

# **Mediações urbanas em rotas autobiográficas:** processos de Formação em Artes a partir dos graffiti do Selo Coletivo (CE) e das Minas de Minas Crew (MG)

GOIÂNIA

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

# TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

**1. Identificação do material bibliográfico**

[ ] Dissertação [ x ] Tese

**2. Nome completo do autor**

Antonia Camila Alves Moreira

**3. Título do trabalho**

Mediações urbanas em rotas autobiográficas: processos de Formação em Artes a partir dos graffiti do Selo Coletivo (CE) e das Minas de Minas Crew (MG)

**4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)**

Concorda com a liberação total do documento [ x ] SIM [ ] NÃO[1]

**[1]** Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:
**a)** consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
**b)** novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.
O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.
Casos de embargo:
- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

**Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**

logotipo Documento assinado eletronicamente por **ANTONIA CAMILA ALVES MOREIRA**, **Discente**, em 14/10/2021, às 16:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

logotipo Documento assinado eletronicamente por **Leda Maria De Barros Guimarães**, **Professora do Magistério Superior**, em 14/10/2021, às 21:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

QRCode Assinatura A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2415092** e o código CRC **90C12174**.

ANTONIA CAMILA ALVES MOREIRA

# **Mediações urbanas em rotas autobiográficas:** processos de Formação em Artes a partir dos graffiti do Selo Coletivo (CE) e das Minas de Minas Crew (MG)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do título de Doutora em Arte e Cultura Visual.

Área de Concentração: Artes, Cultura e Visualidades.

Linha de pesquisa: Culturas da Imagem e Processos de Mediação.

Orientadora: Professora Doutora Leda Maria de Barros Guimarães.

GOIÂNIA

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Moreira, Antonia Camila Alves
Mediações Urbanas em rotas autobiográficas: [manuscrito] : processos de Formação em Artes a partir dos graffiti do Selo Coletivo (CE) e das Minas de Minas Crew (MG). / Antonia Camila Alves Moreira. - 2021.
CCXXII, 222 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Leda Maria de Barros Guimarães.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, Goiânia, 2021.
Bibliografia.
Inclui fotografias, lista de figuras.

1. Formação docente em Artes Visuais. 2. Mediações Urbanas. . 3. Graffiti. 4. Feminismo Negro. I. Guimarães, Leda Maria de Barros, orient. II. Título.

CDU 7

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

**ATA DE DEFESA DE TESE**

Ata Nº 013/2021 da sessão de Defesa de Tese de **Antonia Camila Alves Moreira** que confere o título de Doutora em Arte e Cultura Visual, na área de concentração em Arte, Cultura e Visualidades.

Aos sete dias do mês de outubro de dois mil e vinte e um, a partir das quatorze horas, por videoconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada " Mediações urbanas e rotas autobiográficas: processos de Formação em Artes a partir dos graffitis do Selo Coletivo (CE) e das Minas de Minas Crew (MG)". Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Leda Maria de Barros Guimarães (FAV/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Jo A-mi (UNILAB/UFC), membro titular externo; Professora Doutora Tamiris Vaz (UFU) ,membro titular externo; Professora Doutora Noeli Batista dos Santos (FAV/UFG), membro titular externo; Professora Doutora Lílian Ucker Perotto (FAV/UFG), membro titular interno. Durante a argüição os membros da banca **fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese tendo sido a candidata **aprovada** pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Leda Maria de Barros Guimarães, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos sete dias do mês de outubro de dois mil e vinte e um.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

**Mediações urbanas em rotas autobiográficas: processos de Formação em Artes a partir dos graffiti do Selo Coletivo (CE) e das Minas de Minas Crew (MG)**

---

Documento assinado eletronicamente por **Leda Maria De Barros Guimarães**, **Professora do Magistério Superior**, em 08/10/2021, às 16:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

---

Documento assinado eletronicamente por **Noeli Batista Dos Santos**, **Professora do Magistério Superior**, em 13/10/2021, às 15:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

---

Documento assinado eletronicamente por **Tamiris Vaz**, **Usuário Externo**, em 13/10/2021, às 15:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

---

Documento assinado eletronicamente por **Lilian Ucker Perotto**, **Vice-Coordenadora**, em 15/10/2021, às 15:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

---

Documento assinado eletronicamente por **Joelma Rodrigues da Silva**, **Usuário Externo**, em 18/10/2021, às 10:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

---

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2397061** e o código CRC **E6D9290F**.

---

Universidade Federal de Goiás
Faculdade de Artes Visuais
Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual – Tese de Doutorado

**Mediações urbanas em rotas autobiográficas**: processos de Formação em Artes a partir dos graffiti do Selo Coletivo (CE) e do Minas das Minas Crew (MG)

ANTONIA CAMILA ALVES MOREIRA

TESE DEFENDIDA EM 07 DE OUTUBRO DE 2021

**BANCA EXAMINADORA**

Profª Drª Leda Maria de Barros Guimarães (FAV/UFG)

**Orientadora e Presidente da banca**

Profª Drª Jo A-mi (UNILAB/UFC)

**Membro externo**

Profª Drª Tamiris Vaz (UFU)

**Membro externo**

Profª Drª Noeli Batista dos Santos (UFG)

**Membro externo**

Profª Drª Lílian Ucker Perotto (UFG)

**Membro interno**

Profª Drª Luciana Gomes Ribeiro (IFG)

**Suplente externo**

Profª Drª Manoela Afonso dos Anjos (UFG)

**Suplente interno**

## Agradecimentos

Agradeço aos e às discentes da turma de licenciatura em Artes Visuais da UFG, ano 2017-2021. Com carinho às querides Céu, Nabi, Matheus e a Lara, Diego Khouri, Rafael Vaz, João Pedro, Karl Marxs, Bárbara e Demi. Ao grupo de estudos em Mediação Cultural da FAV, à Carla Luzia, Glayson Arcanjo e aos alunos e alunas Angélica Machado, Dani Bettini, Sarah Sousa, Eras Gondim, Bruna Martins, Nattan Elias e Tainá Ribeiro.

Às amigas que são e sempre serão o Selo Coletivo; Cecília Shiki, Bruna Beserra, Tereza Cristina e Juliana Almeida. Às Minas de Minas Crew, Carol Jaued, Nica, Musa e Lídia Viber, nós podemos tudo sim!

A Rafael Rainer, à Bruno Gomes, Klaudiana Torres, Possidônio Neto, Iara Fraga, Lidiane Vale, George e Humberto, Larissa Rodrigues, Cícera Vieira, João Paulo Pinho, Rosane Andrade, Elmira Vicente, Gil Santiago, Gustavo Machado, Tamiris Vaz, Fábio Purper, Bárbara Lyra, Jordana Falcão e Pablo Sérvio, Danilo Castro, Rafael Aranha (Raffo), Marley Oliveira, Mayra Miranda, Alice Lara e Camila Soato.

Agradeço a “nós três”: grupo de whatsapp formado por mim, Helder Amorim e Pedro Simon. Nossa, nem tenho roupa pra isso! Foi mais leve com vocês! Aos cafés, desabafos, análise de pesquisa de campo, às risadas e tudo mais.

À Marta Quintiliano pela sororidade verdadeira, pelas risadas, fortalezas e trocas. Aos amigos e amigas artistas, inventores, pesquisadores; AnnaK, Sivirino de Cajú, Narcélio Grud e Robézio Marqs.

A todos professores e professoras do PPGACV, à secretaria e todos os profissionais que compõem a FAV-UFG. À Capes.

À minha querida orientadora, Leda Guimarães, que tanto me ensinou e ensina, dentro e fora do ofício acadêmico, me acolheu e confiou, puxou orelhas e apoiou nesse caminho de 4 anos. À banca, inteiramente formada por mulheres, às professoras Lílian Ucker e Jo A-mi que acompanham o texto desde a qualificação e que nessa situação tanto contribuíram para o desenvolvimento da tese, às demais professoras, Noeli Batista e Tamiris Vaz pela leitura do material, agradeço.

À minha família que está sempre comigo, em cada passo, sonho e lembrança, Evani Alves, Philipi Alves, Tania Sousa, André Santiago e Roberto Fiúza.

Ao meu companheiro da vida, da trilha, na chuva, na rua e na casinha de sapê, meu palhaço predileto, Guilherme Bruno.

À Babi que mesmo canina, desde o mestrado acompanha meus humores e rumores.

**Resumo:**

Esta tese aborda sobre as experiências de uma professora de artes em formação que reconhece por meio dos graffiti de dois grupos de artistas grafiteiras - o Selo Coletivo (CE) e as Minas de Minas (MG) – questões relacionadas a sua trajetória artística, profissional e identitária. A construção da tese acontece por meio de uma escrita em primeira pessoa, com fragmentos autobiográficos, tendo como metodologia um conjunto de recursos do cotidiano da pesquisa - como anotações, poesias e diagramas, além do uso de Entrevistas Narrativas (JOVCHELOVITCH & BAUER, 2002). Como base conceitual apresentamos as contribuições da Cultura Visual (DUNCUN, 2011, GUIMARÃES, 2010, MARTINS, 2011, TOURINHO, 2011 e SÉRVIO, 2014), da Pesquisa Narrativa (HERNÁNDEZ, 2011 e ABRAHÃO, 2010) e de autoras negras como KILOMBA, (2019) e EVARISTO (2017) para discutir sobre as experiências e práticas artísticas desenvolvidas em nossa trajetória artística e profissional e ao longo do doutoramento. Portanto, a tese é um diário aberto composto por reflexões e exercícios de mediação entre rotas de formação, rotas entre 4 cidades brasileiras e as imagens instauradas pelos 2 coletivos, trazendo como resultado o conceito Mediações Urbanas que surge na pesquisa em diferentes formatos, imagens e visualidades. Outros resultados são o desenvolvimento do uso e reflexão das imagens no texto, e ainda, o reconhecimento de subjetividades identitárias da autora.

**Palavras-chave:** Formação docente em Artes Visuais; Mediações Urbanas; Graffiti; Feminismo Negro.

**Abstract:**

This thesis addresses the experiences of an art teacher in training who recognizes through the graffiti of two groups of graffiti artists - Selo Coletivo (CE) and Minas de Minas (MG) - issues related to her artistic, professional and identity. The construction of the thesis takes place through first-person writing, with autobiographical fragments, using a set of everyday research resources as a methodology - such as notes, poetry and diagrams, in addition to the use of Narrative Interviews (JOVCHELOVITCH & BAUER, 2002). As a conceptual basis, we present the contributions of Visual Culture (DUNCUN, 2011, GUIMARÃES, 2010, MARTINS, 2011, TOURINHO, 2011 and SÉRVIO, 2014), Narrative Research (HERNÁNDEZ, 2011 and ABRAHÃO, 2010) and black authors such as KILOMBA, (2019) and EVARISTO (2017) to discuss the experiences and artistic practices developed in our artistic and professional trajectory and throughout the PhD. Therefore, the thesis is an open diary composed of reflections and mediation exercises between training routes, routes between 4 Brazilian cities and the images created by the 2 collectives, resulting in the Urban Mediations concept that arises in the research in different formats, images and visualities. Other results are the development of the use and reflection of images in the text, and also the recognition of the author's identity subjectivities.

**Keywords:** Teacher training in Visual Arts; Urban Mediations; Graffiti; Black Feminism.

**Résumé:**

Cette thèse aborde les expériences d'une enseignante d'art en formation qui reconnaît à travers le graffiti de deux groupes de graffeurs - Selo Coletivo (CE) et Minas de Minas (MG) - des problématiques liées à son identité artistique, professionnelle et identitaire. La construction de la thèse se fait par l'écriture à la première personne, avec des fragments autobiographiques, en utilisant un ensemble de ressources de recherche quotidiennes comme méthodologie - telles que des notes, de la poésie et des diagrammes, en plus de l'utilisation d'entretiens narratifs (JOVCHELOVITCH & BAUER, 2002 ) . Comme base conceptuelle, nous présentons les contributions de la Culture Visuelle (DUNCUN, 2011, GUIMARÃES, 2010, MARTINS, 2011, TOURINHO, 2011 et SÉRVIO, 2014), de la Recherche Narrative (HERNÁNDEZ, 2011 et ABRAHÃO, 2010) et des auteurs noirs tels que KILOMBA, (2019) et EVARISTO (2017) pour échanger sur les expériences et pratiques artistiques développées dans notre trajectoire artistique et professionnelle et tout au long de la thèse. Par conséquent, la thèse est un journal ouvert composé de réflexions et d'exercices de médiation entre les itinéraires de formation, les itinéraires entre 4 villes brésiliennes et les images créées par les 2 collectifs, aboutissant au concept de médiations urbaines qui surgit dans la recherche dans différents formats, images et visualités . D'autres résultats sont le développement de l'utilisation et de la réflexion des images dans le texte, ainsi que la reconnaissance des subjectivités identitaires de l'auteur.

**Mots Clé:** Formation des enseignants en arts visuels; Médiations Urbaines ; Graffiti; Le féminisme Noir.

**LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 - Registro da exposição Designu Desdobramento, 2006. Fonte: Robézio Marqs. ..... 31
Figura 2 - Fotografia da Casa do Português, 1954, Arquivo Nirez. Fonte: Site Fortaleza Nobre. ..... 42
Figura 3 - Divulgação de artistas do II SAUB, 2019. Fonte: blog Meio-Fio..... 42
Figura 4 - Campanha de doação de muros, 2016. Fonte: Instagram..... 45
Figura 5 - Anúncio da 7ª edição do Festival Concreto, 2020 – Fonte: Print do Instagram. ..... 45
Figura 6 - Páginas do Livro de Rua, 2014/2015. Fonte: Sivirino de Cajú. ..... 46
Figura 7 - Registro da exposição, 2018. Fonte: Sivirino de Cajú..... 46
Figura 8 - "Se tu vens eu fico", intervenção. Fonte: Bruna Beserra..... 49
Figura 9 - Intervenção urbana PorElas (Bonecas Suicidas de Buh Beserra). Fonte: Bruna Beserra. ..... 52
Figura 10 - Lambe-lambe "Coquetel Molotov" (Cecí Shiki) . Fonte: Bruna Beserra. ..... 52
Figura 11 - Stencil Camila e Bruna (Maldito esse nó entre nós). Fonte: Bruna Beserra... 52
Figura 12 - Maldito esse nó entre nós (detalhe). Fonte: Bruna Beserra..... 52
Figura 13 - Fachada do antigo bar Hey Ho, 2011. Fonte: Selo Coletivo..... 53
Figura 14 - Entrevista com Selo Coletivo, agosto de 2008. Arquivo Pessoal..... 55
Figura 15 - Cartaz da primeira exposição coletiva, 2009. Fonte: Selo Coletivo. ..... 61
Figura 16 - Tudoaomesmotempoagora Ano 1, 2010. Fonte: Selo Coletivo..... 62
Figura 17 - Fragmentos da primeira exposição individual Fortaleza: cidade da Intervenção Visual, 2012. Fonte: Selo Coletivo..... 62
Figura 18 - Cordéis Imaginários, 2011. Fonte: Selo Coletivo. ..... 71
Figura 19 - Cartaz e registro da oficina de Lambe-Lambe e Intervenção Urbana – Galeria Antônio Bandeira, no Centro de Referência do Professor, 2010. Fonte: Selo Coletivo..... 72
Figura 20 - Trabalho "Remetente" SAUB 2010 (frag.) Fonte: Selo Coletivo. ..... 73
Figura 21 - Trabalho "Remetente" SAUB 2010 (frag.) Fonte: Selo Coletivo. ..... 74
Figura 22 - "Ih Coisô", meu primeiro Stencil, 2008. Fonte: Bruna Beserra..... 76
Figura 23 - Carta-Aberta (frags.), 2010. Fonte: Arquivo pessoal..... 77
Figura 24 - Carta-Aberta (frags.), 2010. Fonte: Arquivo pessoal..... 77
Figura 25 - Carta-Aberta (frags.), 2010. Fonte: Arquivo pessoal..... 78
Figura 26 - Poesia de Anna K. Lima sobre desenho meu do mapa de Fortaleza, 2017. Fonte: Arquivo Pessoal. ..... 80
Figura 27 - "Quero te ver de novo". Fonte: Anna Karine Lima, 2010. ..... 81
Figura 28 - Mapa de moradias em Goiânia, 2021. Destaques feitos pela autora. Fonte: Portalmapa.goiania.go.gov.br/mapafacil..... 84
Figura 29 - Registros da intervenção Parada Cartográfica. Fonte: Arquivo pessoal..... 87
Figura 30 - Bacião. Fonte: NEVES, 2018. ..... 88

Figura 31 - Parada de ônibus no bairro São Judas, Goiânia. Fotografia: Tamiris Vaz. Fonte: Arquivo pessoal. ..... 88
Figura 32 - "BASTA!" de Omar Souto, no antigo edifício. Beg em Goiânia, 1988. Fonte: FARIAS, 2005. ..... 93
Figura 33 - Projeto Galeria Aberta, Goiânia,1989. Fonte: FREITAS, 2014. ..... 93
Figura 34 - "Tucanos". Pintura de Iza Costa, Edifício, Brasil Telecom, 1989. Fonte: FARIAS, 2005. ..... 93
Figura 35 - "Mulheres", mural de Jurupiá, 2021. Fonte: CURTAMAIS. ..... 96
Figura 36 - "Riquezas", painel de Tchella Queiroga, 2021. Fonte: CURTAMAIS. ..... 96
Figura 37 - Projeto Manifesto Urbano, de Wes Gama e Bicicleta sem freio, 2020. Fonte: CURTAMAIS. ..... 97
Figura 38 - "Seu sorriso alegra meu dia", lambe-lambe. Goiânia, 2017. Fonte: Arquivo pessoal. ..... 102
Figura 39 - "Musical é Teatro sim", lambe-lambe. Goiânia, 2017. Fonte: Arquivo pessoal. ..... 102
Figura 40 - "(R)desista", lambe-lambe. Goiânia, 2017. Fonte: Arquivo pessoal. ..... 102
Figura 41 - "Berço", Stencil. Goiânia, 2017. Fonte: Arquivo Pessoal. ..... 103
Figura 42 - Stêncil de Fernanda Meireles, 2016. Fonte: Arquivo Pessoal. ..... 103
Figura 43 - Terminal Praça A, 2014. Fonte: Arquivo pessoal. ..... 129
Figura 44 - Painel Carolina Maria de Jesus (recorte) Fonte: Nós Podemos Tudo [...], 2019. ..... 140
Figura 45 - Painel Taís Miranda, 2017. Fonte: Arquivo Pessoal. ..... 144
Figura 46 - Painel Marias do Taquaril, 2018. Fonte: Arquivo Pessoal. ..... 147
Figura 47 - Impressão serigráfica e tela serigráfica. Fonte: Arquivo Pessoal. ..... 155
Figura 48 - Comentário na página Crew Minas de Minas no Youtube (recorte). Fonte: Arquivo pessoal. ..... 159
Figura 49 - Painel Elza Soares, 2018. Fonte: Arquivo Pessoal. ..... 161
Figura 50 - Registro de viagem a BH, 2018. Fonte: Arquivo Pessoal. ..... 161
Figura 51 - Matriz em linóleo. Fonte: Arquivo Pessoal. ..... 164
Figura 52 - Primeira experiência na madeira. Fonte: Arquivo Pessoal. ..... 168
Figura 53 - Segunda (à esquerda) e terceira impressão (à direita) da madeira. Fonte: Arquivo pessoal. ..... 169
Figura 54 - Apontamentos e Diagramas da tese. Arquivo pessoal, 2020. ..... 183
Figura 55 - Frame site Cura.art, 2021. Fonte: Site. ..... 191
Figura 56 - Frases e material do encontro de orientação. Fonte: Arquivo Pessoal, 2017. ..... 197
Figura 57 - Frases feitas para o primeiro encontro de orientação do Doutorado, 2017. Fonte: Arquivo Pessoal. ..... 199
Figura 58 - Diagramas e apontamentos da tese. Fonte: Arquivo pessoal, 2020. ..... 202

# SUMÁRIO

**“Sonho e escrevo em letras grandes de novo, pelos muros do país”** 16

ROTA FORTALEZA

**Parada 1 –** Fortaleza e suas rotas na Arte Urbana 30

**Parada 2** – O Selo Coletivo, a poesia que também é desenho 54

Deriva 1 80

ROTA GOIÂNIA

**Parada 3 –** Goiânia e minhas rotas de graffiti pela cidade 84

**Parada 4 –** Uma professora de Artes em formação. 99

**Parada 5 –** As contribuições da Cultura Visual na tese 114

Deriva 2 – Exercício de cartografia 129

ROTA BELO HORIZONTE

**Parada 6 –** As minas de Minas Crew, nós podemos tudo! 133

**Parada 7 –** Feminismo negro e o enegrecimento da tese 164

**Parada 8 –** Mediações Urbanas 183

ROTA BRASÍLIA

**Parada 9 –** Metodologias em curso 195

**Parada 10 –** Relevâncias ou “o que aprendi com a tese?” 204

Deriva 4 – Diário pandêmico 210

REFERÊNCIAS 215

Saub
SEMANA DE AR
URBANA BENFI
MEDO
SAUDADE
É
VERBO
SELO COLETIVO
Convida você a participar do SAUB - Semana de Arte Urbana Benfica. A Mostra Arte Urbana será no dia 29 de agosto das 10h às 22h nas praças e ruas de Benfica.
O Selo Coletivo contemplou você com uma Infogravura de tiragem reduzida. Essa Obra que você recebeu em sua casa será reproduzida na rua de Benfica. Fica o convite pra você comparecer e dialogar com grupo Selo Coletivo.
Organização Meio_Fio pesquisa e ação
Av. José Ba
Faculdad
Colégio Juvenal de Carvalho
Centerbox
DAMAS
Av. José Bastos
R. Matos Vasconcelos
R. João Melo
Costa Mendes Delicatessen
Ikaro's Grill
Efivest
IMPARH
BANCO DO BRASIL - MONTESE
PARREÃO
R. Tianguá
R. Pacatuba
Google
Santander
UECE
Shopping
MALDITO ESSENÓ ENTRE NÓS
SELO COLETIVO
EU TE BENZO EU TE CURO

## “Sonho e escrevo em letras grandes de novo, pelos muros do país”

A tese começa lembrando uma música de Belchior[1], cujo refrão certamente é lembrado por quem conhece um pouco do cantor e compositor cearense “[...] a felicidade é uma arma quente”. Como no tom que inicia a canção, fui saindo de caminhos, pedindo licenças ou mesmo desbravando territórios, embalada, muitas vezes, pelo som do cantor e suas palavras a respeito de John (Lennon), ideias impregnadas de fé, amor e paz. A pesquisa como na música de meu conterrâneo, almeja tocar o sonho de grandes letras pelos muros do país.

A pesquisa reacendeu meu desejo pelo graffiti, pela cultura urbana, a partir das cidades que trago na pesquisa percebo suas imagens, letreiros, graffiti, lambes, artistas urbanas e tantos sujeitos e sujeitas que povoam os muros do país.

Quando comecei a dar os primeiros passos da presente pesquisa buscava discutir a respeito da formação de públicos de museus de Arte em Goiânia, traduzindo as contribuições de minha pesquisa de mestrado, em que pesquisei sobre a formação de educadores de museus de arte. Para o doutorado pensava em extrapolar o museu, pensava em conexões entre espaços de arte da cidade.

A vontade de discutir sobre os museus correspondia às aprendizagens vividas e geradas nesses espaços nos anos em que trabalhei como educadora e coordenadora de educativo, assim, buscava dividir outras, novas e demais experiências por meio da pesquisa. Porém, a saída do museu foi longe demais, me descortinou a cidade e o desejo por percorrê-la, debruçar-me por entre e através dos graffiti[2].

Mas esse desejo não era algo novo, também correspondia às experiências profissionais e artísticas vividas em Fortaleza, minha cidade natal.

---

[1] Composição “Comentário a respeito de John” de Belchior e José Luis Penna (1979). Referência à John Lennon, escrita um ano antes do assassinato do ídolo internacional. A música é uma homenagem ao ex-beatles, faz referências a Yoko Ono e sobre a agenda pela paz do casal. Ouça aqui: https://www.youtube.com/watch?v=f6JOMFnzITw

[2] A palavra graffti será usada na tese em referência à sua origem italiana para designar produções artísticas feita nos muros e demais espaços das cidades, por essa razão, a mesma grafia para casos de plural.

Lá fiz alguns experimentos com stêncil e trabalhei em eventos de Arte Urbana, algo que me provocou percepções sobre a produção contemporânea do Graffiti e demais linguagens dentro da Arte Urbana.

Na tese apresento sobre experiências docentes e práticas artísticas em minha trajetória de vida e ao longo dos processos da pesquisa, impregnada das imagens e contextos de formação de grupo dos dois coletivos de artistas grafiteiras Minas de Minas Crew (MG) e Selo Coletivo (CE). Para isso, apresento um diário aberto composto por reflexões e exercícios de mediação entre meus percursos profissionais e artísticos, as cidades habitadas por mim e as imagens instauradas pelos grupos.

O Selo Coletivo teve início em 2009, no cruzamento de percursos pela cidade de Fortaleza (CE), partindo do Museu de Arte Contemporânea (MAC) como ponto de interseção e passando por outros pontos como a formação em Artes Visuais (IFCE) e o interesse por Arte Urbana. No encontro com o Selo Coletivo compartilho sobre o diálogo entre Graffiti e Museus entre os anos de 2008 e 2016, em Fortaleza, e assim, reconto sobre a cidade enquanto discorro sobre suas paisagens urbanas.

O Minas de Minas Crew desenvolve seus trabalhos desde 2012, na cidade de Belo Horizonte (MG), representa uma importante cena do Graffiti na produção contemporânea de mulheres grafiteiras no Sudeste do país, por intermédio de seus murais acesso a discussão sobre o feminismo negro, pois receberam muitos olhares desde seus projetos com mulheres negras, personalidades públicas, nos painéis Elza Soares e Taís Miranda (Taís Araújo e Carmem Miranda), por exemplo.

Meu objetivo por meio desta pesquisa é revelar sobre as fissuras de uma artista, professora e pesquisadora em artes visuais que, no contato com sua própria trajetória profissional e com as imagens de graffiti dos grupos Selo Coletivo e Minas de Minas, fabrica mediações entre si, entre quatro cidades brasileiras e entre a potência das imagens e discursos trazidos pelas artistas.

Para iniciar, me perceber enquanto sujeita urbana foi uma das primeiras descobertas dessa investigação, por meio da relação e da compreensão sobre cidade estabeleço pontos referenciais dessa pesquisa.

Na caminhada como forma de intervenção urbana (CARERI, 2013) prática de reconhecimento e encontro com o espaço urbano, me convidei a conhecer alguns espaços de Goiânia, no desejo de descobri-la, e possivelmente, adotá-la novamente como morada durante o período do doutorado. Morando em Goiânia conheci o Beco da Codorna, no Centro, um espaço repleto de Graffiti, local onde fica a Associação de Grafiteiros do Estado. O beco da Codorna é um encontro de garagens em que, há alguns anos, artistas grafiteiros da cidade e região resolveram se conectar e criar redes.

Estar naquele lugar conectou sentidos que me permitiram estar em “casa”, na aliança entre outras experiências comecei a desenhar a tese em meus primeiros meses de doutorado. Entrelaçando, portanto, caminhar por diferentes espaços do centro de Goiânia e considerando o desejo de falar sobre Graffiti, percebi sobre a potência desse território de investigação, o que segundo Michel de Certeau tem relação com o fato de que:

> [...] o caminhante atualiza a ordem espacial por meio de um conjunto de possibilidades, as desloca e inventa, pois as idas e vindas, as variações ou as improvisações da caminhada privilegiam, mudam ou deixam de lado elementos espaciais (DE CERTEAU, 1994, p. 165).

O Graffiti surge e se refere às imagens produzidas pelos dois grupos de mulheres, entendendo como uma linguagem da Arte Urbana que se caracteriza pelo uso da tinta spray e de outras ferramentas como o rolinho, pincel, canetões e marcadores. Aquilo que reconhecemos hoje como Graffiti reflete várias formas de pensar o espaço dos muros, atravessando territórios da pixação, do muralismo e da pintura.

Dessa maneira, tendo a cidade e o graffiti como assuntos da pesquisa, busquei refletir acerca de quem o produz, decidi buscar mulheres grafiteiras por perceber através delas e suas produções, conexões com minhas trajetórias, com a produção e discussão contemporânea na Arte Urbana, assim como, conexões com as discussões trazidas nas disciplinas do Doutorado sobre feminismos nas artes. Nesse caminho por entre autoras e autores atravessei os territórios da ausência à presença de mulheres artistas e suas considerações.

Aponto como primeiro encontro com o tema mulheres e artes visuais quando conheci o grupo Guerrilla Girls, em 2017, além de me espantar com um

grupo de mulheres que vestidas de gorilas reivindicam sobremaneira em seus cartazes, a visibilidade, a produção e o trabalho de mulheres nos espaços de poder, também dentro do universo das Artes, me assombrei, mais ainda, em não ter conhecido esse grupo antes, tendo em vista seus mais de trinta anos de existência.

> As guerrilhas girls se definem como um grupo de ativistas feministas que 'usam fatos, humor e imagens ultrajantes para expor os preconceitos étnicos e de gênero, bem como a corrupção na política, na arte, no cinema e na cultura pop'. O grupo de ativistas anônimas, conhecido por usar máscaras de gorila em suas aparições públicas, foi formado em 1985 após protestos em resposta a uma exposição no Museum of Modern Art, em Nova York, em 1984. Internacional Survey of Recent Painting and Sculpture, com curadoria de Kynaston Mcshine, incluiu 165 artistas, no entanto, apenas treze eram mulheres (PEDROSA, catálogo exposição Guerrilla Girls gráfica; 1985-2017. 2017, p. 01).

A escrita com características autobiográficas, assim como, demais pegadas da pesquisa, compõem a metodologia construída para a Tese. Por meio da discussão sobre a produção dos dois coletivos percebo o meu estar no mundo; professora, artista e pesquisadora. Nesse caminho, desenho maneiras visuais e textuais diretamente relacionadas ao contato com as cidades, às memórias e experiências, e os graffiti, a esse respeito proponho o termo "Mediações urbanas" pensando sobre exercícios de percepção feitos a partir da investigação e que vou reencontrando nas escritas, leituras e releituras.

As mediações urbanas guardam relação com o compor histórias, escrever, grafitar, fazer lambes, registrar na cidade ou sobre a cidade promovendo percursos poéticos, estéticos, criativos. Acontece por meio das visualidades presentes na rua, nesse exercício caminha-se como se caminhasse num museu, é o espaço para o deleite com a paisagem urbana que pode ser composta por memória e que se assemelha ao hábito de mostrar uma cidade a alguém que não a conhece. Nesse sentido, é como se cortar a cidade, fazer atalhos, estar atento aos fragmentos. Fazer esse caminho significa orquestrá-lo com o tempo, costurando cotidianos, costumes, lugares, memórias, afetos, histórias.

Através dos dois grupos busquei também observar sobre a voz de quem aqui escreve, sou mulher negra, sou mulher nordestina e a primeira pessoa em

toda minha família a entrar num curso de doutorado. Tais características borram meu estar no mundo, como penso, o que penso e sobre o tipo de conhecimento que julgo ser importante como tema de pesquisa.

Pensando sobre os coletivos, o caso do Selo Coletivo é a forma como começo a contar sobre minhas trajetórias nas artes, por se tratar de um grupo de amigas, conto sobre elas, mas também sobre a cidade Fortaleza, local em que nasci e vivi até 2013, pela e na cidade estabeleço matéria para pensá-la e entendê-la como cidade mediadora de experiências de vida, por meio das imagens em seus muros, esquinas, prédios e praias.

A pesquisa sobre Graffiti ganhou ainda mais fôlego para mim quando vi um dos painéis do Minas de Minas, eu estava no início do curso de Doutorado e foi no encontro com a discussão sobre representatividade e presença das mulheres nas ruas, pensando e produzindo na cidade que consegui enxergar sobre meu trabalho, seja acadêmico, artístico e de educadora.

Por isso, pensar, refletir, escrever e argumentar a respeito dos dois coletivos e suas produções significa também pensar, refletir, escrever e argumentar sobre meus passos e decisões de professora e artista visual, logo, a tese fala sobre o caminho desenvolvido entre a pesquisa e o próprio caminhar em busca dela, revelando nesse diário, detalhes, rabiscos, notas, discussões, conversas, desabafos.

Para isso, escolho tramar junto ao texto, além de autoras e autores, imagens e fragmentos de textos pessoais, revelando assim o olhar de uma educadora de museus e professora de artes em formação que encontra na rua o mote para seu olhar, matéria para mediação.

Dessa forma, o objeto dessa pesquisa é a relação que construo a partir das imagens dos dois grupos, suas produções e contextos de formação e criação de grupo. Consequentemente, a tese diz respeito às aprendizagens resultantes do meu encontro com o objeto, ou seja, os resultados desse encontro entre mim, minhas trajetórias e as imagens produzidas pelas grafiteiras.

Nesse sentido, compreendo como resultados da pesquisa: o amadurecimento visual, no uso e reflexão acerca das imagens que povoam a investigação; as Mediações Urbanas, na relação que vou tecendo com as

visualidades presentes nas cidades e na pesquisa; mas também e além disso, percebo como a grande contribuição da pesquisa o reconhecimento de minhas subjetividades identitárias, que vai se construindo a partir das discussões levantadas especificamente no trabalho do grupo Minas de Minas.

Agindo de maneira a conectar-se às outras, cada resultado observado no processo da tese aponta diretamente em minhas práticas docentes, algo que também considero como um importante produto da tese, no caso, a possibilidade de indicar caminhos a outras professoras de artes, educadoras e artistas que como eu, compreendem em suas trajetórias material a ser pensado, refletido e discutido como maneira de aperfeiçoamento de suas práticas educativas.

Como anteriormente exposto, outra forma de construção da pesquisa é a escrita, e nesse aspecto, um só recurso condensa diversos papéis, como o metodológico e o papel epistêmico de deslocar espaços e aspectos textuais de uma pesquisa acadêmica, como por exemplo, nos casos em que adianto para o rodapé as referências das leituras apontadas no texto, especialmente no caso de pesquisadoras e pesquisadores negros, alterando a prática de indicar as referências apenas no final dos trabalhos acadêmicos.

Além disso, a escrita também é assumidamente pessoal, às vezes íntima e autobiográfica, resultado das contribuições de escritoras como Lélia Gonzalez, Conceição Evaristo e Grada Kilomba, leituras que invadiram minhas rotas de formação ao longo desse doutorado.

Lembrando mais uma escritora de forte contribuição nesse doutoramento, Carolina Maria de Jesus, “uma palavra escrita não pode nunca ser apagada [...] ninguém vai apagar as palavras que eu escrevi!” (CAROLINA, 2010), entendi que por meio da escrita intensiva deste material quando movo meu olhar, seja sobre mim mesma ou sobre os coletivos de mulheres grafiteiras, movimento mundos e espaços. Trago, portanto, uma escrita que acompanha as cidades que atravesso, as pesquisas que tomo conhecimento, as ruas dos graffiti que observo, as artistas e as professoras, colegas, autoras, mulheres que convido para comigo apresentar um recorte, uma porção de terra num mar de imagens que é a produção visual do graffiti contemporâneo do Brasil.

Uma escrita que acompanha ainda reflexões acerca da Graduação em Artes Visuais cursada ao mesmo tempo em que realizava o doutorado, e que acompanha também o contato com o Ateliê de Gravura da FAV, local onde realizei uma das disciplinas nessa formação.

Além disso, trouxe de forma incontida para esta conversa, pensamentos soltos, alinhavados em temas, poesias e um olhar atento aos detalhes das paisagens urbanas que me cercam, utilizo hiperlinks em várias das paisagens que descrevo e em quase todos os muros dos quais me refiro para contar essas histórias. Os *hiperlinks* presentes no texto compõem um mapa virtual visitado, são lugares habitados, espaços que viraram lugares de memória.

Revisando: escolhidos os temas Cidade, Graffiti (feito por mulheres), Feminismo Negro e uma metodologia composta por vestígios, com a escrita em primeira pessoa (fragmentos autobiográficos) e os hiperlinks; encontrei na construção de um mapa a maneira de apresentar o material da tese, um conjunto com as rotas utilizadas para trilhar o curso dos grupos e minhas interlocuções com elas, assim como, o contexto cotidiano da pesquisa.

Portanto, a tese se revela em trânsito, como eu, em diversos lugares e culturas. Percebi cada uma das cidades em maior ou menor intensidade na medida em que as pratiquei, andando e conhecendo seus percursos, centros e periferias. Revelando a costura por dentro, encaro cada cidade como momentos da pesquisa, por isso, aposto que poderiam sobreviver separadas, como histórias que entrecruzadas geram uma mesma linha do tempo. Pensando nisso, busco relacionar os assuntos que cruzam a tese à cada cidade; Fortaleza, Belo Horizonte, Goiânia e Brasília.

Para compor o mapa que atravesso e vou desenhando, cada cidade está acompanhada pela palavra **rota**.

As rotas significam paradas físicas que tento fazer na cadência da escrita, é um nome para representar cada porção de terra chamada de cidade, minha maneira de reorganizar suas memórias produzidas em mim. Elas revelam um caminho possível para a leitura da pesquisa e organizam as experiências compartilhadas na tese.

Busquei escrever cada rota independente, sem a necessidade de complementação, desejando uma leitura fragmentada sem ponto de início ou fim. Nesse sentido, apesar da apresentação que sugiro no sumário, a primeira Rota poderia ser mesmo Fortaleza, pois assim faz parecer que toda a pesquisa começa por lá, afinal, é minha cidade natal, porém, a primeira Rota poderia ser BH, afinal, foi a cidade em que pude caminhar sem medo e ser guiada pelas imagens, o interesse por Mediação foi retomado lá.

Nesse raciocínio, a primeira Rota poderia ser Goiânia, pois é a cidade do "pôr-se em pesquisa", são os últimos seis anos de minha vida habitados ali, e finalmente a primeira Rota poderia ser Brasília, que é de onde escrevo, de onde atualizo os debates e leituras dos últimos anos desse doutorado, cidade-capital em que tanta coisa acontece, mas que se vive em casa durante quase todo o ano de 2020 e 2021, observando a vida da janela por conta da Pandemia de Coronavírus - COVID-19.

## Sobre as Rotas

Na estruturação da tese escolhi separá-la entre cidades, distintas e distantes. São as rotas Fortaleza, Goiânia, Belo Horizonte e Brasília. Cada cidade, por sua vez, divide-se em demais paradas. No somatório, tenho um mapa inventado. Localidades que acesso por meio das memórias, do campo, da reflexão e da observação atenta, sensível.

Imaginei mesmo que poderia caminhar por entre essas quatro cidades. Na verdade, durante a fase mais difícil no início da pandemia, em que sair de casa parecia impossível, caminhei por cada cidade, nas memórias sobre elas. E assim criei um mapa reduzido do país, resolvi sinalizar essa eterna viagem com o nome de cada lugar.

Dessa maneira, encaro cada cidade e suas respectivas rotas como um menir. Segundo Francesco Careri (2019) os menires (palavra que deriva do dialeto bretão e significa "pedra longa") aparecem:

> [...] pela primeira vez na era neolítica e constituem os objetos mais simples e mais densos de significados de toda Idade da

> Pedra. O seu erguimento representa a primeira ação humana de transformação física da paisagem: uma grande pedra estirada horizontalmente sobre o solo é ainda apenas uma simples pedra sem conotações simbólicas, mas sua rotação em noventa graus e o seu fincamento na terra transformam-na em uma nova presença que detém o tempo e o espaço: institui um tempo zero que se prolonga na eternidade e um novo sistema de relações com os elementos da paisagem circunstante (2019, p. 52).

Pela ação humana na mudança física da paisagem compreendo os menires como sinalizações, dessa maneira, compreendo cada rota como menires dentro da pesquisa, alterando meus percursos por meio das mediações que realizo em cada cidade-rota.

Como os menires que sinalizavam os caminhos, desvios e localizações, cada rota da tese ilumina uma série de acontecimentos, experiências e reflexões que tal como o corpo das cidades, desenha um mapa, e que nessa tese, desenha o mapa de meus percursos profissionais, artísticos e docentes.

Dessa maneira, sem lógica sequencial, proponho a leitura deste material da maneira que apetecer, num jogo de unir as peças. Traçando, nesse instante da leitura, novos percursos, viagens que ganham campo e se refazem e desfazem.

Apresento a seguir uma breve descrição de cada Rota da Tese;

**Rota Fortaleza:** Não é à toa ser essa a primeira parte trazida nesse modelo escolhido para apresentação. Nessa rota indico o contato e a entrevista com o Selo Coletivo. Além disso, apresento brevemente os percursos observados por mim sobre Arte urbana em Fortaleza e falo sobre algumas experiências profissionais na área, além de apresentar também passos de minha trajetória artística na cidade. A rota é composta por duas paradas, a primeira, **“Fortaleza e suas Rotas da Arte Urbana”** delimita um recorte de tempo para a análise de uma parte da produção de arte urbana na cidade, entrelaçada às experiências vividas em espaços de museus e em contato com a arte contemporânea.

Já a segunda parada, **“O Selo Coletivo, a poesia também é desenho”**, aborda sobre a entrevista com o Selo Coletivo e demais memórias vividas entre

mim e as integrantes, mais uma vez, narrando percursos que se confundem à produção de arte urbana na cidade.

**Rota Goiânia:** É a cidade em que vislumbro as questões sobre Arte-Educação, Ensino de Artes, Ensino Superior. Apresento as experiências e reflexões acerca de estágios docentes realizados durante o doutorado, da proximidade com a Federação de Arte-Educadores do Brasil (FAEB) e a minha graduação em Artes Visuais. Goiânia apresenta-se como o menir mais fundamental, onde as discussões centrais da pesquisa acontecem, mesmo na ausência de grafiteiras goianas na pesquisa. Essa última constatação também se configura um fato, tendo em vista que a escolha dos grupos trazidos na tese não representa qualquer tipo de amostragem de índices e números.

A parada de número 3, chamada **"Goiânia e minhas rotas de graffiti pela cidade"** discute sobre o recorte da pesquisa com artistas de outros estados, além de desenhar um panorama da produção de graffiti na cidade de Goiânia. Na parada que segue: **"Uma professora de Artes em formação"** apresento sobre um conjunto de experiências docentes, em especial a minha relação com uma turma de licenciatura em Artes da FAV, na época do meu primeiro estágio docente do doutorado.

A parada 5, **"As contribuições da Cultura Visual na tese"** discute sobre aspectos relacionados a Cultura Visual, apontando delimitações conceituais, é a última parada dessa rota.

**Rota Belo Horizonte**: Significa o menir que aponta na direção das Minas de Minas Crew, especialmente por meio de 03 murais da série "Nós podemos tudo", em que as grafiteiras selecionam mulheres brasileiras para representarem nos muros, fazem parte das homenagens a atriz Tais Araújo, a escritora Carolina Maria de Jesus e tantas outras que não detalho na tese, mas que povoam meus percursos cotidianos. Belo Horizonte é composta por três paradas.

A primeira parada **"As Minas de Minas Crew, nós podemos tudo!"** descreve o meu contato com o grupo e com suas produções na cidade. Falo da experiência da entrevista feita com a Crew. A segunda parada **"Feminismo negro e o enegrecimento da tese**" aprofunda um pouco mais minhas reflexões acerca do Feminismo, encadeio vivências no campo das artes que provocam

dúvidas nas certezas que vinha construindo sobre os Feminismos. Nesse sentido, aprofundo sobre as discussões do Feminismo Negro e minhas conexões cotidianas com o tema, além disso, apresento textos autobiográficos que tecem meu reconhecimento de subjetividades identitárias, nesse aspecto, um passo importante para o desenvolvimento da pesquisa é o enegrecimento da tese.

A terceira parada **"Mediações Urbanas"** argumenta sobre as contribuições do campo e das reflexões trazidas nesse espaço-tempo para o amadurecimento de um exercício pedagógico, a mediação urbana. Mais um vez apresento experiências e reflexões acerca do grafitti que me ajudaram a compor esse exercício que envolve criação, percepção e escuta. A mediação é o processo que vivi por anos dentro dos museus e que por isso me acompanha até a cidade, desbravando-a como se fosse o próprio museu.

**Rota Brasília**: A rota que mais se aproxima do final, pelo menos temporalmente, é de onde escrevo enquanto termino a tese, é o local em que mais me debrucei em busca de uma metodologia. É o laboratório de criação para os métodos utilizados na tese, essa parte se divide em três paradas. Por isso, na atual apresentação da tese, esse é o lugar de discussões sobre a metodologia e é o local em que estão alguns textos conclusivos. A primeira parada **"Metodologias em Curso"**, explora e extrapola as formas em busca da metodologia geral da pesquisa.

A segunda parada **"Relevâncias ou "o que aprendi com a tese?"** revela as amarras e tramas que foram tecidas até então, falo sobre a relevância dessa viagem entre cidades reais de um mapa imaginário e vivido.

Para cada rota, além das paradas, apresento também as **derivas**[3], que surgem como suspensões e que na rota Brasília atualiza 2020/21, últimos momentos do doutorado, momento esse assaltado por uma pandemia, e por isso: "como terminar uma tese?" Como escrever sobre cidades observando da janela de casa? Talvez esse menir pudesse ser o primeiro de todos, pois o texto pode ser lido começando por aqui também.

---

[3] O termo *deriva* faz referência à artistas e obras que pensam e discutem o estar em trânsito, por essa razão, pensando em meus trajetos, percepções e processos criativos compus cada deriva, propositalmente ou não, mas guardando relação direta com cada cidade em suas rotas.

# Rota

# FORTALEZA

**Em 2018, depois de um ano sem voltar a Fortaleza vi a intervenção de um artista e grafiteiro mexicano no aterro da praia de Iracema e com ela a cidade se tornava meu território de contemplação, sou capaz de recontar histórias com seus muros. Descendo a rota da Rua João Cordeiro, sentido Praia, vejo surgir um enorme coração adiante, sigo, cruzo a Rua Monsenhor Tabosa - descendo a duna de asfalto - o coração agora preenche todo meu horizonte-paisagem. O coração é uma intervenção urbana feito com pedaços de madeiras e casinhas de pássaros, obra do mexicano Alfredo Libre Gutierrez[4], realizada durante a 4ª edição do Festival Concreto e que surge aqui como ponto de um mapa de memórias e sentidos.**

[4] Página do artista no Facebook: https://www.facebook.com/LibreHem/photos/a.467120336714300/1569577369801919/?type=1&theater

RENATO E FAMILIA
AMEM!
HELENA 2017
PATRICIO

## **Parada 1 –** Fortaleza e suas rotas na Arte Urbana

A decisão de compor a tese em partes e por meio de cidades acompanha e revela o meu movimento de trânsito por cada uma delas. Cidade aqui não é um plano de fundo onde acontecem os fatos, o conceito de cidade que trago na pesquisa distancia-se da imagem de cenário, pois, em cada uma das partes existem cidades habitadas e memórias desenhadas como investigação.

Por isso, inicialmente, convoco Fortaleza, mas sabendo que cada cidade não demarca uma cronologia exata e sim a intensidade das experiências vivenciadas em cadência aos passos da pesquisa. Logo, nesse capítulo apresento o meu contato com a Arte Urbana, no museu e na cidade, para chegar na história e contextos de formação do Selo Coletivo.

Recordo a primeira vez em que fui ao MAC em julho de 2006 e a primeira imagem que me tomou atenção (Fig. 1). A ideia que eu tinha desse espaço era a de que eu veria obras de arte, pinturas, quadros, fotografias, porém, a imagem que mais me chamou atenção foi justamente um Graffiti que ocupava toda uma parede do Museu, na exposição *Designu* Desdobramento. Esse graffiti é o registro de uma memória que é minha, mas que também reconta histórias da cidade.

O Graffiti que discutia as proporções da parede, violando as regras do Museu, suas medidas, pesos e regras, era do artista urbano Robézio, um dos idealizadores do Grupo Acidum, coletivo da cidade criado em 2006, a partir de intervenções urbanas feitas em Fortaleza. A relação entre o Acidum e o MAC deu-se desde a formação com as primeiras reuniões do grupo, passando pela exposição “Entregue às moscas”[5] em 2008. Sobre a formação do grupo Carla Farias[6] acrescenta:

---

[5] Álbum da abertura da exposição, disponível em: https://www.flickr.com/photos/acidum_expo/albums/72157604291658634.

[6] FARIAS, Carla Galvão. **Um passeio enativo com ACIDUM:** Arte Urbana em Fortaleza e a criação de ficções pela cidade. Dissertação (Mestrado em Artes), UFC, 2015. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/14631.

Figura 1 - Registro da exposição Designu Desdobramento, 2006. Fonte: Robézio Marqs.

> O Acidum surgiu em 2006, idealizado por Robézio Marqs a partir de ações e graffiti que ele denominava inicialmente como MetaAções, em seguida renomeado Acidum Project e finalmente Acidum. A primeira formação era composta por Rafael Limaverde, Leo BDSS, Robézio Marqs, Jabson Rodrigues e Henrique Viudez. Leandro Alves e Tereza Dequinta passaram a integrar o coletivo mais tarde, após a saída dos outros integrantes (2015, p. 29).

Meu caminho é atravessado por essa relação entre Museu e Grupo Acidum (assim chamado à época da exposição Entregue às moscas), não só porque meu primeiro stêncil e o desejo de ganhar as ruas e desbravar a cidade iniciaram durante o Laboratório Acidum (que aconteceu durante a exposição), mas pela relação do público com as imagens que compuseram a mostra. A relação tecida entre os visitantes com o Museu se dava de forma diferenciada em relação às demais exposições que acompanhei no período como educadora, a repetição típica dos lambe-lambes, tal como a gente encontra nos centros de grandes cidades em publicidades e afins aproximava público e obra.

A carcaça de um carro inteiramente estilizado[7] pelo grupo não só gerava interesse do público visitante, muitas vezes presenciei durante a exposição alguns funcionários de outros departamentos do Dragão do Mar visitarem o Museu só para conferir o tão famoso carro dentro de uma exposição de Arte. Muitas pessoas iam conferir a exposição e esta foi uma das de maior número de visitantes da história do Museu.

Talvez o interesse pelo graffiti que vi no museu em minha primeira visita a esse espaço tenha sentido em decorrência da intensa produção dessa linguagem, assim como, de demais linguagens da Arte Urbana em Fortaleza que tiveram relevo entre os últimos anos de 2000. De toda forma, depois que estive diante daquela obra no MAC passei a perceber mais e melhor as imagens ao meu redor.

Coincidência ou não, meu interesse e percepção do graffiti na cidade compunha relação ao movimento de artistas nas ruas nesse mesmo período,

---

[7] Fotografia do carro, dentro do álbum de abertura da exposição, disponível em: https://www.flickr.com/photos/acidum_expo/2709446245/in/album-72157604291658634/.

segundo Juliana Chagas[8] o graffiti, de fato, ganhava atenção nessa época e em Fortaleza:

> O assunto *graffiti* estava em alta nos anos de 2007, ano que aconteceu o "1º Encontro de Grafite de Fortaleza", no Beco da Poeira, também foi nesse ano que surgiu o coletivo Grafiticidade. Meu interesse pelo *graffiti* foi estimulado por toda essa movimentação na cidade (CHAGAS, 2015, p. 25).

O graffiti do qual se refere a autora (e também uma das integrantes do Selo Coletivo) é uma das vertentes de um movimento conhecido como Cultura Hip Hop que tem origem em Nova Iorque nos anos de 1970 e 1980, composto por jovens de regiões periféricas da cidade que por vezes se reuniam em gangues e que além do graffiti também viviam o Break Dance e o Rap. Com o tempo, a cultura Hip Hop tomou outros espaços e territórios, sendo amplamente difundida e vivenciada por outros grupos e em diversos lugares do mundo como aponta Chagas:

> Esse movimento foi rapidamente mediatizado e tornou-se, como muitos outros, um bem mercantilizado ao dispor da grande comunidade de consumidores. Assim, a globalização do hip hop introduziu alterações nas formas de produzir e consumir esta cultura transformando o que era uma experiência sócio-cultural local num fenômeno que se expande para além das fronteiras de Nova Iorque. O cinema e a televisão na transmissão de filmes documentários e filmes foram os principais veículos de globalização dessa cultura (CHAGAS, 2015, p. 60).

Segundo as autoras Furtado e Zanella (2009) o graffiti no sentido como o compreendemos no contemporâneo caracteriza-se por uma intenção questionadora, acompanha a história do mundo desde protestos às declarações de amor, ocupando os muros de várias cidades. No Brasil, os primeiros registros da intervenção do graffiti apareceram como uma grafia transgressora, com frases de contestação no decorrer do período ditatorial, na década de 60 do século XX.

> No Brasil, o graffiti apareceu há quase cinquenta anos, tal como na Europa, como forma de inscrição política e crítica à repressão imposta pela ditadura militar dos anos 60 do século XX. Buscava, com sua estética própria, por meio de fortes representações visuais urbanas, instituir novas liberdades democráticas e opinar sobre o sistema e sobre a realidade vivida. Constituía-se, então, como um movimento de

---

[8] CHAGAS, Juliana Almeida. **Pixação e as linguagens visuais no bairro Benfica:** uma análise dos modos de ocupação de pixos e graffiti e de suas relações entre si. Dissertação (Mestrado em Sociologia), UFC, 2015. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/12663.

> contracultura, invertendo e transgredindo os espaços oficiais de exposição artística, de diálogo e discussão no interior das cidades (FURTADO & ZANELLA, 2009, p. 1283).

O início da história do Graffiti no Brasil acompanha nosso contexto histórico-cultural, portanto, grande parte do que havia nos muros, fachadas, postes e demais espaços urbanos representava as urgências de uma nação repleta de necessidades, e grandes injustiças sociais. Predominantemente em São Paulo, nos anos de 1980, o graffiti ajuda a recontar a história do Brasil, artistas como Alex Vallauri e Ozéas Duarte (OZI)[9], por exemplo, representam a cena de intensa produção do graffiti por meio de stêncil.

Nesse percurso, artistas de várias regiões do país começam a se organizar em grupos, coletivos e *crews,* vale ressaltar que o graffiti responde por ser uma atividade feita em coletivo, sua história é escrita por jovens excluídos, segundo Ramos apud Tavares:

> [...] as cidades começam a ser tatuadas por jovens excluídos do meio artístico e social, por artistas amadores e profissionais liberais em busca de expressão e diálogo com a sociedade por meio de sua arte (2008, p. 1134).

Foram anos de intensa aproximação entre o graffiti e espaços de arte em Fortaleza, como no restante do país, o movimento da Arte Urbana e o movimento do Graffiti tiveram ampla repercussão e caracterizaram-se por desbravar outros territórios para além das ruas como os da arte e seus circuitos, mas também, da publicidade e da moda, assim como desbravaram-se por outros agentes, para além dos artistas de rua ou mesmo dos pichadores.

> No Brasil, o surgimento e a expansão do grafite estiveram ligados, majoritariamente, ao movimento *Hip Hop* e Fortaleza não foi exceção à regra. Contudo, contemporaneamente, na capital cearense, o grafite não se restringe somente apenas a esse movimento. Ao contrário, estudantes de artes, ex-

---

[9] Alex Vallauri foi grafiteiro, artista gráfico, gravador, pintor, desenhista e cenógrafo, começou a trabalhar com graffitis e stencils em 1978 em São Paulo, dentre muitas contribuições a série *Rainha do Frango Assado* teve bastante relevo para a história da Arte urbana no país. Mais sobre disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9831/alex-vallauri. Ozi Duarte ou apenas OZI é um dos pioneiros do graffiti no Brasil, reconhecido por seus stencils o artista recentemente montou uma exposição individual em comemoração aos seus 30 anos de Arte Urbana no Brasil. Mais sobre disponível em: https://jornaldebrasilia.com.br/entretenimento/artista-pioneiro-do-grafite-nacional-expoe-obras-que-remontam-a-historia-da-street-art-no-brasil/.

> pichadores e outros agentes sociais apropriam-se cada vez mais dessa prática, imprimindo-lhes novos sentidos, novas temáticas e técnicas (RODRIGUES, 2011, p. 93).

Em seu texto a professora Kádma Rodrigues apresenta um breve histórico da produção de Graffiti em Fortaleza e aprofunda suas análises a respeito dos grupos Grafiticidade e Acidum. A reflexão trazida pela autora a respeito da exposição “Entregue às moscas” do Grupo Acidum, realizada no Museu de Arte Contemporânea, em 2008, tem como objetivo encarar as problematizações que o grupo revela em seus discursos e imagens, compreendendo o poder simbólico de uma exposição de Graffiti dentro de um museu de arte.

Além disso, a autora discute sobre os processos de constituição dos grupos, quando comenta sobre os artistas e estudantes de artes no movimento do graffiti, fato que provoca ressonâncias em todo o circuito de produção artística da cidade, sobre isso a autora continua:

> Assim, em linhas gerais, notam-se grupos mais afinados com o discurso dos movimentos sociais, ONGs e o *Hip Hop* – e o Grafiticidade encontra-se entre esses – e outros, os quais estão mais ligados às artes visuais, originando-se, inclusive, dos cursos de Graduação em Artes de Fortaleza. O Coletivo *Acidum* é o exemplo mais flagrante dessa segunda tendência (RODRIGUES, 2011, p. 95).

Mesmo trazendo como recorte os últimos anos de 2000, é bom lembrar que o movimento do Grafiti em Fortaleza, de fato, tem início anos antes, aliás, o termo graffiti é utilizado bem recentemente. Na cidade a prática comum era a da Pichação, sobre isso o pesquisador Naigleison Santiago[10] comenta:

> Ao final da década de 1980, pichar tornou-se uma prática comum entre alguns sujeitos fortalezenses, numa socialização de indivíduos dos quatro cantos da cidade, que se uniram em um verdadeiro “boom” de grupos organizados, denominados por eles próprios de gangues de pichadores (SANTIAGO, 2011, p.15).

---

[10] SANTIAGO, Naigleison Ferreira. **Gangues da Madrugada**: práticas culturais e educativas dos pichadores de Fortaleza nas décadas de 1980 e 1990. Dissertação (mestrado). Faculdade de Educação. Universidade Federal do Ceará. 2011. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/7301.

Assim como no restante do país, o movimento da pichação, e em sua consequência, o movimento do graffiti em Fortaleza, decorre daquilo que já acontecia fora do país, especialmente nos Estados Unidos e na Europa. No início dos anos de 1980 e ao longo de toda essa década muitos artistas aprimoraram as técnicas do Graffiti, tomando demais referências para propagar suas ideias nos espaços urbanos.

Tenho usado a palavra Graffiti, com dois “T” para me referir a imagens feitas por artistas e grafiteiras ou grafiteiros entendendo essa linguagem como própria da Arte Urbana e que se caracteriza pelo uso da tinta spray, assim como, de outras ferramentas como o rolinho, pincel, canetões e marcadores.

Uso essa grafia desde a época que trabalhei com o Narcélio Grud[11], segundo ele essa é a forma como a Arte Urbana lida com as produções visuais feitas pela junção desses materiais, apesar disso, encontrei muitos artigos e pesquisas com a palavra Grafite. Acredito que estou em um meio termo ao utilizar a grafia “graffiti”, tendo em vista as origens do Graffiti do movimento do *Hip Hop*, assim como sua concepção a partir da *street art.*

Segundo Pereira (2012):

> Era muito comum na década de 1990 tanto a pichação quanto o grafite, serem discutidos em programas de televisão como é o caso do programa “Documento Especial” veiculado a extinta Rede Manchete de Televisão, facilmente encontrado no YouTube. Desde então, as pessoas passaram a ter informações, em rede nacional, sobre as intervenções urbanas que aconteciam nas grandes cidades. Muitos grafiteiros defendem que a grande repercussão desse programa contribuiu para disseminar a pichação e o grafite por todo país, que até então, era uma prática exclusiva dos jovens moradores das grandes metrópoles (PEREIRA, 2012, p. 48).

[11] Narcélio Grud é um artista-inventor que cria objetos animados, trabalhando tanto em grandes projetos para parques e praças, como na escala humana dos instrumentos musicais e bicicletas. É o idealizador e realizador do Festival Concreto, evento internacional que acontece em Fortaleza desde 2013. Mais sobre disponível em: https://www.choquecultural.com.br/pt/artista/narcelio-grud-3/

Em sua dissertação de mestrado, Aleksandra Pereira[12] fala sobre o bairro do Benfica como espaço de grande concentração e audiência de Graffiti, a pesquisadora entrevista alguns artistas da cidade como o Narcélio Grud, segundo ela, considerado veterano no Graffiti cearense que comenta sobre a pichação ter antecipado nos grafiteiros o gosto pela prática de pintar os muros (PEREIRA, p. 48). Na citação abaixo, retirada da dissertação de Aleksandra, Grud comenta e reforça em entrevista o percurso dessas intervenções visuais na cidade de Fortaleza.

> A pichação e, logo depois, o grafite chegaram a Fortaleza, principalmente, por causa de um programa de televisão. O programa se chamava "Documento Especial: televisão verdade" e era veiculado à extinta Rede Manchete [...] nessa época não existia grupos. Para ser sincero nem existia grafiteiro. Na época nem tinha essa coisa de existir o grafiteiro. O que existia era o início da pichação, a pichação que existia na cidade. O que existia era algum muralista artista visual que a gente via. Dificilmente se via alguma coisa pintada na cidade. Os artistas visuais mesmo que faziam os murais. Não tinha a coisa da pegada do grafite. Não usavam o spray e a pichação deu muito essa coisa do spray. A gente pegou do início então no início o que havia era o tipo de pichação como frase pra namorada ou frase política só isso. Não tinha outra coisa. A gente pegou o início mesmo da pichação então foi o começo de um movimento mesmo foi bem legal isso aí (GRUD, entrevista realizada em 27/04/2011 apud PEREIRA, 2012, p. 48).

O graffiti contemporâneo transforma paisagens urbanas, utiliza diferentes formas de grafia para obtenção da imagem final, mas o que vemos hoje é resultado de uma história antiga, que nos remete à pintura rupestre. Se pensarmos bem, desde a pré-história nossos antepassados escreviam símbolos nas paredes das cavernas.

Porém, apesar do gesto de marcar as paredes com símbolos e imagens aproximarem o graffiti da pintura e arte rupestre, segundo Pennachin (2012)[13] a

---

[12] PEREIRA, Aleksandra Previtalli Furquim. **O Benfica dos grafites educativas nos anos 2000**. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação. Universidade Federal do Ceará, 2012. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/7389.

[13] PENNACHIN, Débora. L. **Subterrâneos e Superfícies da Arte Urbana**: uma imersão no universo de sentidos do graffiti e da pixação na cidade de São Paulo [2002 a 2011]. Tese de Doutorado no Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da UFMG, 2012. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/JSSS-9GHJ87

ritualidade do graffiti contemporâneo, que significa o preparo do artista da escolha do muro à imagem a ser definida - em nada se aproxima da maneira com a qual os homens da pré-história escolhiam os símbolos a serem grafados nas paredes de suas cavernas, segundo a autora:

> No graffiti contemporâneo existe uma ritualidade, na forma como o encontro entre os escritores são arranjados, no trato com os instrumentos, como o *rolinho, o marcador* ou a lata de *spray,* na escolha dos alvos [...]. Esta ritualidade parece ser bem distinta daquela de nossos ancestrais, na qual a pintura nas paredes das cavernas funcionava como recurso mágico, uma invocação aos deuses pelo sucesso de lutas e caçadas [...] (PENNACHIN, 2012, p. 52).

Por isso, pensar em arte urbana é saber tratar-se de um universo recente, o Graffiti evidencia uma intenção, seja de demarcação de territórios ou mesmo uma mensagem de afeto. Na recente história do Graffiti dois nomes surgem quando nos referimos à inserção do Graffiti em circuitos considerados como oficiais das Artes:

> Na transposição da linguagem do Graffiti para as galerias de arte, dois escritores de Nova Iorque ficaram mundialmente conhecidos: Jean-Michel Basquiat, que assinava SAMO, e Keith Haring, um dos artistas plásticos que se inspirou no graffiti e começou a pintar nas ruas (PENNACHIN, 2012, p. 127).

Débora Pennachin se refere aos dois artistas urbanos Jean-Michel Basquiat e Keith Harring como escritores, pois o graffiti como conhecemos hoje partiu da escrita de nomes, assinaturas dos pichadores. Com o tempo as assinaturas ganharam outros elementos. Os estilos, portanto, variam desde a escrita passando pela utilização de diversos materiais, como a linha por exemplo, como faz a artista paulista Karen Dolorez[14] que borda nos muros.

Como aponta Lara Denise em sua dissertação[15] sobre o graffiti produzido em Fortaleza, existem vários estilos do graffiti:

---

[14] Mais sobre disponível em: https://www.instagram.com/karendolorez/.

[15] SILVA, Lara Denise Oliveira. **De olho nos muros:** itinerários do graffiti em Fortaleza. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal do Ceará, 2013. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/10935.

> Há também as diferentes modalidades de letras como o *wild style, throw up* e *bomb* que é conhecido entre os grafiteiros de Fortaleza como o estilo proibido. Outras modalidades são as abstrações do *3D* ou três dimensões, os desenhos figurativos que se dividem em *free style, cartoon, personagem* e *produção* (SILVA, 2013, p. 17).

De acordo com a região a nomenclatura tende a ser diferenciada, em Fortaleza, segundo a autora, o termo *Crew* é um dos poucos que guarda relação com a forma como é utilizada em outros países, demais termos sofrem alterações na cidade. Portanto, das assinaturas ou *tags* até o desenho livre, muitas são as maneiras de compor as imagens nos muros.

O *Wild style* se refere a maneira estilizada de assinar o próprio nome ou do grupo, já o estilo *throw up* se caracteriza, em Fortaleza, por assinar também o próprio nome ou do grupo usando poucas cores e de forma rápida. Já o *Bomb* caracteriza-se por fazer inscrições em muros proibidos. O bomb foi o nome dado ao "[...] estilo de *graffiti* atribuído às ações de grafiteiros nos trens de Nova York na década de 1970: letras ou números feitos com uma única cor [...]" (SILVA, 2013, p. 19), apesar disso, longe de ser a técnica de se usar uma só cor para assinar muros, em Fortaleza, ainda segundo a autora, *bomb* é a ação de grafitar em espaços proibidos.

A seguir apresento três eventos de Arte urbana que acontecem em Fortaleza, compreendendo nesse exercício maneiras de aprofundar as percepções sobre a produção contemporânea.

## SAUB, Festival Concreto e o Livro de Rua

Acompanhando o movimento do graffiti e da Arte Urbana existem os eventos, festivais de grande porte e mesmo os de menores proporções. Os eventos são encontros de estilos e de culturas, principalmente quando reúnem artistas de todo mundo, mas também quando unem pontas de uma mesma região e cidade. A seguir apresento três eventos em que estive envolvida e que demarcam estilos diferentes de pensar e produzir imagens na cidade.

Os três eventos que trago nessa parte do capítulo não são únicos no país, principalmente em Fortaleza, pois diversas são as ações que recontam a história do graffiti e da Arte urbana na cidade, porém, identifico nessas três experiências singularidades como seus proponentes, artistas reunidos e reunidas, assim como, o tipo de estilos e produção de graffiti e intervenções urbanas.

O seminário de Arte urbana do Benfica (SAUB)[16] é uma iniciativa do Grupo Meio-Fio de Pesquisa e Ação que faz parte do Instituto Federal do Ceará (IFCE), sob a coordenação do professor Dr. Herbert Rolim. Sua primeira edição aconteceu em 2010, reuniu artistas de diversas linguagens no bairro do Benfica. Além de uma programação com artistas e intervenções no bairro, reuniu palestrantes sobre Arte Pública e patrimônio numa imersão a respeito do assunto durante vários dias.

O SAUB foi para mim a maneira de colocar em circulação as cartas de amor que compuseram a intervenção Carta-Aberta, sobre ela falarei melhor no próximo capítulo. Com o seminário foi possível compreender a importância da região do Benfica enquanto polo de concentração das mais diversas manifestações culturais, arquitetônicas e artísticas. O Polo Cultural do Benfica foi discutido durante esse evento, caracterizando-se como território que se alonga desde uma parte do bairro Damas, pela avenida João Pessoa e incluindo prédios como o IMPARH (Instituto Municipal de Desenvolvimento de Recursos Humanos), além de outros espaços como o prédio popularmente conhecido como “Casa do Português”, tombado pela Prefeitura de Fortaleza em 2012 (Fig. 2).

O evento alicerçou no Benfica um pensamento patrimonial composto por pessoas que alimentam nesses espaços seus cotidianos e hábitos e costumes, além de memórias e afetividades. As cartas de amor que lancei durante o seminário sobrevivem até hoje, por conta delas houve bastante repercussão e vez ou outra me procuram para saber sobre essa intervenção.

A peculiaridade desse evento se deve ao seu caráter eminentemente acadêmico, porém, longe do estilo acadêmico de compor eventos, o SAUB estendeu não só limites no mapa, pois ao incluir a Avenida João Pessoa

---

[16] Mais sobre disponível em: https://www.instagram.com/meiofiopesquisaeacao/.

recalculou rotas, mas prolongou também as conversas e foi além de palestras, trazendo o público e em especial os moradores da região para conversar, dialogar e demarcarem seus territórios estéticos.

Em 2019 houve a segunda edição do Seminário[17] (Fig. 3), de 20 a 25 de agosto, pela distância não acompanhei muito sua programação, apesar disso, reconheço sobremaneira a importância desse evento para a cena cultural e artística da cidade e principalmente no que diz respeito às discussões sobre o Polo Cultural do Benfica[18].

Alguns anos depois, em 2016, trabalhei na produção do Festival Concreto[19] e tive a chance de conhecer diversos artistas, assim como entender de dentro a maquinaria que envolve toda a produção de um festival de Arte Urbana.

O Festival é um evento fascinante e acontece em Fortaleza desde 2013. Desde o primeiro ano eu tinha interesse em me aproximar mais da produção desse evento, mas a distância de Fortaleza só me permitiu acompanhar por meio da Internet, anos depois, voltei a morar na cidade e conheci o Narcélio Grud, trabalhamos juntos um período e na época do Festival fui convidada a trabalhar na organização das palestras.

---

[17] Mais sobre disponível em: https://ifce.edu.br/fortaleza/noticias/ifce-e-ufc-promovem-semana-de-arte-urbana-no-benfica.

[18] Mais sobre disponível em: http://www.ufc.br/noticias/noticias-de-2011/2529-polo-cultural-do-benfica-tera-comissao-com-representantes-da-ufc-e-da-camara.

[19] Mais sobre disponível em: https://www.festivalconcreto.com.br/.

Figura 2 - Fotografia da Casa do Português, 1954, Arquivo Nirez. Fonte: Site Fortaleza Nobre.

Figura 3 - Divulgação de artistas do II SAUB, 2019. Fonte: blog Meio-Fio.

O ano era 2016, particularmente esse foi o ano com a presença ativa de mulheres a frente de trabalhos, além de um número grande de mulheres na produção executiva. Essa experiência impulsionou sobremaneira a gênese da presente pesquisa, por meio dela criei conexões mais aprofundadas a respeito da rua e dos territórios da cidade. Esse evento, diferente do SAUB acontece por iniciativa particular e conta com apoios institucionais de grandes patrocinadores como a ENEL (empresa concessionária de distribuição de energia elétrica) e a Secretaria de Cultura do Ceará – SECULT/CE, por meio de leis de incentivo.

Ao longo dos vários anos de edições o Festival Concreto tornou-se um evento de grande visibilidade e ocupa seu espaço no calendário de eventos da cidade, geralmente acontece entre outubro e novembro. Os artistas e as artistas que compõem o Festival são escolhidos por meio de editais que se dividem entre seleção para artistas Locais e Nacionais, as artistas e os artistas internacionais são convidados diretamente, pois esse convite envolve diversos aspectos como proximidade com o Grud, além das condições e viabilidade de agendas.

Os locais de pintura são escolhidos pelo Festival e já contou também com a participação do público, pois em algumas edições houve uma campanha de doação de muros (Fig. 4), as pessoas que acompanham as redes sociais do Festival podiam enviar fotos de muros de suas casas ou mesmo sugestões para que houvesse a seleção por parte do Festival. Além disso, muitos dos muros escolhidos localizavam-se próximos ou dentro do Centro Cultural Dragão do Mar assim como na praia de Iracema.

Em 2020, mesmo com a Pandemia do Coronavírus houve a edição de número 07 do Festival (Fig. 5) e contrariando as edições anteriores, toda a programação composta por artistas locais, nacionais e internacionais esteve concentrada em um só bairro periférico da cidade, o Jangurussu.

O Festival Concreto reúne diversas tribos da cidade, engaja o público revelando em cores expressões de vários cantos do mundo, traduzindo em diversos estilos, diversas pautas e marcou minha trajetória artística profundamente, mas marcou também minha percepção enquanto educadora, pois no contato com as pessoas que assistiam às pinturas na rua percebia o encantamento tal como quando estava nos museus e exposições. Tal surpresa com os processos de composição de graffiti me fez despertar para as

possibilidades de discussão que essas imagens garantem, seu poder também educativo além de estético.

Como terceira experiência significativa com a Arte Urbana e com o graffiti trago o projeto Livro de Rua[20] idealizado por Sivirino de Cajú e Éden Lôro. Em 2017, fui convidada por eles para promover a curadoria da exposição que aconteceria na Rede Cuca (Centros urbanos de Cultura, Arte, Ciência e Esporte), instituição municipal de Fortaleza.

Já conhecia algumas das imagens desse projeto que alia Arte Urbana e poesia, porém, não imaginava a proporção desse livro escrito a várias mãos. O Livro de Rua aconteceu entre os anos de 2014 e 2015, percorrendo mais de 40 bairros de Fortaleza, tramando a cidade num enorme livro-aberto, em que se pôde ler imagens e poesia, num total de 100 páginas (Fig. 6).

A exposição aconteceu em 2018 e foi um desdobramento do trabalho idealizado por Sivirino de Cajú e Éden Lôro, o qual contou com a participação e colaboração de mais de 20 artistas, sendo 16 poetas e poetizas e 10 grafiteiros e grafiteiras na cidade. Sob o título "**Livro de Rua: uma cartografia poética da cidade Iracema**" a exposição aconteceu nos 3 Cucas, em regiões como o bairro Jangurussu, Mondubim e Barra do Ceará, conversando sobremaneira com o público juvenil que mais frequenta esses centros de cultura e arte (Fig. 7).

A exposição foi composta pelos registros dos Graffiti, portanto, foram cerca de 100 imagens expostas num levante coletivo pela arte e pela cidade. Além disso, 2 vídeos com os registros das ações e das experiências partilhadas na escrita do Livro de Rua. Nas fotografias contava-se sobre memória, sobre atravessar a cidade e recontar histórias, num desafio de reconhecer as paisagens que se apontam.

> Na mão tinta, spray, Stencil e o agilizo dos "corre" da rua, no coração a poesia, a inspiração e as mais belas e inacreditáveis paisagens de uma cidade que já nem quase reconhecemos [...] O Livro de Rua é um convite, um chamado para o poema de muro, o linguajar cearense, a paixão das esquinas de uma cidade sempre de brisa e cheiro de sol, cada poema-palavra ressoa tatuada em nossos ouvidos-retinas, e se embala no Graffiti tão urbano quanto a cidade Fortaleza, dançando

[20] Mais sobre: http://livroderuacidadeiracema.sivirinodecaju.com/.

naturalmente como a cidade Iracema (fragmento do texto curatorial, 2018).

Figura 4 - Campanha de doação de muros, 2016. Fonte: Instagram.

Figura 5 - Anúncio da 7ª edição do Festival Concreto, 2020 – Fonte: Print do Instagram.

Figura 6 - Páginas do Livro de Rua, 2014/2015. Fonte: Sivirino de Cajú.

Figura 7 - Registro da exposição, 2018. Fonte: Sivirino de Cajú.

Cada uma das três experiências que vivi com a Arte Urbana em Fortaleza provoca ressonâncias em minhas práticas artísticas e de pesquisa, delineio formas de pensar sobre meus processos e invisto na escrita como imagem, algo que ainda discutirei mais adiante quando apresento a Carta-Aberta, percurso de intervenções urbanas feitos em 2010.

Além disso, especificamente por meio do Festival Concreto, quando estive também a frente da direção pedagógica da Amplitude - Escola de Arte Urbana em 2016, rascunhei desejos a respeito de possibilidades educativas com o Graffiti, em específico, diante de um encontro com a proporção do evento, ou seja, diante de um grande número de artistas envolvidos.

## Uma educadora errante por Fortaleza

Minha formação como educadora e artista foi inflada durante os anos dedicados aos museus e às práticas formativas em Arte Urbana. Apresentar um breve panorama das discussões e dos graffiti na cidade reconta sobre meus percursos de reflexão e dissensos diante dos discursos das artistas e dos artistas urbanos.

Estar atenta ao movimento das artistas e dos artistas, reconhecendo suas metodologias de pesquisa e produção, acompanhando montagens e preparação de materiais e finalmente, diante do público em contato com as obras seja dentro do museu ou dispostas na cidade, de fato modificou a minha maneira de olhar, de perceber e de ver cada território, cada espaço.

O início dos anos 2000 coincide com o período em que comecei a poder caminhar pela cidade, transitando entre bairros de Fortaleza, desvelando roteiros, reconhecendo declives, asfaltos e texturas, observando os cotidianos seja daqueles que comigo dividiam os espaços das conduções, seja com as paisagens observadas diariamente.

Segundo Paola Berenstein (2002), é na prática de caminhar e de estar na cidade que remontamos seus territórios, reivindicamos para nós esse espaço, resistimos e ressignificamos nossas experiências, nesse sentido, foi a partir das

vivências do museu que reverberaram nas ruas onde me conectei firmemente a forma de olhar Fortaleza, compreendendo necessidades de habitá-la.

Comparo essa necessidade a microrresistência da qual Beresntein (2002) comenta em seu texto “Corpografias urbanas”, quando a autora discorre sobre a espetacularização das cidades e que os indivíduos são expelidos um a um de seus espaços de existência, em exemplos mais específicos, comparo também esse movimento a alguns fatores que são arquitetônicos como as cidades que não permitem pedestres ou ciclistas, mas também a fatores sociais, como o perigo das ruas para as mulheres.

Sabemos em nosso corpo o que é estar e caminhar nas cidades, ainda mais quando somos mulheres, nossos corpos não são os mesmos, muitos são os receios e prevenções. Logo, a experiência de estar nos espaços urbanos se dá de outra forma para o corpo da mulher, nos deixa memórias, compomos mapas de regiões mais ou menos disponíveis na cidade e vez ou outra, desbravamos territórios com medidas de segurança ou não, mas geralmente distantes da possibilidade de errar percursos.

Segundo a autora:

> Uma corpografia urbana é um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que fica inscrita, mas também configura o corpo de quem a experimenta (BERENSTEIN JACQUES, 2002, s/p).

Porém, contrariando a possibilidade de errar, resistir é fundamental, habitar as cidades planejadas para nos expelir, nos proibir. Dessa maneira fui compondo outras Corpografias, novas estratégias de ocupar minha cidade. A estratégia encontrada por mim foi criar percursos imaginários por meio de histórias, escritas, ficções, frases.

Assim, em minhas errâncias possíveis, o olhar de educadora que observa as superfícies e formas dentro do museu me acompanhara desde muito pelas ruas de/em Fortaleza, observando seus contornos pelas janelas dos ônibus em trânsito quase sempre e em transe por sua poesia. Durante essa pesquisa, praticá-la, percorrê-la e senti-la mesmo de longe é um hábito, consigo imaginá-

la mesmo admitindo mudanças que não acompanhei, decifro seus mapas invisíveis, na medida em que, hoje, revisito-a em memória.

Combinando diversas experiências e percepções sociais e estéticas, ressignificando trajetos e ocupando espaços da cidade, realizei minha primeira tática de investigação na rua, ao lado de três amigas que mais tarde comporiam o Selo Coletivo, realizamos uma intervenção/declaração de amor na Avenida João Pessoa, em Fortaleza, 2008.

## PorElas, 2008

Figura 8 - “Se tu vens eu fico”, intervenção. Fonte: Bruna Beserra.

Um muro lateral de uma escola municipal de Línguas, esse foi o ponto escolhido. O desejo que nos levou até ali podia ser comum, mas a paixão que uma de nós sentia por um rapaz nos uniu e juntas marcamos uma declaração de amor na parede. Na imagem acima um casal de passarinhos surge, separados, um olha o voo do outro, sem fundo e repleto de texturas esse mural envolveu stêncil e lambe-lambe, além disso, envolveu também tensão e medo em uma das esquinas da Avenida João Pessoa.

Era 2008, meus últimos meses como educadora no MAC, trabalhávamos juntas eu, Bruna Beserra, Cecília Shiki e Juliana Chagas, havia um mês do Laboratório Acidum e tivemos a ideia de juntar nossos stêncils realizados nessa oficina para fazer uma saída pela rua, assim, durante um curto período e algumas saídas um grupo surgiu; o PorElas.

A história começou quando uma de nós quis 'paquerar' um rapaz. Entre as mesas dos bares e conversas pelos corredores do Museu conversávamos sobre muitas coisas, inclusive sobre mediação e sobre produzir arte na rua. Lembro que era a Cecília quem sempre falava que "a gente devia ir *pra* rua". Num desses dias de conversa, uma das meninas sugeriu sua paquera como uma forma de 'artistar' na cidade.

Cada uma decidiu mais ou menos o que faria e em que local faríamos um exercício de Graffiti/lambe, foi feita uma pesquisa de *tags* construindo uma frase de amor com a *tag* pesquisada. O alvo da declaração de amor era pichador e assinava *FICO*, pensando nisso a frase escrita foi: *Se tu vens/ eu FICO* (Fig. 8).

Escolhemos a Avenida João Pessoa, no bairro Damas, pois ficava próximo à residência do rapaz paquerado. No registro realizado pela Bruna (Fig. 9 e 10), ouço minha voz dizendo: "mulheres que pixam!!". A euforia de poder estar na rua e fazendo o que bem entendíamos era libertador, algumas fotos que seguem o registro desse dia são de muros em branco, num plano pra futuras intervenções pelos bairros Montese, Itaoca e Parangaba.

A convergência de experiências vividas no museu, local que nos reuniu, aliada às técnicas desenvolvidas no Laboratório Acidum e o nosso desejo de aplicar os stêncils e criar no território urbano nos fez estar juntas, inclusive desbravando em bando os possíveis perigos de estar na rua.

Depois dessa primeira saída escolhemos um novo alvo, uma nova paquera. Decidimos que seríamos um grupo de mulheres que fariam declarações de amor, e cada uma poderia aplicar seus trabalhos à revelia da declaração em questão. Na segunda saída que fizemos a 'paquera' era minha.

No encontro entre a Rua Santos Dummont com a Rua Gonçalves Ledo, próximo ao centro de Fortaleza, resolvi dizer essa queixa "Maldito esse nó entre

nós”, ao lado da frase, uma mulher de braços abertos sugere cair (Fig. 11 e 12), a ilustração da Bruna me ajudava a compor uma queda de amor.

Em seu trabalho de Conclusão do Curso de Artes Plásticas Bruna Beserra faz uma abordagem sobre suas experiências com o Lambe-lambe contando sobre o seu processo com o Autorretrato, para isso ela escolheu abrir seu diário de bordo e num deles fala sobre aquele dia, segundo ela:

> Já estava bem escuro, as pessoas voltavam da missa e começavam a parar para ver o que a gente tava fazendo. O mais curioso foi quando parou dois flanelinhas e começaram a comentar os trabalhos – “é de rocha” – um deles falou. E entre tantas gírias, foi só elogios. Segundo eles, o mais legal era o **Maldito esse Nó**, que no caso era o trabalho ao qual queríamos dar mais ênfase, pois era a declaração da vez (BESERRA, 2010, p. 26).

Os registros dessas saídas foram gravados em nossas memórias, rapidamente os stêncils e os lambes desapareceram, restaram as fotografias e o trabalho de conclusão de curso da Bruna, de toda maneira, encaro as imagens que seguem como um caderno de exercícios que podem parecer sem técnica ou mesmo sem proporção, porém, são esses exercícios que nos permitiram construir nossas histórias que incluem a superação de estar projetando no muro algo que só havia até em então em nossos desejos.

Aos poucos os pontos dessa história se conectam, anos depois dessas saídas pela rua, encontro nas histórias de vidas das mulheres do Selo Coletivo um caminho vivido na cidade, por intermédio de locais como o MAC, que nos uniu num primeiro momento e que em nossa entrevista surge como o início das ideias, fábrica de processos.

A seguir apresento sobre o encontro com o Selo Coletivo, grupo criado em 2009, em Fortaleza, seguindo as declarações de amor e expandindo suas produções por caminhos entre Artes Visuais, Literatura, Arte Urbana e Ilustração. Comento sobre como nossos caminhos se tocam e sobre as especificidades de se compor uma pesquisa que envolve memórias, imagens e afetos.

Figura 9 - Intervenção urbana PorElas (Bonecas Suicidas de Buh Beserra). Fonte: Bruna Beserra.
Figura 10 - Lambe-lambe "Coquetel Molotov" (Cecí Shiki) . Fonte: Bruna Beserra.
Figura 11 - Stencil Camila e Bruna (Maldito esse nó entre nós). Fonte: Bruna Beserra.
Figura 12 - Maldito esse nó entre nós (detalhe). Fonte: Bruna Beserra.

Figura 13 - Fachada do antigo bar Hey Ho, 2011. Fonte: Selo Coletivo.

## **Parada 2** – O Selo Coletivo, a poesia que também é desenho

Uma enorme fachada do antigo e extinto bar chamado Hey Ho, Fortaleza, 2000 e alguma coisa. O que me diz essa imagem? Possivelmente uma mulher sentada em uma cadeira e outra de joelhos no chão, quem são essas mulheres? Na fotografia-registro da intervenção percebo a marca da cola caseira em muitos detalhes, vejo também palavras e não consigo ter certeza se a mulher que está na cadeira (ou seria um banco) é um lambe-lambe ou desenho livre direto na parede, parece um lambe-lambe da Tereza.

Na lembrança da fotografia aparecem duas das integrantes do Selo Coletivo, Cecí e Tereza. Elas dividem o muro com outro artista, o Grud, enquanto realizam seu graffiti, além da presença de outro grafiteiro que não consigo reconhecer. Os desenhos na parede se alinham e constroem uma só imagem, que também é memória, desse dia e desse bar que um dia foi um pouco morada, ali na região do Dragão do Mar e na Praia de Iracema.

Sem ter certeza sobre as ordens e caminhos dessa imagem-memória destaco a técnica do Lambe-lambe, como já disse, mas destaco também as cores e a mistura entre traços de quatro mulheres que se dispuseram a produzir também na rua.

O Selo Coletivo é um grupo de Arte Urbana criado em 2009 por Bruna Beserra (Buh), Cecília Shiki (Ceci Shiki), Juliana Chagas (Juw) e Tereza Dequinta, elas se uniram em torno do Lambe-lambe - técnica em que se replica imagens com ajuda de cola ou grude (cola caseira) e demais linguagens como o sticker, o stêncil e o desenho livre com spray.

Conheci esse grupo antes mesmo de ser grupo, antes um pouco fomos também um grupo, o PorElas, mas sobre essa história eu já falei. Trago nesse capítulo as razões pelas quais optei por apresentá-las, considero a respeito da trajetória do grupo e apresento sobre a entrevista feita com elas em agosto de 2018.

O trabalho desenvolvido pelo coletivo em Fortaleza me fez perceber e discutir a presença de mulheres grafitando na cidade. Suas intervenções nas ruas aconteceram até 2012, desse ano até 2019, o grupo promoveu diversas

oficinas, mas sem contar com formação inicial e sem assinar o nome Selo Coletivo em suas produções quando aconteceram. Em agosto de 2019, Cecília Shiki e Bruna Beserra aprovaram uma intervenção urbana no edital da segunda edição da Semana de Arte Urbana do Benfica (SAUB) sob o nome de Selo Coletivo.

Esse retorno, possivelmente, deve ter sido interrompido pela pandemia do COVID-19, ainda assim, em agosto de 2020 houve uma oficina virtual de stêncil e lambe-lambe, promovido pelo SESC-CE tendo o Selo Coletivo como convidado, novamente com as mesmas integrantes Ceci e Buh.

No curso dessa pesquisa havia pensado em outros grupos, pois o Selo Coletivo durante muito tempo foi considerado como extinto. Porém, após colocar questões em perspectiva, consegui elaborar um argumento nada fácil de ser negado quanto a escolha do Selo: nossas histórias enredadas. Por isso, essa escolha nem chegou a acontecer, pelo avesso eu fui escolhida para (re)contar essa história-trajetória.

Fazer uma entrevista em grupo foi a opção mais viável para conversar com as mulheres do Selo Coletivo, porém, os riscos de se compor uma entrevista com pessoas com quem se tem proximidade são diversos, na condução da conversa muitas foram as dispersões, tendo em vista nosso convívio e laços de amizade, muitas vezes precisei pedir que retomássemos o rumo da conversa devido às muitas piadas.

Figura 14 - Entrevista com Selo Coletivo, agosto de 2008. Arquivo Pessoal.

Encarei o desafio de entrevistá-las sob a ótica da entrevista narrativa, na compreensão de que nosso encontro não fosse apenas uma sequência de perguntas e respostas, segundo Jovchelovitch & Bauer (2002, p. 95) a entrevista narrativa:

> [...] é considerada uma forma de entrevista não-estruturada, de profundidade, com características específicas. Conceitualmente, a ideia da entrevista narrativa é motivada pela crítica do esquema pergunta-resposta da maioria das entrevistas.

Tramei questões que orientassem uma conversa acerca de um ponto que considerei chave da pesquisa; a produção em Arte Urbana feita por coletivos de mulheres - para isso eu elaborei as quatro questões abaixo:

- **Cidade, arte urbana e mulheres. Como essas questões se tocam?**
- **Histórias de vida e história da arte, como? Quando? De que forma?**
- **Você(s) poderia(m) falar da experiência de trabalhar em/no coletivo?**
- **O que vocês gostariam de contar sobre seus percursos de formação?**

Mesmo depois de elaborar as questões centrais e encaminhá-las a cada uma das artistas a conversa tomou novas cores e rumos, fatos surgiram, datas, histórias, detalhes. Vendo o curso da conversa, julguei importante mostrar as fotografias das duas saídas que fizemos, na ocasião do PorElas. As fotografias ajudaram a compor uma linha de raciocínio temporal, encadear as experiências e entender sobre o início, a produção e a existência do Selo Coletivo.

Apesar de ser uma forma interessante de abordagem a entrevista narrativa exige do entrevistador uma posição de não interrupção, o que foi impossível em nossa conversa. Ainda assim, considerei importante criar situações em que as falas não fossem interrompidas, pelo menos por mim. Em alguns momentos fiz colocações e direcionei fatos, como datas de exposições, de toda forma, encaro a abordagem que fiz como uma entrevista narrativa, pois:

> Como técnica de entrevista, a Entrevista Narrativa consiste em uma série de regras sobre: como ativar o esquema da história; como provocar narrações dos informantes; e como, uma vez começada a narrativa, conservar a narração andando através da mobilização do esquema autogerador. A história se desenvolve

> a partir de acontecimentos reais, uma expectativa do público e as manipulações formais dentro do ambiente (JOVCHELOVITCH & BAUER, 2002, p. 96).

A entrevista aconteceu em uma tarde de sábado, na casa da Juliana, enquanto seu filho de um ano tirava o sono da tarde, nos reunimos ao redor de uma mesa de café com bolo. Muitas memórias vieram à tona quando cruzei o portão da casa da Juw, no bairro chamado Vila Ellery. Com poucas certezas sobre a pesquisa e muitos questionamentos quanto a minha abordagem no campo eu estava nervosa. Não sabia como proceder com minhas amigas, se me distanciasse muito ficaria um clima de formalidade, se me aproximasse demais poderia perder o curso da entrevista.

Novamente pensando sobre a entrevista narrativa, existem alguns problemas quanto sua execução, para alguns é um tipo de entrevista que levanta uma série de técnicas que só existem em um plano ideal, poucas vezes uma entrevista narrativa consegue ser exatamente seguida:

> [...] na prática, a Entrevista Narrativa muitas vezes exige um compromisso entre a narrativa e o questionamento. As narrativas revelam as diversas perspectivas dos informantes sobre acontecimentos e sobre si mesmos, enquanto que perguntas padronizadas nos possibilitam fazer comparações diretas percorrendo várias entrevistas sobre o mesmo assunto. [...] A interação entre narração e questionamento pode ocasionalmente diluir as fronteiras entre a entrevista narrativa e a semi-estruturada. Como afirma Habermas (1991), mais que uma nova forma de entrevista, nós temos uma entrevista semi-estruturada enriquecida por narrativas (JOVCHELOVITCH & BAUER, 2002, p.101).

A conversa com o Selo foi um encontro repleto de afetos e memórias, um abraço de boas-vindas à minha cidade. Logo no início da gravação surgiu o meu desespero em saber da dificuldade que seria a transcrição, tendo em vista a quantidade de vezes que fomos interrompidas, afinal, estávamos numa casa de avó, com duas crianças, filhas da Juliana e da Cecília, rodeadas de comida e depois de um longo tempo sem contato mais demorado.

Para Susana Rangel (2013) a escolha temática de uma investigação resulta de um conhecimento sensível e racional, tem razões em histórias de

pessoais e sociais, dessa forma, a autora alerta para que a pesquisa não se torne apenas uma descrição de acontecimentos e continua:

> Uma investigação necessita de problematizações, muitas intrigas, questionamentos do início ao fim do trabalho, sobressaltos, idas e vindas não lineares, enroscos, dúvidas, dívidas com o conhecimento, pois sempre falta algo a dizer [...] (RANGEL apud TOURINHO & MARTINS, 2013, p. 205).

Apesar de compreender que estava entre amigas a paixão pela pesquisa que ainda se desenvolvia me levava a receios pela falta de rigor e pessoalidade no trato com os dados, porém, com o passar do tempo, compreendi nesse encontro que não basta ter os dados e análises de uma entrevista ou mesmo de uma revisão bibliográfica se a investigação não dispõe de problematizações a respeito desses materiais.

A pesquisa segundo os estudos da Cultura Visual foca na dimensão crítica a respeito das imagens, nesse sentido, convoca-nos a criação de nossas próprias imagens que associadas às nossas trajetórias de vida nos permite criar também nossas próprias histórias, nossos próprios discursos. O desafio dessa pesquisa se dá nesse cruzamento de desejos, sejam das imagens, suas produtoras, sejam meus desejos como pesquisadora, artista e educadora.

Por meio da problematização das imagens e contextos de formação do Selo Coletivo, e também da Minas de Minas Crew, almejo entender como tais aspectos impactam minha trajetória de aprendiz e pesquisadora nas Artes Visuais, para isso, apresento a seguir os primeiros passos do Selo Coletivo.

## *"A gente tem que ir pra rua, cara[21]"*

Meu objetivo com o Selo seria compreender como elas avaliam a experiência de serem e terem sido um coletivo de artistas urbanas em Fortaleza, percebendo por meio dessa experiência em coletivo traços em suas produções atuais, seja em seus projetos e grupos atuais ou mesmo em seus processos individuais.

---

[21] Frase muitas vezes dita por Cecí Shiki em conversas no MAC em 2007.

Foi a Bruna Beserra quem falou sobre como o coletivo surgiu, lembrando sobre nossas saídas para fazer declarações de amor e explicando que não era apenas fazer alguma ilustração na rua, segundo a artista:

*[...] O "Eu Tu Elas" começou dessa vibe de sempre tá texto, amorzinhos, declarações… Sempre começou assim [...] Se eu não me engano quando a gente se juntou e começou no Selo foi na mesma vibe, sempre querendo colocar algo na rua. A mensagem que ia junto o texto. [...] Eu lembro que teve muitas brigas sobre quem fazia fundo, quem fazia personagem, quem faz não sei o quê. Cecília só fazia árvore, Juliana só queria fazer boneca, Tereza só fazia textura. Eu queria fazer as frases. A gente era uma equipe. Cada uma tinha uma função. Num era? (Bruna, entrevista, 03/08/2018).*

Um pouco antes do surgimento do nome Selo Coletivo elas formaram o "Eu, Tu, Elas", esse nome foi pensado em razão de uma exposição, a primeira do grupo. A exposição foi a "Lambe lá, lambe aqui"[22] uma experiência de trânsito entre artistas (Fig. 15), levando ao Ceará nomes como Alto Contraste (SP) e Sinhá (RN), e em duas versões; uma exposição aconteceu na região do Cariri em 2009, na cidade de Juazeiro do Norte, com a proposta de ateliê aberto e intervenções na cidade, já a outra versão aconteceu em Fortaleza, também em 2009.

Em 2010, o Selo Coletivo realizou a Exposição **Coletiva Tudoaomesmotempoagora Ano 1** para **o IV Festival BNB Agosto da Arte,** no Centro Cultural do Banco do Nordeste em Fortaleza (Fig. 16). Contaram novamente com a participação do Alto Contraste (SP), Sinhá (RN), Sola (AL) e Projeto CHÃ (SP). Na exposição além do tradicional Lambe-Lambe, o Selo Coletivo fez uso de diversas técnicas como o rolinho e o stêncil. Essa exposição teve uma segunda edição dois anos depois, em 2012, novamente no Centro Cultural do Banco do Nordeste, em Fortaleza.

Foi também em 2012, de 19 de julho a 19 de agosto, a primeira exposição individual do Selo Coletivo (Fig. 17), sob o título ***Fortaleza: Cidade da Intervenção Visual,*** na Galeria Antônio Bandeira, centro da cidade. A exposição teve a curadoria e olhar carinhoso de Nathalia Forte, artista visual e ilustradora cearense.

---

[22] Exposição Coletiva de Lambe-Lambe, de 09 de julho a 08 de Agosto de 2009, no SESC Fortaleza.

A Exposição foi o resultado de um projeto que durou 18 meses e que mapeou a cidade por entre as regionais administrativas. Foram feitas intervenções do Selo Coletivo em cada uma das regionais, em locais escolhidos pelas artistas por tratarem-se de lugares de memórias delas, espaços presentes em suas rotas de vida e em suas criações plásticas, nas palavras da curadora:

> [...] ruas estreitas e pequenas vilas onde moraram ou ainda moram os avós; o muro do campinho de futebol na periferia onde nem o ônibus chega; os postes dos arredores do condomínio que foi lar das brincadeiras de esconder, das brigas, dos aniversários, primeiros beijos [...] (FORTE, 2012).

Figura 15 - Cartaz da primeira exposição coletiva, 2009. Fonte: Selo Coletivo.

Figura 16 - Tudoaomesmotempoagora Ano 1, 2010. Fonte: Selo Coletivo.

Figura 17 - Fragmentos da primeira exposição individual Fortaleza: cidade da Intervenção Visual, 2012. Fonte: Selo Coletivo.

Um dos principais motivos para a formação do Selo Coletivo foi a demanda de uma exposição, porém o coletivo formou-se também pela vontade de estar e ocupar as ruas e principalmente experimentar. Além disso, a experiência de trabalhar em um Museu, compartilhada por quase todas as integrantes[23], acompanhando montagens e desmontagens de exposições, assim como, partilhando contatos com produtores, realizadores e demais artistas que atravessavam as salas do MAC configurou-se em um diferencial para o grupo.

A reunião dessas artistas provocou e foi provocada pela ascensão das discussões a respeito da Arte Urbana na cidade, nesse sentido, com a intensa presença do Selo na cidade elas começaram a receber muitos convites e nesse processo, o grupo foi desenvolvendo sua identidade.

Elas se consideravam um coletivo de Ilustradoras urbanas, apesar disso, em todos os veículos de comunicação os textos publicados sobre elas se referiam ao Selo como grupo de grafiteiras. Sobre isso Bruna e Tereza acrescentam:

*Mas a galera dizia: "Mas ah… Vocês não são grafiteiras. Não, somos não". (Bruna, entrevista, 03/08/2018).*

*Mas em todo jornal escreveram que a gente era grafiteira. Todo jornal…(Tereza, entrevista, 03/08/2018).*

A insistência em denominá-las ou não como grafiteiras aparece em outros pontos da conversa, reforçando o caráter do grupo em não ter que se encaixar em tipologias. Sobre esse aspecto Bruna contesta também o fato de serem um grupo constantemente convidado por serem mulheres:

*Na época, no Selo. A gente até tirava uma onda e tal porque só chamavam a gente porque éramos um grupo de mulheres. E a gente até se conversava entre si até onde ficava o nosso trabalho, como ele colocava [...] Era sempre "ah por que vocês são um grupo de mulheres". Com esse discurso. Daí ficavam dizendo elas não são grafiteiras. Tanto que a gente até já tirou onda. Não a gente não é grafiteira tradição. A gente é ilustradora. E aí, a gente ilustra na rua mesmo e não sei o quê! Teve vários embates em*

[23] Apesar de não ter sido educadora do MAC, Tereza esteve em exposições temporárias que aconteceram no Museu, além disso, acompanhou muitas ações, formações e exposições do Acidum, pois desde o início do Acidum já era companheira de Robézio, anos depois da criação do Selo, Tereza e Robézio decidiram continuar as ações do Acidum como dupla, como seguem até hoje; o Acidum Project.

*relação a isso. Por que... Vendo agora, chamavam a gente só pelo fato de ser mulher? Será que era só por isso?(Bruna, entrevista, 03/08/2018)*

E como não ser apenas um grupo de mulheres que pintam na rua? Como fugir desse lugar pré-estabelecido pelo gênero? Afinal, a comparação entre a produção de homens e mulheres no graffiti e Arte Urbana é extremamente impossível, pois, o número de grafiteiros é bem maior do que o número de grafiteiras nas ruas do país e do mundo, nem preciso trazer dados, basta o exercício de pensar em quantos grafiteiros conhecemos e quantas grafiteiras conhecemos, ou mesmo pensar em quais destes tem maior visibilidade na mídia, por exemplo.

Nesse sentido, ser um grupo de grafiteiras representava uma cota preenchida e disponível para as agendas da cidade, por isso, preferível para os veículos de informação utilizarem o termo grafiteiras e não ilustradoras urbanas, como elas mesmas se consideravam ser. Compreender essa diferença, assim como, essas especificidades sejam de nomenclaturas, sejam nos convites feitos ao grupo por serem mulheres é fundamental, afinal é uma realidade, mas como se posicionar diante desse fato?

Em um trecho da entrevista Tereza traz uma reflexão a esse respeito quando pergunta:

> **Tereza:** Desde que o Selo acabou. Deu aquela pause. E até hoje. Quantas mulheres surgiram fazendo trabalho em Fortaleza?[Silêncio]
>
> **Bruna:** Uma galera.
>
> **Cecilia:** Surgiu várias.
>
> **Tereza:** Sim . Muitas. É só um número
>
> [...]
>
> **Tereza:** Não tô dizendo que não tem. Mas quantos meninos surgiram depois?
>
> **Várias Vozes – Simultâneas:** Ah… Nossa...Muito mais. **[Exclamação forte].**
>
> **Tereza:** Pois é, já não dá para contar é só para a gente perceber… Mas mesmo assim ainda são as mesmas figuras. É a gente. É a Iza. É… A Quel. É a *merma* galera que a gente já conhecia.

A exclamação em relação a quantos homens despontaram na cena de produção em graffiti e arte urbana na cidade foi de fato uma surpresa, dar-se

conta dessa comparação e em números assusta e faz pensar sobre o porquê mulheres, artistas, ilustradoras, grafiteiras não estão na rua ou não tem a mesma visibilidade.

Para uma mulher sozinha ou em coletivo estar na rua é um ato de transgressão, são mulheres ocupando um espaço muitas vezes proibido, pois, a rua é um lugar em que ou é escuro demais, ou é perigoso demais, ou é deserta demais para se estar sozinha, por isso, ser um coletivo de mulheres na rua e pintando é por si uma conquista. Promover outras maneiras de produzir essa imagem, muitas vezes, se relaciona ao tempo de exposição na rua.

Segundo Jo A-mi, artista, professora e pesquisadora cearense em seu artigo[24] "Partilhando experiências de Arte Urbana: o coletivo *Mulheres no Graffiti*" as mulheres artistas:

> [...] têm ampliado sua participação transdisciplinarmente nas ruas com o uso de estênceis/ crochês/ carimbos/ gravuras/ adesivos aliados às tintas [...] Contramão que se estabelece, ainda, através da extensão técnico-criativa dessas ferramentas, realocando o tempo da interferência nas ruas – que diferentemente dos homens artistas, padecem de um prazo bem menor para intervirem: seja pelas jornadas duplas/triplas de trabalho dentro e fora de casa, seja pela insegurança pública (que agride muito mais o corpo feminino) [...] (AMI, 2019, p. 7).

Ainda sobre a formação do grupo, algo que as uniu foi o Lambe-lambe, que, sendo uma técnica em que se pode apenas aplicar na rua, diminui o tempo de disposição na cidade, sobre isso Tereza acrescentou:

*[...] na época da gente começar a fazer história na rua, também tinha isso...[...] Da gente ter medo de sair só e tal. Por isso que a gente se juntou. E a ideia do lambe-lambe era da gente fazer em casa [...] Do ateliê ser em casa, fazia do jeito que a gente queria e saia para colar que era mais rápido. Não era só violência. Até porque Fortaleza naquela época ainda tava mais de boa… [...] Era a violência, era o preconceito [...] E a gente não tinha suporte pra… A gente era muito imatura nesse ponto. Se alguém chegasse para… Se parasse a gente (Tereza, entrevista, 03/08/2018).*

Segundo as falas do Selo Coletivo, o estar junto significava fortalecer-se diante dos obstáculos como medo e o preconceito. Nas palavras de Juliana o

---

[24] A-MI, Jo. **Partilhando experiências de Arte Urbana**: o coletivo *Mulheres no Graffiti. Visualidades,* 17, 21. 2019. Disponível em: https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/50477

Selo surgiu também como forma de compartilhar aprendizagens a respeito das técnicas da arte urbana e do sair e estar diante da rua, segundo ela:

*Eu estava muito empolgada. Eu queria muito. Achava muito massa esse lance de pintar na rua [...] Só que a gente tinha medo. Quem é que queria sair sozinha na rua pra pintar? Eu não queria ir sozinha. Vergonha, medo, sei lá. Então, montar o grupo foi uma forma de trocar figurinha... (Juliana, entrevista, 03/08/2018).*

Outra característica do Selo Coletivo é que além de ter sido um grupo de amigas, a formação em Artes Plásticas compartilhada pelo grupo traduziu-se na vontade de experimentação. Para o Selo a cidade é local de intervenção, um ateliê aberto. Antes de apenas tomar as ruas da cidade para demarcar seus territórios, como fazem muitos grupos de grafiteiros e as *crews*, interessava ao grupo pensar e projetar sobre processos.

Assim, a atitude em encarar cada projeto como processo e nesse sentido, a coerência nas produções do coletivo ajudou a sedimentar a imagem de um grupo forte e que, inclusive, existe à sua maneira até hoje sem a necessidade de produzir constantemente.

A exigência de uma produção constante e nos muros configura-se uma das leis do Graffiti, informação trazida nas palavras de Tereza como as leis da rua:

*Mesmo que sejam veladas. Você tem que estar pintando sempre. Não importa a qualidade do seu trabalho, mas você tem que tá pintando sempre. Se você não está na rua, se você não está na rua já existe o preconceito de falar assim, você não está fazendo, então você não é mais…(Tereza, entrevista, 03/08/2018).*

Cecília Shiki falou sobre a diferença entre o método de construir trabalhos no Selo em relação a uma *crew* da qual participa atualmente, segundo ela:

*[...] Mas como tinha um movimento de coletivo [...] a dinâmica de coletivo que a gente tinha era completamente diferente. De uma dinâmica de uma crew, ainda mais com homens. Existe uma questão de lealdade, que vem muito das gangues. Que acho que é uma herança das gangues. De assim, tipo "você não pode sair desse lugar aqui, meu irmão". "Pô vem cá respeita o nome". "O nome é muito mais importante do que a imagem". Por que a gente tinha a nossa… Individualidade no muro. Mesmo junta (Cecilia, entrevista 03/08/2018).*

O “nome” ao qual Cecília se refere, é assinar o nome da *crew* nas intervenções do muro, e é a repetição da assinatura que valida a ‘importância’ do grupo dentro da cena do graffiti, quanto mais assinaturas mais respeitada ela é na lei da rua.

O graffiti que deriva do *Hip Hop* é um movimento eminentemente da cultura urbana. Muito do preconceito que ainda acompanha essa prática está relacionada à existência de gangues urbanas que usavam da pixação também para a demarcação de territórios nas décadas de 1970 e 1980, nos Estados Unidos sobremaneira. Nesse sentido, muito do que ainda vemos dentro do movimento do Graffiti faz referências às regras das ruas.

Sobre as leis da rua Tereza Dequinta acrescentou ainda que:

*“Grafite só se pinta com spray”. Cara… Como é que o cara da periferia, a menina da periferia vai comprar latinha de spray naquela época? [...] Hoje ainda tá cada vez mais caro [...] E quando o Zezão vem corta o rolinho no meio divide faz um negócio, aí vem um gringo pra cá e fala assim: “Isso é graffiti” (Tereza, entrevista 03/08/2018).*

Ilustradoras, artistas, grafiteiras, mulheres. Diante das memórias trazidas sobre a formação do grupo uma informação se destaca, o Selo buscou e ainda busca, sua identidade, entendendo o desejo de produzir imagens na cidade, demarcando territórios de afeto e desconfigurando tipologias, maneiras, formas e leis. O Selo Coletivo teve forte atuação durante os anos de 2009 a 2014 participando de mais de 10 exposições, em projetos e demais trabalhos relacionados ao território da cidade de Fortaleza.

## Criar juntas, lambe-lambe, stencil e poesias no muro

O processo de criação do Selo sempre partia de uma escolha coletiva, como dizem suas integrantes, nas palavras de Juliana:

*[...] o legal do Selo também, isso era positivo porque o Selo misturava tudo em um trabalho só Muitas vezes dava para a gente identificar porque cada um tem o seu traço já ia identificando quem foi que fez cada coisa, mas nessa parte também… Aí eu já acho difícil… Aí para fundir para mim que era mais...**[Risadas]**. A parte mais difícil. Mas, maravilhosas as experiências (Juliana, entrevista, 03/08/2018).*

Segundo o grupo, houve um tempo em que existia um caderno compartilhado para os desenhos e o consequente desenvolvimento dos projetos, apesar disso, a dificuldade em editar a participação de cada traço dando espaço para o coletivo era uma tarefa difícil, especialmente quando a decisão seria a retirada de alguma das produções.

Apesar disso, nas palavras de Juliana, o grupo agregava várias frentes, e a troca entre as experiências e qualidades específicas ajudava a manter coesa a ideia do coletivo, Juliana comenta sobre a capacidade de algumas das integrantes em manterem as relações com demais artistas, ou seja, com os contatos para exposições ou eventos de Arte Urbana.

Sobre estar em coletivo Bruna e Juliana comentaram que:

*Cara, eu gosto muito de trabalhar em coletivo, acho que as ideias fluem melhor elas acontecem. É dinâmico, é não sei se na primeira… Sinto que ela perguntou eu disse: "Se não for com várias pessoas, pelo menos em dupla." Né?! [...] Eu acho que o meu trabalho com o outro ele tem um potencial maior (Bruna, entrevista, 03/08/2018).*

*Se eu não tivesse em coletivo lá talvez eu não tivesse ido para a rua. Já tive vontade de fazer muita coisa… Mas sempre tenho vontade de fazer coisas em grupo. Em coletivo sabe?! (Juliana, entrevista, 03/08/2018).*

Já Tereza complementa dizendo que trabalhar em coletivo:

*[...] tem… a potência de uma perturbar a outra no bom sentido. "Ah… Tem que fazer um desenho. Tem que. A gente precisa produzir. Tem que produzir". Não era uma coisa assim ah… Eu vou ficar procrastinando as coisas porque não tem ninguém que me cobre… Também tem muito disso né? Da cobrança de um projeto. Sei lá. De um edital que tem que terminar de escrever. Um trabalho que tem que executar, finalizar. Então sempre foi muito legal por conta disso… E das trocas de ideias assim. Mas tem muita troca quando você assim… "Achei legal isso. Vou modificar isso". E com as meninas era muito assim… A gente começou a fazer uns trabalhos que era cada um no seu quadrado e depois a gente começou a misturar mais… E aí uma ficava responsável por uma coisa. Outra por outra. [Vozes ao fundo - incompreensíveis]. Eu acho que não tinha muito disso de a tipo a . Até hoje tem muito disso. Até com o Ácidum de se você não coloca personagem parece que você não está no trabalho. E eu acho que é muito relativo isso. A gente tinha muito isso também… Às vezes eu fazia o fundo. A Cecília fazia o fundo e eu fazia o personagem. A composição no trabalho coletivo eu acho que é essa assim… Eu acho que o papel do coletivo é esse… Essa ideia de a… às vezes você se anula em um ponto e está em outro...Eu acho que essa composição… Eu acho que uma complementa a outra de todas as formas assim...(Tereza, entrevista, 03/08/2018).*

Também para Cecília o trabalho em coletivo configura-se em um diferencial em sua trajetória como artista, segundo ela:

*Eu tive algumas crises em relação a isso na minha trajetória artística. [...] Eu me encontrei muito nesse lugar de coletivo eu me percebia muito mais criativa nesse processo de estar junta trocando [...] E eu entrei um pouco em crise quando foi rolando a coisa de parar, de "ah não tá dando certo, por que?" [...] Então assim, eu entrei um pouco em crise achando que eu só ia criar coletivamente. Passei por alguns laboratórios. Me alinhei com outros artistas para produzir junto. Porque eu gosto disto (Cecília, entrevista, 03/08/2018).*

A troca da qual comentou Cecília, caracteriza sobremaneira o trabalho do Selo Coletivo, e lembrando Juliana que fala sobre o que cada integrante pôde contribuir nos anos de produção mais intensa, relembro um evento chamado "Caminhos da Leitura". Esse foi um evento realizado pelo Sesc-CE e era uma programação que contemplava aspectos relacionados à leitura, literatura e produções visuais, o Selo Coletivo esteve em várias edições.

Os Cordéis imaginários (Fig. 18) fazem parte da produção voltada a programação do Caminhos a Leitura. Nesse aspecto, considero uma característica bastante presente na produção do Selo; a escrita e a poesia. Ou seja, uma aproximação entre Artes Visuais e a Literatura. Sobre isso, em entrevista, Tereza e Bruna recordam que desde o início havia uma escolha por imagens e palavras:

*Tem que pensar nesse tipo de produção que é sempre frase com imagem né? Assim uma ligação entre frase e imagem. A gente usava muito isso. Também na palavra [...] Porque sempre tinha uma referência entre a literatura e as artes visuais (Tereza, entrevista, 03/08/2018).*

*Se eu não me engano quando a gente juntou começou no Selo foi na mesma vibe, sempre querendo colocar algo na rua. A mensagem, a mensagem, que ela junta o texto. Imagem [...] Não era só ilustração. (Bruna, entrevista, 03/08/2018).*

Retomando um pouco, o lambe-lambe foi a técnica que mais uniu o Selo Coletivo, nesse sentido, pensar sobre essa maneira de ocupar os espaços urbanos nos leva a compreensão mais ampla a respeito. A história do lambe-lambe deriva do início da impressão no mundo, os cartazes impressos e colados nas paredes levavam mensagens, informações, manifestos, propagandas. Na Arte Urbana o lambe-lambe foi retomado por se tratar também de uma linguagem de baixo custo, sendo necessário apenas a cola, que pode ser caseira feita com água e farinha de trigo ou polvilho.

Dessa forma, as possibilidades de criação permitiram à escrita o espaço necessário para sua existência enquanto imagem por meio do lambe-lambe, inúmeros são os artistas e as artistas que trabalham somente por meio do lambe, um exemplo incrível com o qual muito me identifico é o trabalho da artista paulista Laura Guimarães[25].

A poesia e sua carga expressiva se funde ao visual, como na poesia concreta, sem que existam linhas divisórias demarcando linguagens, além da palavra. O Selo coletivo trilhou seus caminhos enredando experiências desenhando escritas e escrevendo imagens, além disso, uma marca forte do grupo é a perspectiva de formação, a partilha de saberes por meio de oficinas, por exemplo.

Mais uma vez vejo nossos percursos que se encontram, dessa vez no que diz respeito à vontade de estar em processos de ensino e aprendizagem. Nos encontramos no MAC, direta ou indiretamente assuntos correlatos à mediação e processos de formação estiveram presentes em nossos cotidianos, o Selo Coletivo, aprofundando ainda mais experiências entre o público e suas inquietações artísticas na cidade promoveram diversas ações formativas.

Durante os anos em que esteve com todas as integrantes da formação inicial realizaram diversas oficinas de Lambe-lambe em espaços como o próprio museu, no festival Além da Rua em 2009, e na Galeria Antônio Bandeira em 2011 (Fig. 19), além de outros eventos como na Semana de comemoração dos 20 anos do ECA na secretaria municipal de Direitos Humanos de Fortaleza, em 2011. Esses encontros demarcam uma parte significativa da produção do Selo Coletivo, pois reforça o estar junto, tão fundamental para cada integrante.

[25] Mais sobre Laura Guimarães disponível em: https://www.instagram.com/lauguimaraes/

Figura 18 - Cordéis Imaginários, 2011. Fonte: Selo Coletivo.

Figura 19 - Cartaz e registro da oficina de Lambe-Lambe e Intervenção Urbana – Galeria Antônio Bandeira, no Centro de Referência do Professor, 2010. Fonte: Selo Coletivo.

## Entre cartas: nossas histórias que se encontram

*“E se eu tivesse seguido como as meninas do Selo,* fazendo meus stencils pela cidade?” Porque não continuei, à minha maneira, inventando nos muros, como elas?

Figura 20 - Trabalho “Remetente” SAUB 2010 (frag.) Fonte: Selo Coletivo.

Nas imagens, (Fig. 20 e 21) o registro de uma intervenção diferente. Uma carta escrita aos habitantes do bairro Benfica. Quantas cartas possivelmente as integrantes do Selo já enviaram para alguém? Por que enviar cartas a esses moradores e moradoras? No conteúdo do texto o convite para que essas pessoas acompanhassem a produção do muro, numa espécie de antes e depois, um convite contendo uma prévia da imagem que fariam no muro.

Figura 21 - Trabalho “Remetente” SAUB 2010 (frag.) Fonte: Selo Coletivo.

Como elas eu também possivelmente já escrevi cartas. Em especial, escrevi uma carta de amor, velada, mascarada e talvez por isso, não tive resposta. Porém, em resposta, decidi reescrevê-la, não em papel, mas sim nos muros. Essa foi uma carta-aberta de amor.

## Carta-aberta, 2010

Dois anos depois das primeiras saídas com o PorElas foi a vez de experimentar realizar uma intervenção urbana sozinha. Em 2010, submeti um projeto visual, a partir do uso de stêncil, no I Seminário de Arte Urbana do Benfica (SAUB). Na intervenção “Carta-Aberta”[26] (Fig. 23, 24 e 25), usei o stêncil pela segunda vez em minha vida e fiz dez frases de uma carta pessoal de amor.

Apliquei ao longo de meu percurso casa-trabalho, atravessando espaços entre vida e cidade, percorrendo meus trânsitos. No trabalho foquei no desejo em marcar meu caminho diário com uma carta de amor da qual não obtive

[26] Segue link de uma matéria relacionada: https://www.youtube.com/watch?v=d4Gh6F_IgA0.

resposta, pensava através do stêncil em falar da saudade vivida diariamente em meu percurso de ônibus por Fortaleza.

Paralelo a essa intenção, assistia às ruas e percursos pelo centro de Fortaleza sempre imaginando diálogos escritos na cidade, buscava compor essas conversas, criava personagens de histórias infinitas enquanto me deslocava seja para casa, seja para o trabalho. Nesse sentido, as cartas reproduziram a rota das minhas maneiras de conhecer e desvendar a cidade, vendo seus muros, reconhecendo os diferentes discursos visuais que gritavam em meu trajeto cotidiano, a esse respeito, os trajetos alinhavados por mim nos eventos diários assemelha-se ao que Berenstein Jacques (2002) relata sobre as cidades como são o resultado de:

> [...] apropriações e improvisações dos espaços que legitimam ou não aquilo que foi projetado, ou seja, são essas experiências do espaço pelos habitantes, passantes ou errantes que reinventam esses espaços no seu cotidiano  Para os errantes – praticantes voluntários de errâncias – são sobretudo as vivências e ações que contam, as apropriações feitas *a posteriori*, com seus desvios e atalhos, e estas não precisam necessariamente ser vistas (como ocorre com a imagem ou cenário espetacular), mas sim experimentadas, com os outros sentidos corporais (BERENSTEIN JACQUES, 2002, s/p).

O projeto Carta-aberta foi inteiramente pensado para o SAUB, mas decorria também de ideias engavetadas, nesse mesmo ano o Selo Coletivo realizava uma intervenção “Remetente Selo Coletivo”, também utilizando cartas. No caso delas elas enviaram cartas a alguns moradores e moradoras da região do bairro Benfica, local onde pintariam um muro, bem próximo a residência universitária.

Retomando como característica a interseção entre imagem e palavra, recorrente estilo para o grupo, o Selo teve a necessidade de se comunicar diretamente com parte do público-alvo do SAUB. Foi uma surpresa a coincidência de trazermos juntas a carta para o mesmo evento, não sabia sobre a ideia delas e nem elas sabiam da minha proposta. Porém, não fizemos nada além do que aprofundar nossos olhares em torno da palavra, no meu caso, reforçando os exercícios trazidos desde a primeira oficina de arte urbana que fiz quando produzi meu primeiro stêncil (Fig. 22).

Nossas histórias, desejos e trajetórias se encontram na palavra. Desde os cordéis imaginários às poesias que compõem seus muros, o Selo Coletivo se destaca por essa experimentação poético-visual, ao mesmo tempo em que se recria, inventando causos como nos cordéis imaginários e reforçando declarações como em alguns projetos delas.

Figura 22 - “Ih Coisô”, meu primeiro Stencil, 2008. Fonte: Bruna Beserra.

Nesse aspecto surge o desenho-palavra ou palavra-ilustração. Sem delimitar limites o desenho é palavra e a palavra surge no muro como imagem, ilustração, ideia, pensamento visual. Nas palavras de Mário de Andrade (1975):

> Mas o desenho, da mesma forma que as artes da palavra, é essencialmente uma arte intelectual, que a gente deve compreender com os dados experimentais, ou melhor, confrontadores, da inteligência. É fácil de provar este caráter antiplástico do desenho. Ele é, ao mesmo tempo, um delimitador e não tem limites, qualidades antiplásticas por excelência. Toda escultura, toda pintura, sendo um fenômeno material, nos apresenta um fato fechado, que se constrói de seus próprios elementos interiores, inteiramente desrelacionado com o que para a estátua ou para quadro seria o não-eu (DE ANDRADE, 1975, s/p).

Figura 23 - Carta-Aberta (frags.), 2010. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 24 - Carta-Aberta (frags.), 2010. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 25 - Carta-Aberta (frags.), 2010. Fonte: Arquivo pessoal.

No início do doutorado resolvi ter aulas de desenho. O desenho foi e é para mim uma revolução, um caminho sem volta em minha trajetória como educadora, tal como observar a pesquisa ganhar forma, contornos, volume, encaro o desenho como um exercício imprescindível de percepção de si e do outro, outra.

Por isso, reconhecer a lacuna desses anos sem assumir o exercício do desenho é como em um espaço de autoanálise, reconhecer sobre uma ausência dentro de minha caminhada de vida e como educadora. É também entender sobre meu percurso de vida e a maturidade que me toma instaurando dúvidas, muito além de certezas.

Ainda sobre o desenho, segundo Edith Derdik:

> Desenhar exige poder de decisão. O desenho é possessão, é revelação. Ao desenhar nos apropriamos do objeto desenhado, revelando-o. O desenho responde a toda forma de estagnação criativa, deixando que a linha flua entre os sins e nãos da sociedade (2015, p. 52).

Desenhar exige outros e todos os olhos. Pela janela do carro, do ônibus e das memórias de minha cidade procurei recontar uma história de quem assiste

ao movimento das vias, seu trânsito e em transe, passageira com o olhar estrangeiro, nas palavras de Brissac:

> O indivíduo contemporâneo é em primeiro lugar um passageiro metropolitano: em permanente movimento, cada vez para mais longe, cada vez mais rápido. Esta crescente velocidade determinaria não só o olhar, mas, sobretudo, o modo pelo qual a própria cidade, e todas as outras coisas, se apresentam a nós (BRISSAC, 2002, p. 361).

As lições com o desenho e o meu revisitar as memórias de Fortaleza tem decorrência das investigações promovidas por intermédio do coletivo, pois, quando observo as imagens feitas por elas, quando escuto suas vozes e quando atualizo minhas dúvidas mais diretamente no contato com algumas das integrantes do Selo reconheço também a minha história.

Desbravei percursos pela cidade por meio de seus pontos de vista, delineando meus objetivos de pesquisa, atravessei por termos, estilos, composições por meio das produções artísticas do Selo Coletivo, escolhendo minhas ferramentas e metodologias de investigação e principalmente, acompanhei sobre o desenrolar de suas vidas atreladas umas às outras num círculo de confiança e troca, compreendendo nesse exemplo fôlego para continuar a caminhada por outras cidades, parágrafos, leituras e graffiti.

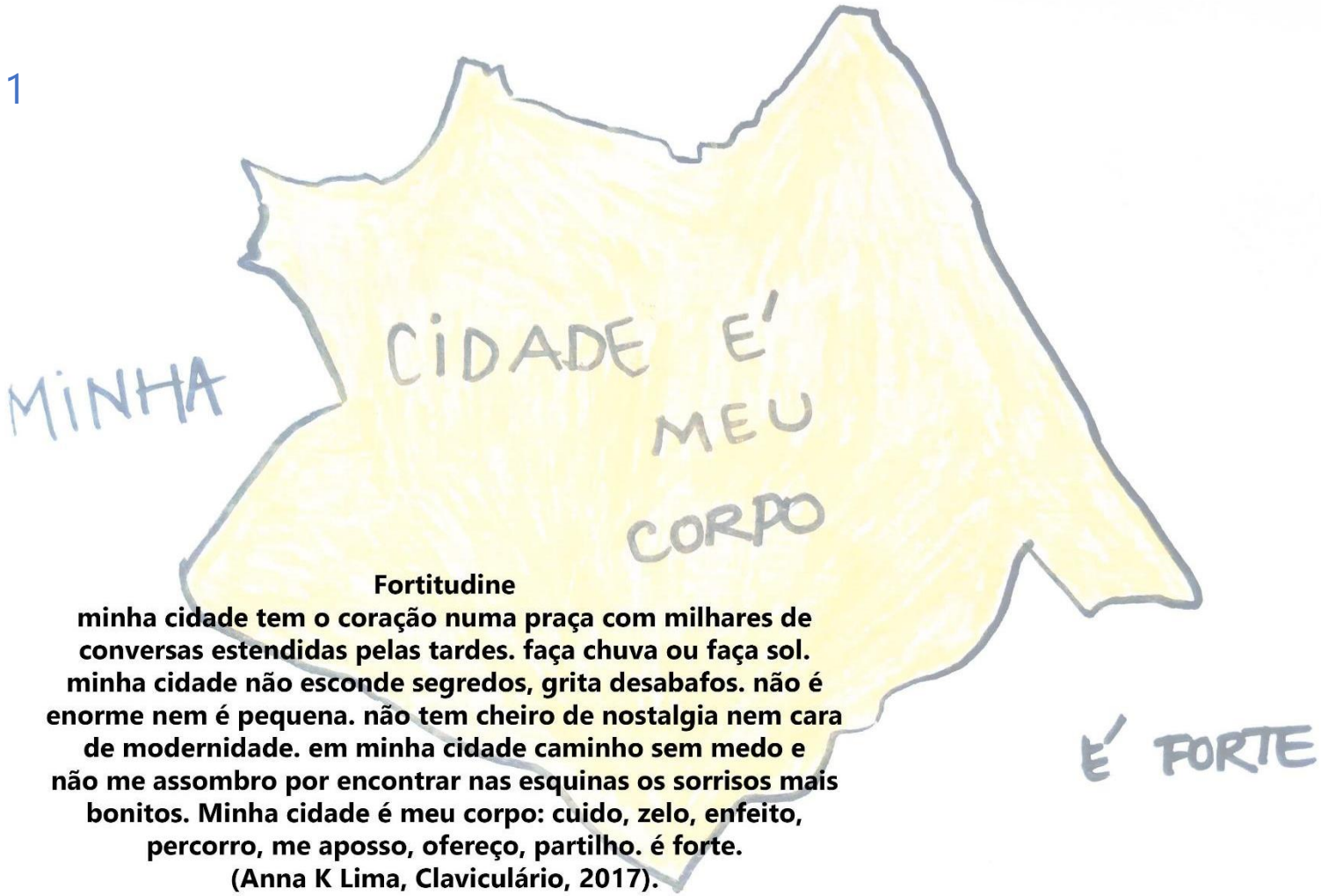
Com o Selo Coletivo procurei situar meus planos, comparando ao desenho, fui atribuindo perspectivas, aumentando margens, focando luz e enaltecendo os vieses das sombras, visitando reflexões acerca da minha trajetória de produção com o stêncil e aprendizagens com o desenho, com o graffiti e com maneiras de ser educadora.

Trazer para a pesquisa as contribuições do Selo Coletivo a respeito de suas produções e contextos de formação sintetiza a expectativa em um futuro com muito mais mulheres na rua, produzindo, performando, existindo.

A seguir ensaio, elaboro e apresento uma deriva, um recurso encontrado no percurso da pesquisa e compreendido como exercício e prática de mediação que acontece mediante os impactos e afetos que as imagens causam, causaram e tem causado em meus trajetos de formação e pesquisa.

A esses espaços de diálogo, apreciação e criação dei o nome de **derivas**. São ruas que cortam o grande mapa dessa tese.

## Deriva 1




**Fortitudine**
**minha cidade tem o coração numa praça com milhares de conversas estendidas pelas tardes. faça chuva ou faça sol. minha cidade não esconde segredos, grita desabafos. não é enorme nem é pequena. não tem cheiro de nostalgia nem cara de modernidade. em minha cidade caminho sem medo e não me assombro por encontrar nas esquinas os sorrisos mais bonitos. Minha cidade é meu corpo: cuido, zelo, enfeito, percorro, me aposso, ofereço, partilho. é forte.**
**(Anna K Lima, Claviculário, 2017).**

Figura 26 - Poesia de Anna K. Lima sobre desenho meu do mapa de Fortaleza, 2017. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 27 - “Quero te ver de novo”. Fonte: Anna Karine Lima, 2010.

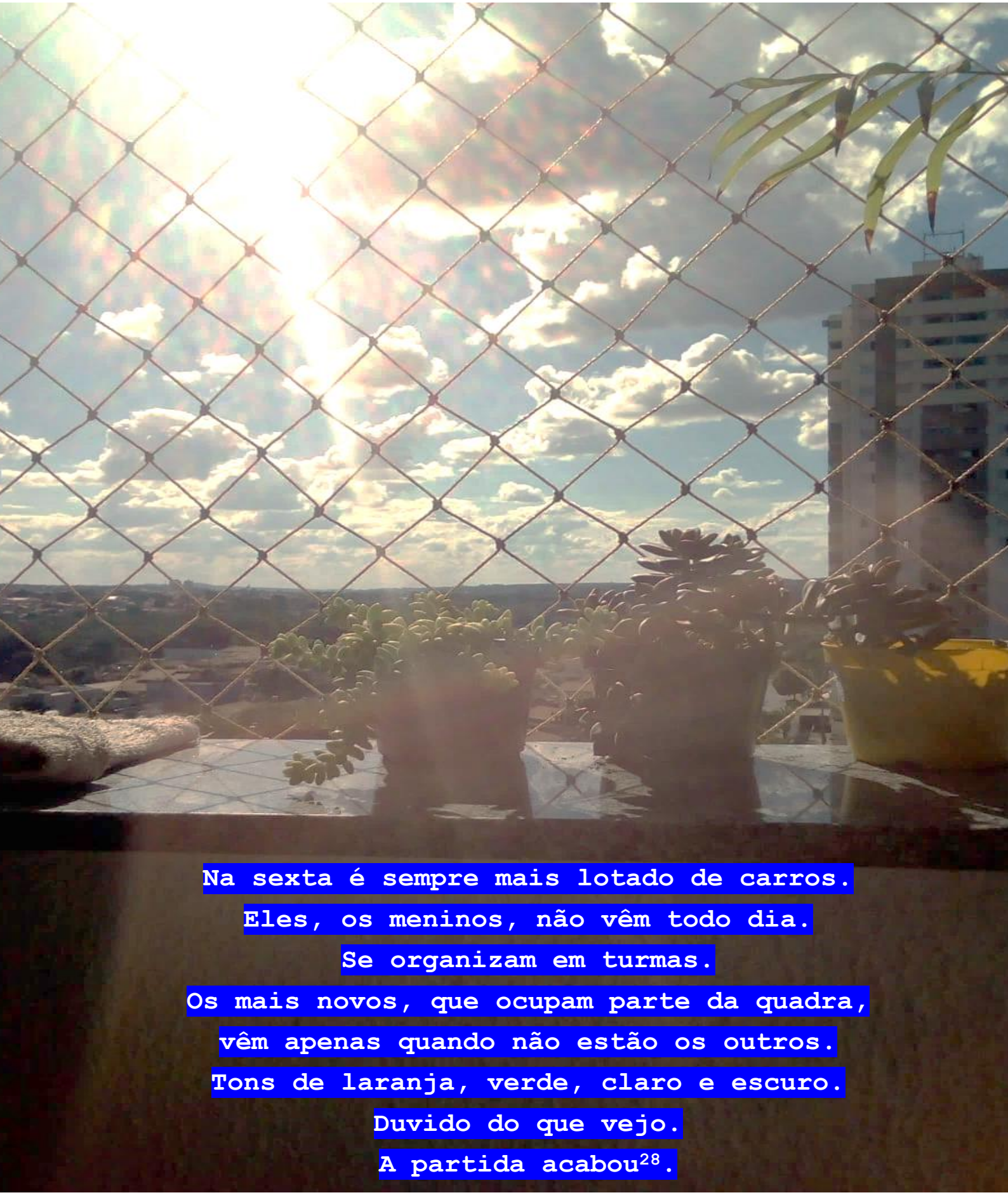
Anna Karine Lima[27] me ajuda a traduzir a minha cidade, a nossa. Ela me enviou a fotografia abaixo que, inclusive, é meu único registro de uma das cartas de amor que fiz pela cidade em 2010. De onde vieram as cartas? Quanto tempo restaram pelos muros? Não tenho respostas, apenas sensações, a sensação de conversar com estranhos por meio dessa produção poética, a sensação de tocar outras histórias e de escrever juntas nossas memórias em Fortaleza.

O Stêncil que aparece na foto ao lado da escritora ficava na Av. da Universidade e ficou pouco tempo, na época da foto, o conjunto frase e pose se tornaram um cartão de amor, enviado via meio digital.

[27] Artista da palavra, Anna Karine Lima é escritora cearense e responsável pela Editora Aliás. Mais em: https://claviculario.wordpress.com/. Uma amiga com quem, vez ou outra, troco cartas.

# Rota

# GOIÂNIA



Na sexta é sempre mais lotado de carros.
Eles, os meninos, não vêm todo dia.
Se organizam em turmas.
Os mais novos, que ocupam parte da quadra,
vêm apenas quando não estão os outros.
Tons de laranja, verde, claro e escuro.
Duvido do que vejo.
A partida acabou[28].

[28] Poema feito em 2018, da janela de casa, observando o movimento da praça do Criméia Leste, em Goiânia.

## **Parada 3 –** Goiânia e minhas rotas de graffiti pela cidade

Na imagem e poema que abrem essa rota identifico um período em que morei no Setor Criméia Leste, bairro em Goiânia. Da janela do oitavo andar do condomínio em que morei conseguia acompanhar parte do movimento da grande praça Cel. Vicente Sanches de Almeida. Na cadência dos anônimos observava meu desejo pela cidade, senti-la, respirá-la.

Goiânia é um território desconhecido. Cheguei nessa cidade em 2013/2014, passaram-se seis, sete anos e pouco compreendo de suas geografias, das rótulas, das ruas radiais, do trânsito conturbado. Conheci praticamente dois ou três bairros na cidade, denominados de setores; o setor Itatiaia, setor Criméia Leste e a Vila Jardim São Judas, locais onde morei (Fig. 28).

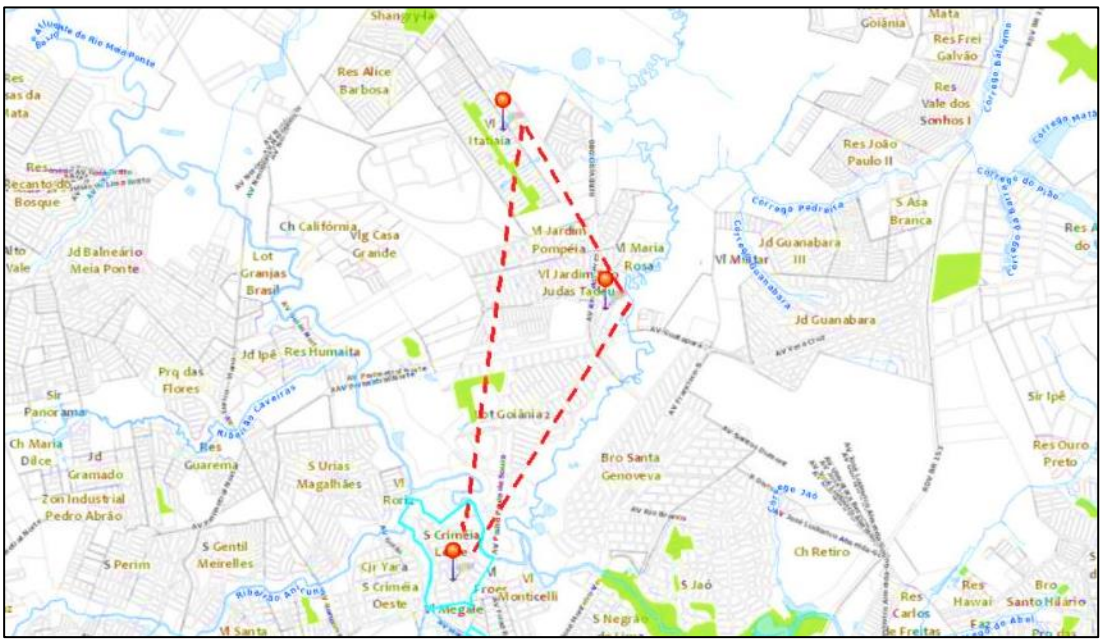



Figura 28 - Mapa de moradias em Goiânia, 2021. Destaques feitos pela autora. Fonte: Portalmapa.goiania.go.gov.br/mapafacil.

Além disso, conservo lembranças de caminhadas pelo centro da cidade, cultivava o hábito de procurar brechós pelo centro, além de comprar, quase sempre, goma fresca para tapioca na Rua R.4.

## GYN – experiências com a cidade

Pensando sobre o que o território me diz, quais as mediações foram possíveis acontecer em Goiânia? A seguir rememoro alguns episódios que anteciparam meu caminhar na cidade.

Goiânia foi também um choque. Na primeira vez em que estive na cidade senti a necessidade de ver Fortaleza traduzida nela, procurava tanto as semelhanças que logo me encantei com seus graffiti.

Minha primeira lembrança é o Bacião. No setor sul, o bacião é um encontro de jardins (Fig. 30), ou deveria ser, tornou-se um espaço repleto de graffiti. Esse foi o primeiro lugar que visitei quando cheguei em Goiânia. Anos depois, participei de uma formação relacionada ao Muda Ocupa Bacião[29], evento sobre a presença da arte fora do museu[30], com foco nos graffiti e na concentração dessas imagens em praças do setor Sul.

Algum tempo depois, motivada por uma disciplina do Mestrado chamada "Cartografias e Territórios" com a professora e artivista Lílian do Amaral, realizamos a **Parada Cartográfica,** uma intervenção urbana e pedagógica.

O motivo de rememorar esse exercício pensado para a disciplina, traduz os desejos por discutir sobre os territórios das cidades, atravessados diariamente em meu cotidiano e por meio das aulas da disciplina, no contato com demais intervenções urbanas pelo país e pelo mundo. Rastrear essa vontade só motiva o desenvolvimento

---

[29] Evento que buscava discutir por meio de práticas artísticas a revitalização de praças do Setor Sul. Mais sobre disponível em: https://www.caugo.gov.br/muda-ocupa-baciao-discute-revitalizacao-e-preservacao-de-pracas-do-setor-sul/. Acesso em: 17 jul. 2021.

[30] Na ocasião do evento foi ofertado um curso com Felipe Lavignatti, idealizador do projeto/plataforma Arte Fora do Museu. Mais sobre disponível em: https://arteforadomuseu.com.br/ . Acesso em: 17 jul. 2021.

desta investigação, tendo em vista que a cidade já era uma rota e ponto de partida, anos antes da presente pesquisa.

Uma das referências mais significativas para o exercício da Parada Cartográfica foram as paradas de ônibus da cidade de Goiânia, especialmente os pontos que ficavam próximos à Universidade, campus Samambaia.

A sequência de números telefônicos de serviços de mototáxi pintados no chão de vários pontos de ônibus (Fig. 31) era algo que muito me chamava atenção. Portanto, partindo dessas imagens, eu, Aurisberg Matutino e Tamiris Vaz propusemos realizar um breve mapeamento das paradas de ônibus do campus Samambaia e montar uma narrativa ficcional e verossímil.

Focamos na proposta de criar anúncios, usando o suporte do lambe-lambe. Existem muitas intervenções visuais presentes nesse mesmo espaço de espera dos ônibus, são mensagens de compra ou venda de objetos, lotes, existem também as propagandas de festas, anúncios de aluguel de casas e barracões[31] para estudantes, uma infinidade de ofertas, ruídos, rastros, etc.

Construímos uma narrativa ficcional pensando no anúncio como o meio para nossa intervenção. Imaginamos uma sequência de pensamentos, desejos, frases, palavras e frases que comumente ilustram uma possível história de amor, um sentimento em cada frase que colamos separadas nas paradas de ônibus, oferecendo nesse sentido, a possibilidade de continuidade.

Chamamos de Parada Cartográfica[32] esse exercício de repouso e espera, transformado a partir da intervenção em espera criativa, parada para criação. Os lambes eram compostos por frases soltas e um *Qr Code* que permitia acesso à página do *Facebook* que fizemos. As frases eram repetidas em tamanho menor e havia a opção de destacá-las, como em um anúncio em que se pode destacar informações para contato posteriormente (Fig. 29).

O objetivo de escolher esse formato de comunicação, tanto o lambe-lambe como a opção de destacar as frases menores, era o de interagir com o público,

---

[31] Barracão é a maneira como em Goiânia as pessoas chamam pequenas casas ou quartos nos fundos, alugadas geralmente para estudantes a preços mais baratos.

[32] Toda a ação está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-0j-ODxae-I . Acesso em: 17 jul. 2021.

majoritariamente estudantil. Pensamos em interferir poeticamente nos percursos daqueles que diariamente utilizavam os pontos de ônibus.

Fizemos a intervenção em uma manhã e marcamos alguns dias depois para fazer uma visita a alguns dos pontos e conversar sobre o propósito da experiência, nessa ocasião, desenvolvi um plano de mediação por meio do uso de alguns verbos, focando na produção de novos sentidos às frases já dispostas dias antes.

Figura 29 - Registros da intervenção Parada Cartográfica. Fonte: Arquivo pessoal

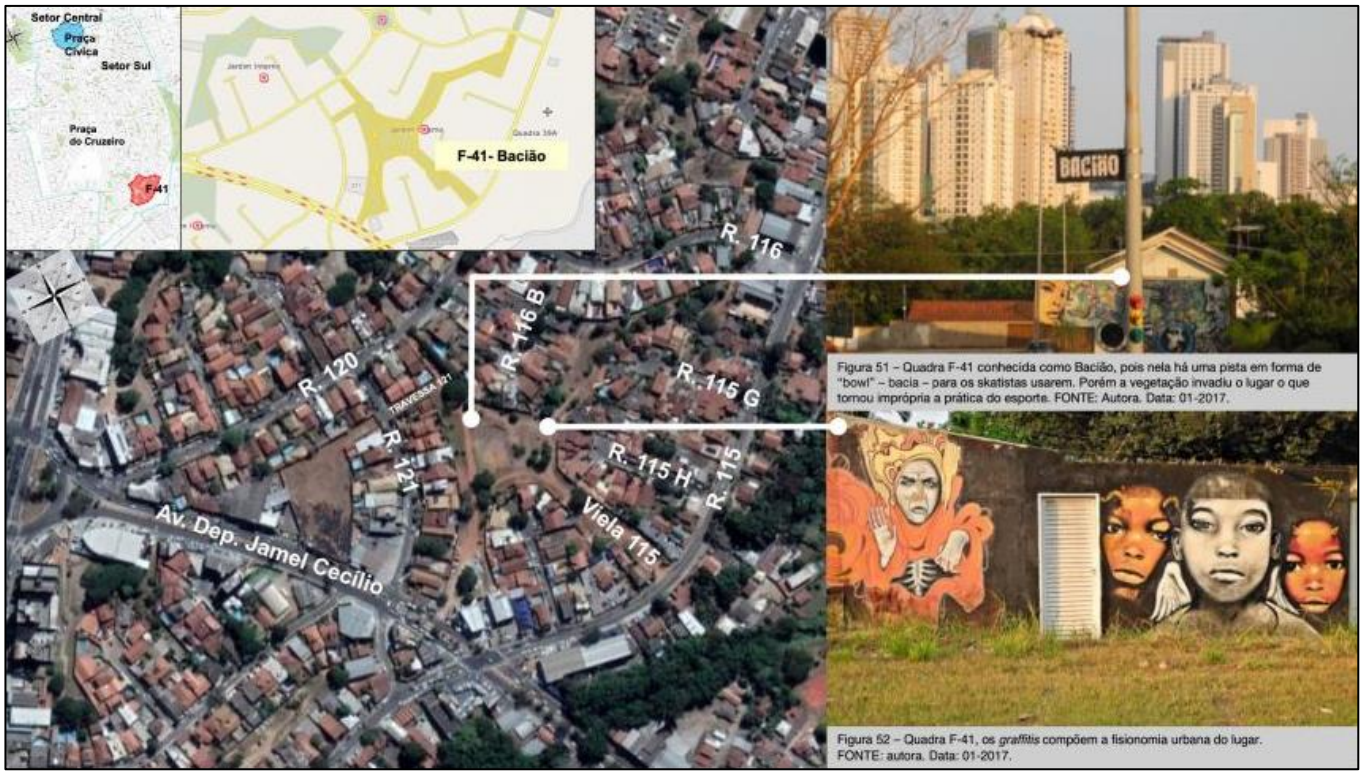



Figura 30 - Bacião. Fonte: NEVES, 2018.

Figura 31 - Parada de ônibus no bairro São Judas, Goiânia. Fotografia: Tamiris Vaz. Fonte: Arquivo pessoal.

O plano de mediação composto por mim como maneira de apresentar sobre a experiência da intervenção e, possivelmente, apontar para novas interpretações a respeito de uma mesma proposta criativa, reverbera no conceito de Mediações urbanas, trazido nesta tese como achado da investigação e presente em diversos espaços da escrita. Aponto sobre essa discussão na rota Brasília.

Nesse retorno às ações desenvolvidas anos antes do doutorado consigo compreender o trabalho com ideias de percurso e mediação caminhando juntas, o que me projeta para o tempo presente e me permite perceber sentido em ver o encontro que acontece entre mim e as intervenções urbanas, como um momento de construção de saberes e escrita de memórias e aprendizagens.

Por esta razão, compreendo necessário apresentar um breve panorama da produção em graffiti na cidade de Goiânia, com objetivo de reafirmar que apesar de um intenso movimento e produção, e de existirem sim grafiteiras, fui movida pelas imagens na escolha dos grupos, ou como tenho repetido, fui escolhida por elas.

Porém, por ser um lugar vivido, além de habitado, a curiosidade por suas histórias com o graffiti me permitiu reconhecer pesquisadores que como eu escreveram suas derivas em perspectiva às suas investigações. O propósito de desbravar as histórias dessas visualidades urbanas tem relação com a construção desse mapa de afetos e graffiti que tenho desenhado por entre cada parte da tese.

Nesse sentido, não busco analisar, como não tenho feito em parte alguma da pesquisa, mas descrever e continuar a narrar essa viagem por entre memórias, fatos e perspectivas da produção urbana goianiense. Para isso, consulto uma produção recente, de alguns pesquisadores como Farias (2005), Tavares (2010), Freitas (2014), Ferreira (2018) e Neves (2018).

## Panorama do graffiti em Goiânia e a produção contemporânea

Goiânia é uma cidade recente, fundada em 1933, tem pouco mais de 87 anos, tal como as grandes capitais e metrópoles no mundo, teve seus primeiros graffiti em meados dos anos de 1980.

Nesse tempo, como qualquer outra cidade, a capital de Goiás enfrentava um dos principais embates que travam as estéticas urbanas: dúvidas e preconceitos. Nessa mesma década, a cidade tornou-se manchete internacional devido ao acidente envolvendo centenas de pessoas e o descarte incorreto de um aparelho de Radioterapia, que continha o elemento químico Césio 137[33].

No formato de um pó azul e brilhante o elemento químico contaminou diversas pessoas. A repercussão, mortes e a tragédia de fato transformou toda a sociedade, as vítimas ainda hoje vivem as consequências desse desastre.

Na dissertação "Construções, Desconstruções e Reconstruções: Histórias do Grafite Goianiense Contemporâneo" de Jordana Falcão Tavares[34] a pesquisadora comenta que segundo os participantes de sua pesquisa, em especial Edney, da dupla Pincel Atômico, a década de 1980 foi marcada pelo graffiti, mas também pelo acidente radioativo.

Nesse sentido, o movimento na cidade tomou novos e diferentes rumos, se comparado a outras cidades nesse período, tendo em vista que a prática de criação no espaço urbano, popularmente reconhecida como prática criminosa, em Goiânia teve o objetivo de tirar um pouco a atenção do acidente radiológico.

Segundo a autora:

> ***Edney*** diz que com o acidente radioativo "o astral não era bom e o grafite traz uma alegria" e comenta sobre os trabalhos feitos pela dupla ainda no final dos anos 80: "as baratas [estênceis de 40 cm que apareceram inclusive em prédios da administração pública] eram até do Nonatto, tem até essa história de que as baratas sobrevivem a radioatividade, mas eu não sei se era intencional. (...) Eu fazia fusquinhas com coxinhas, uma coisa de mutantes, a coisa da mutação" (2010, p. 63).

---

[33] Um pouco mais sobre o incidente radiológico com Césio 137. Disponível em: http://www.sgc.goias.gov.br/upload/links/arq_254_historiadoacident.pdf

[34] TAVARES, Jordana. **Construções, Desconstruções e Reconstruções**: Histórias do Grafite Goianiense Contemporâneo. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual), UFG, 2010. Disponível em: https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tde/2754.

Em sua dissertação “Da codorna ao Bacião: A construção do grafite em Goiânia/GO (2008/2018) Flávio de Lima Ferreira[35] acrescenta:

> Para uma cidade jovem, com pouco mais de 50 anos na época deste desastre, passar por um episódio como o que foi considerado o maior acidente radiológico do mundo ocidental (CRUZ, 1997) causou uma enorme baixa na autoestima dos habitantes. O governo local criou então vários projetos visando levantar o orgulho da sociedade goianiense novamente, entre eles a “Galeria Aberta”, que levou o trabalho de consagrados artistas locais para as fachadas de vários edifícios presentes no setor Central (FARIAS, 2005) (FERREIRA, 2019, p. 64).

A Galeria Aberta foi uma proposta do galerista PX Silveira (FERREIRA, 2019) e contou com o apoio Secretaria de Cultura envolvendo artistas plásticos da cidade no objetivo de realizarem a pintura de 19 laterais de prédios no centro (Fig. 32 e 34), nos anos de 1987 a 1989. Além disso, houve ainda a pintura de ônibus da cidade (Fig. 33), feito pelo artista Edney Antunes, da dupla Pincel Atômico, formada também por Nonato Coelho e que, nesse ambiente, teve amplo reconhecimento de seus trabalhos enquanto arte, sendo convidados para diversas exposições em galerias.

> Mesmo em meio à fase final do período ditatorial e ainda em uma época que pouco se conhecia sobre o grafite, os precursores desse tipo de manifestação em muros goianos, segundo Tavares (2010), acabaram se destacando por sua atuação mural, o que os levou a serem tema de uma série de reportagens na imprensa local, levando-os a migrar gradualmente das ruas às galerias (FERREIRA, 2019, p. 65).

---

[35] FERREIRA, Flávio de Lima. **Da Codorna ao Bacião:** A construção do grafite em Goiânia/GO (2008/2018). Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual), UFG, 2019. Disponível em: https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/10044.

PROJETO GALERIA ABERTA

PROJETO
GALERIA ABERTA

Figura 32 - “BASTA!” de Omar Souto, no antigo edifício. Beg em Goiânia, 1988. Fonte: FARIAS, 2005.

Figura 33 - Projeto Galeria Aberta, Goiânia,1989. Fonte: FREITAS, 2014.

Figura 34 - “Tucanos”. Pintura de Iza Costa, Edifício, Brasil Telecom, 1989. Fonte: FARIAS, 2005.

Segundo a dissertação[36] de Mestrado da pesquisadora Nathália de Freitas, “[...] as representações visuais do Pincel Atômico revelam-nos, a partir de seus símbolos, cargas de protesto, denúncia e questionamento, rejeitando valores tradicionais daquela sociedade (2014, p. 10).

Desde a dupla Edney e Nonato até hoje houve uma revolução chamada “anos 2000”, presente também como um novo momento no graffiti em vários lugares, é inclusive o recorte temporal que faço sobre o graffiti em Fortaleza, um período que tenho acompanhado como transeunte, cidadã urbana, traçando rotas por entre narrativas desde muito cedo.

Sob o mesmo recorte temporal, Flávio de Lima disserta sobre a composição de duas regiões da cidade que reúnem muitos graffiti, o Bacião (setor Sul) e o Beco da Codorna (centro), lugares também habitados por mim ao longo desse período na cidade. Segundo ele:

> Os casos do Beco da Codorna e do Bacião, ambos na região central do primeiro traçado da cidade, não têm o reconhecimento da prefeitura como ponto de visitação turística oficial, porém cada vez mais atraem reconhecimento e olhar cúmplice da população (2019, p. 73).

Com recorte no Setor Sul, a dissertação[37] de mestrado de Priscila Pires apresenta a região e seu histórico, descrevendo rotas de onde se pode conferir diversas produções urbanas, como a pichação e o graffiti. Nesse sentido, sobre o Bacião (chamado assim pela existência de um lugar para prática de skate, chamado de *bowl*, bacia), aponta a autora:

> No caso do Bacião a arte atrai as pessoas para o lugar. Em uma dessas caminhadas conhecemos dois amigos e conversamos. Sabendo que ali perto havia a galeria de arte aberta – Bacião, resolveu levar o amigo para apresentar e contemplar o que havia nos muros e pelo lazer que o lugar oferecia. A quantidade de arte presente no local despertou o sentimento de surpresa e curiosidade Diversos caminhos com inúmeras expressões compõem a quadra F-41. Muitas pessoas

---

[36] FREITAS, Nathália de. **A representação visual do Pincel Atômico em Goiás na década de 1980**. Dissertação (Mestrado em História), UFG, 2014. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/D2014-26.pdf.

[37] NEVES, Priscila Pires Corrêa. **Práticas artísticas, Setor Sul, Goiânia-GO**: Apropriação e Grafitagem na Fisionomia Urbana de um Bairro-Jardim. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), UFU, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/23320/1/Pr%C3%A1ticasArt%C3%ADsticasSetor.pdf.

> saem de suas cidades para conhecer as galerias abertas e, também, profissionais utilizam do lugar para fazer editoriais de revistas, ensaios para propaganda de moda e books de casamento (2018, p. 108).

Mais recentemente, acompanhei virtualmente a produção de três empenas no centro de Goiânia (Fig. 37), produzidas no final de 2020, pelo artista Wes Gama e pela dupla Bicicleta sem Freio (Douglas de Castro e Renato Reno). A produção realizada pela Valenta Brasil[38], coloriu a Rua R.03, no centro da cidade, com a proposta de homenagem à Cultura Goiana por meio de um Manifesto Urbano[39]. As cores vibrantes sob o céu goiano evidenciaram tradições e personagens que compõem a cultura do estado.

Em um dos comentários da produtora Valenta Brasil, na rede Instagram enquanto anunciavam os murais, era sobre a ausência de mulheres grafiteiras. Alguns meses depois, em um novo projeto, dessa vez um muro da SANEAGO, empresa de saneamento básico da cidade - foram convidados 4 artistas, dentre esses, duas mulheres.

São as artistas Cássia Jurupiá e Tchella Queiroga. Na obra “Mulheres”, de Jurupiá (Fig. 35) a artista fala sobre suas memórias com as mulheres de sua família, mulheres indígenas, camponesas e caboclas. Já no painel “Riquezas”, Tchella Queiroga (Fig. 36) aborda questões relacionadas a água e suas simbologias.

Por meio das imagens trazidas nessa breve retrospectiva busquei apontar as produções que, de alguma maneira, traçaram meus percursos pela cidade, desde meu primeiro encontro com graffiti no Bacião até as recentes imagens que tenho acompanhado virtualmente das empenas da Rua R.3 e os painéis da Saneago. Na próxima parada, apresento sobre algumas experiências docentes reconhecendo e reconectando-me ao poder das imagens dos graffiti e demais imagens que me atravessaram e tem atravessado minha formação.

---

[38] Mais sobre a produtora disponível em: https://www.instagram.com/valenta_brasil/.

[39] Sequência de imagens sobre o processo de uma das empenas feita por Wes Gama, sob o nome de Manifesto Urbano, disponível em formato de pequenos vídeos na rede social Instagram: https://www.instagram.com/s/aGlnaGxpZ2h0OjE3ODU1OTM5NDU5MzE0MTIx?story_media_id=2429226146137530788_13338523905&utm_medium=copy_link

Figura 35 - “Mulheres”, mural de Jurupiá, 2021. Fonte: CURTAMAIS.

Figura 36 - “Riquezas”, painel de Tchella Queiroga, 2021. Fonte: CURTAMAIS.

Figura 37 - Projeto Manifesto Urbano, de Wes Gama e Bicicleta sem freio, 2020. Fonte: CURTAMAIS.

MEU
FETICHE
É
263
VAZIO

## **Parada 4 –** Uma professora de Artes em formação.

Um lambe-lambe colado na UFG - campus Samambaia. Quem percebe a frase “meu fetiche é 263 vazio” pode fazer diversas interpretações, mas quem percebe a frase e usa o transporte público na cidade e em especial, precisa da linha de número 263, - que liga o campus ao Terminal Praça da Bíblia, entende. Essa linha é a única que cruza os territórios de setores como o Conjunto Itatiaia, Setor Negrão de Lima, Setor Vila Nova e o Setor Leste Universitário.

No exercício de intervenções urbanas que propus à turma de licenciatura em Artes Visuais da FAV (turma de 2017.1) indaguei sobre o que gostariam de dizer, algo que lhes estivesse preso à garganta num grito. De várias frases essa foi a que primeiro me convidou, porque foram várias as vezes em que precisei usar essa linha, e como na frase, desejava ver esse ônibus um pouco mais vago.

A fotografia que inicia essa parada com um lambe-lambe de onde se lê a frase “Meu fetiche é 263 vazio” foi delicadamente escolhida, pensei em algo que carregasse uma memória significativa de Goiânia para mim, essa traz duas memórias.

A primeira é a memória de ter usado a linha 263. Como já dito, é o único ônibus que promove esse percurso saindo do Terminal Praça da Bíblia, um dos maiores terminais de ônibus da cidade. Essa não é bem uma boa memória, pois essa linha de ônibus é constantemente e insuportavelmente lotada.

Por outro lado, a segunda memória que essa fotografia acessa é a experiência docente que tive com a turma de Licenciatura em Artes Visuais, fizemos uma aula com a construção e colagem de lambe-lambe  e de stencil pelo campus.

### 2017: Estágio Docência em Curso de Graduação

Em 2017, no início do doutorado, fui convidada por minha orientadora a conversar com seus estudantes da disciplina de Fundamentos da Arte na Educação - turma do primeiro semestre da Licenciatura em Artes Visuais da Faculdade de Artes Visuais da UFG.

Busquei partilhar sobre a experiência em Educação em Museus de Arte, falar um tanto da pesquisa de Mestrado, porém, notei que os estudantes buscavam outros assuntos, percebi que poderia conversar com eles sobre como compreendem os espaços de formação da própria FAV e como poderiam ocupar tais espaços com suas percepções e desejos.

Por isso, retomei algumas fotos da intervenção Carta-Aberta, que fiz em Fortaleza. A decisão de tramar essa produção artística com meu percurso como educadora foi novidade, era a primeira vez que conseguia encontrar sentido de minha produção artística e meu posicionamento profissional e político. Nesse ponto, comentei com os estudantes sobre o que acredito haver de potência no Stencil, falei de como podemos multiplicar nossos pontos de vista por meio da reprodução do Stencil.

Como ação final da aula convidei cada presente a pensar sobre o que se pode dizer sobre o mundo e sobre si, o que tanto se tem a dizer que não se diz. Fui motivada por um Stencil que vi várias vezes em Fortaleza, da amiga e artista Fernanda Meireles, nos muros eu lia: “o que é que você tanto quer dizer que não fala?” (Fig. 42).

Como exercício pedi aos estudantes que de pé dissessem aquilo que gostariam de dizer se tivessem oportunidade. Mesmo reconhecendo que é um exercício ousado segui firme pedindo que os alunos se dispusessem a participar. Então, de pé, todos gritamos ao mesmo tempo sem que ninguém conseguisse entender muito bem sobre o que o outro dizia.

Desse exercício surgiu uma proposição: transformar nossos dizeres em matéria, traduzir para o Stencil ou mesmo por meio do Lambe-lambe, aquilo que quiséssemos, e assim figurar nossos espaços cotidianos. Na verdade, esse era meu desejo inicial, quando fui convidada para a aula, imaginava que falar sobre minha experiência em museus significava também falar sobre o tempo da conversa, portanto, gostaria de poder realizar uma caminhada por espaços da UFG.

O campus Samambaia, onde fica a Faculdade de Artes Visuais, é um espaço imenso, repleto de lindas paisagens. Por acreditar em transpor territórios como prática docente, e pensar como bell hooks quando diz “[...] que aprender pode ser empolgante, às vezes até ‘divertido’” (2013, p. 16), sentia a necessidade de sair do ambiente lacrado da sala de aula.

O livro “Ensinando a Transgredir – a educação como prática da liberdade”, da autora americana Glória Watkins, mundialmente conhecida como bell hooks (com grafia em minúsculo como opção da própria escritora), me acompanhou nas experiências em sala com os estudantes da FAV, por meio dos relatos da autora tive oportunidade de pensar sobre escrita de si como prática de conhecimento e formação no ensino superior. Logo na introdução, bell hooks fala sobre suas experiências como estudante de graduação, ela estranha a falta de entusiasmo dos professores “[...] com o ato de ensinar, em que pareciam não ter a mais vaga noção de que a educação tem a ver com a prática de liberdade”. Segundo bell hooks (2013, p. 17):

> O *entusiasmo* no ensino superior era visto como algo que poderia perturbar a atmosfera de seriedade considerada essencial para o processo de aprendizado. Entrar numa sala de aula de faculdade munida da vontade de partilhar o desejo de estimular o entusiasmo era um ato transgressor.

Eu não acreditava que os estudantes comprariam a ideia de fazer a intervenção pela UFG, logo, foi uma grande surpresa ver que todos eles e todas elas levaram suas frases e imagens, poesias e resistências. No dia 8 junho de 2017, nos reunimos na sala para compartilhar nossos trabalhos, saber quais as necessidades de materiais e propor rotas de ação pelo campus.

A maioria dos materiais era lambe-lambe, mas havia também stencil. Levei uma câmera e entreguei aos estudantes, pedi que registrassem suas intervenções. Havia papéis impressos com frases, havia desenhos feitos nos cadernos. De maneira ampla, os estudantes pareciam engajados no processo, mesmo os que não tinham feito nada para colarem ou grafitarem, esses acompanhavam os demais.

Figura 38 - “Seu sorriso alegra meu dia”, lambe-lambe. Goiânia, 2017. Fonte: Arquivo pessoal.
Figura 39 - “Musical é Teatro sim”, lambe-lambe. Goiânia, 2017. Fonte: Arquivo pessoal.
Figura 40 - “(R)desista”, lambe-lambe. Goiânia, 2017. Fonte: Arquivo pessoal.

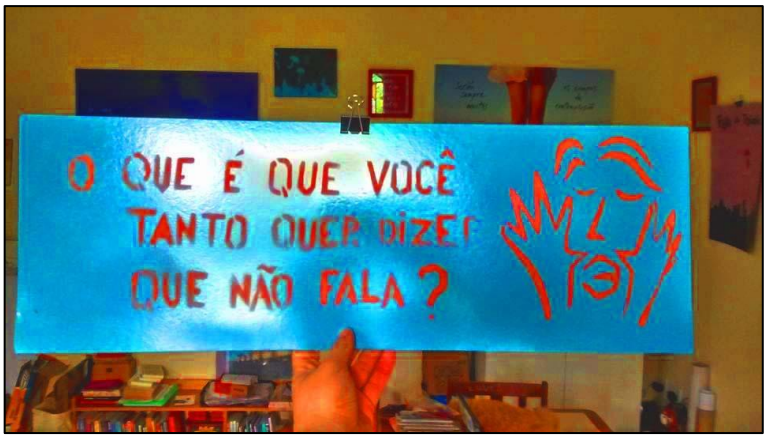



Figura 41 - “Berço”, Stencil. Goiânia, 2017. Fonte: Arquivo Pessoal.
Figura 42 - Stêncil de Fernanda Meireles, 2016. Fonte: Arquivo Pessoal.

Nas imagens que escolhi para rememorar esse dia, dou um destaque ao stencil “Berço” (Fig. 41), replicado em vários espaços ao redor da FAV. A imagem é composta por um contorno do mapa da África com a palavra “berço” no interior do continente africano.

O contato com essa imagem mexeu comigo, já vinha descobrindo conexões com as discussões trazidas pelos estudantes e o “berço” arrematou meus interesses, nessa época, tive a ideia de trabalhar com essa equipe de estudantes na tese, queria propô-los participarem da pesquisa, a empolgação foi tamanha que lembro de ter escrito em algum caderno da época, “a pesquisa começou”. A seleção de imagens inseridas no texto são alguns dos registros feitos pela turma. Na ocasião desse exercício com intervenções urbanas não compreendia diretamente as contribuições dessa experiência para a presente pesquisa.

Voltando ao stencil “berço”, produzido para o dia de aula com a turma de Licenciatura em Artes Visuais da FAV, que à época estava – como eu – no primeiro semestre do curso, entendo ter sido essa imagem uma espécie de pontapé em meu “dar-se” conta da pesquisa. Observá-la tempo depois desse dia me afetou sobre a urgência de fazer escolhas, decisões pessoais e profissionais, enxergando pouco a pouco um mundo de relações imprescindíveis na constituição de um sujeito; suas pegadas, sua identidade.

O “berço” é a África. Ancestral. De passos que vieram antes de mim, minhas raízes, meus desejos. Tempo depois da intervenção percebo esse poder, na época não compreendia bem a mensagem de o “berço”, stencil feito por um homem negro, não compreendia também a minha negritude totalmente, por isso, não compreendia como hoje, mas sentia a fortaleza de sua proposição.

Mesmo insistindo, percebi com essa turma de graduação que o assunto museus já não despertava tanto interesse em mim, e mais ainda depois desse (re)encontro com a estética da arte urbana e das últimas experiências profissionais relacionadas ao graffiti e a Arte urbana que vinha escrevendo em meu percurso profissional.

A partir da imagem grafitada, replicada e repetida, o “Berço” me convidava constantemente a seguir meus desejos, reconhecer as possibilidades de discussão que essa imagem requeria, a potência de um encontro entre mim e os estudantes, o que gerou reflexões profundas a respeito dos rumos que tomaria.

Vale ressaltar que nessa época eu estava tentando estruturar o projeto de pesquisa defendido por mim na seleção do doutorado e que se relacionava aos museus de Goiânia. Como principal objetivo do projeto eu buscava uma imersão em

espaços de arte de Goiânia no propósito de elaborar formas de contato e diálogo com os públicos.

Pensando nisso, vislumbrava a Artografia como metodologia de pesquisa escolhida, almejando trabalhar com educadores de Exposições de Arte para juntos pensarmos sobre função social e esses espaços, entendendo também, a Escuta, a Experiência e a Educação da Cultura Visual como pontos de um mapa metodológico.

Portanto, direcionada pelo desejo de trabalhar com grupos, seja de estudos, de formação, de pesquisa, entendia que deveria 'aplicar' algum tema a uma pesquisa com o grupo de estudantes que participou das intervenções pelo campus. Numa comparação ilustrativa, durante os primeiros rearranjos da tese havia uma eterna tentativa de colocar uma grossa linha em uma fina agulha, a todo custo eu imaginava a pesquisa como algo a ser instaurado, sem olhar necessariamente para o quê que o campo me dizia.

Nos deslocamentos que uma pesquisa sugere, rotas e pontos de partida parecem apenas ilusão, segundo Corazza (2007), a pesquisa se apresenta como um labirinto construído sem forma, de maneira tortuosa.

> [...] o traçado de seu desenho é formado por linhas sinuosas e imprevisíveis, das quais, quando se está dentro, não se tem a mínima ideia de onde levarão, nem onde estão seus pontos de fuga, ou mesmo aqueles de aprisionamento (CORAZZA, 2007, p. 106).

A importância de se construir uma pesquisa - especialmente na linha em que sou vinculada, que aborda sobre experiências educativas diante das contribuições da Cultura Visual –, formando grupos ou com a participação de um *corpus* formado por estudantes ou professores de artes ou na escola, pareceu-me quase sempre uma obrigação.

Por esse motivo, inúmeras foram as vezes em que me senti perdida no campo da pesquisa, inclusive, já depois de decidir trabalhar com dois grupos de grafiteiras, pois não compreendia como buscar conhecer as Minas de Minas ou mesmo, pensava em propor ao Selo Coletivo algum encontro com oficinas. Tudo isso com o objetivo de tornar uma experiência "pedagógica", que tivesse relação com a linha mais voltada às questões de ensinar e aprender nas artes e demais áreas e sob o olhar da Cultura Visual.

Não entendia meu vínculo com a linha de pesquisa ou o sentido das formas de coleta de dados, no caso, as entrevistas narrativas. Às vezes achava que a problematização que eu fazia, a respeito da ausência de mulheres artistas, ou sobre a presença, buscando a visibilização dessas produções, tudo isso seria mais bem discutido em outras linhas de pesquisa e não na linha C, hoje sob o título "Educação, Arte e Cultura Visual", mas na época do início do doutorado chamada "Culturas da Imagem e Processos de Mediação".

Portanto, eu não compreendia como a minha pesquisa, ou inicialmente, meus desejos de pesquisa, guardavam relação e coerência com demais discussões do Programa de Pós-Graduação.

Por essa razão, sentir-me em busca da pesquisa por vezes foi o principal algoz na construção desse presente material de tese, pois a sensação sempre era a de que eu não tinha nada.

Porém, a insistência em compreender como a investigação estava se construindo tornou-se motivação e deu origem à minha segunda graduação, no caso, a Licenciatura em Artes Visuais. Nesse tempo, dentro do mesmo período do Doutorado, foi o momento em que conheci a Federação de Arte-Educadores do Brasil (FAEB)[40] e participei como produtora executiva do 28º ConFAEB, que aconteceu em Brasília-DF, em 2018. A seguir apresento os estágios docentes dessa segunda graduação e o contato com a FAEB como importantes etapas em minha formação como professora de Artes Visuais.

## 2018: "Em águas de peixes grandes é necessário ser cardume" - (28º CONFAEB)

A minha relação com a FAEB teve início em 2012, quando ouvi pela primeira vez falarem em uma federação de arte-educadores, na época o evento anual (o CONFAEB) aconteceria em Porto de Galinhas-PE e eu não imaginava como conseguiria participar do Congresso, ainda assim, tornei-me filiada para receber notícias sobre a rede.

[40] Mais sobre a Federação de Arte/Educadores - FAEB disponível em: https://faeb.com.br/

Sem saber, porém, anos antes, em 2008, estive no 18º CONFAEB[41] que aconteceu no Cariri Cearense, essa também era minha primeira vez na região sul do estado, são memórias de muitas descobertas por meio das ações do evento que eu ainda não compreendia ser da FAEB.

Só quase onze anos depois, em 2017, eu tive de fato uma experiência significativa com a Federação, quando fui convidada para ser secretária da organização. Desde o convite passei a reconhecer a abrangência dessa rede de arte-educadores, algo que veio a culminar na produção do evento em Brasília, em 2018.

A possibilidade de reunir parte das demandas da Federação por meio da secretaria me permitiu conhecer muitas pessoas, de diferentes realidades e contextos de formação, unidas pelo desejo de trabalhar arte em suas práticas educativas, dentro ou não da escola, por meio de ONGS e Museus. Nesse meio tempo, em 2015 participei do Congresso da FAEB que aconteceu em Fortaleza[42], mas participar como secretária no CONFAEB em 2017, na cidade de Campo Grande, mudou completamente minha relação com meu campo de atuação profissional.

Perceber o desenrolar de uma história de luta de mais de trinta anos e por meio dessa história ver narradas as transformações do campo, da obrigatoriedade do ensino de artes à delimitação das quatro linguagens Artes, Música, Teatro e Dança, tudo isso ganhou outras compreensões em meu trajeto de formação.

Pude compreender sobre a ausência de formação específica em Artes em algumas regiões do país, algo que ainda sustenta professores de outras áreas lecionando Artes em escolas, apesar de não terem formação em Artes, em qualquer uma das linguagens (música, dança, teatro ou artes visuais), mas que dessa maneira, estão diretamente relacionados ao campo em seus fazeres, práticas, por vezes, proporcionando o único momento em que estudantes tem contato com a disciplina em todo ensino básico. Conhecendo alguns contextos por intermédio da secretaria, no contato com federados por email, pude entender que além de números e estatísticas, existem muitos profissionais bastante engajados e com interesse no campo.

---

[41] Mais sobre o evento e os ANAIS disponíveis em: https://faeb.com.br/confaeb/anais-confaeb-2008/
[42] Mais sobre o evento e os ANAIS disponíveis em: https://faeb.com.br/confaeb/anais-confaeb-2015/

Em 2018, sob o título que abre o presente tópico, o CONFAEB[43] reuniu diversos professores, pesquisadores, estudantes e demais interessados com o tema: “Ações Políticas de/para enfrentamentos, resistências e recriações”. O evento aconteceu em dois lugares de extrema significância na cidade de Brasília, a FUNARTE e a Escola Parque 308 Sul.

O CONFAEB não é um evento exclusivamente composto por seminários e apresentação de trabalhos, apesar de ser um dos eventos mais respeitados da área, congregando pesquisadores de vários campos, o evento é um encontro e um eterno reencontro. Um encontro dos brasis, das maneiras de compreender e atuar em Arte Educação, a forma de resistir na construção de um ideal, e principalmente, um momento difusor das pesquisas e novidades, atualizações. Nas palavras de Leda Guimarães, que nesse biênio 2017-18 estava como presidente da Federação:

> Esse Confaeb de 2018 nasceu de um desejo antigo de voltarmos a fazer um evento em Brasília, o último foi há 20 anos, em 1998, na UnB. O intuito dessa volta seria o de discutirmos as políticas públicas para nossa área, no local, onde elas são gestadas. A conferência de abertura “Lo Colonial, el Arte, el presente - Preguntas para hacer memoria y arrancarnos el Miedo” e as 7 mesas foram pensadas nesse sentido, de colocarmos em pauta rastros de luta e resistência pelo Ensino de Arte. Refletir sobre temas atuais como a presença da arte na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), no Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), o assombro da Escola Sem Partido, bem como os projetos de formação inicial e continuada de professores. Além disso, pensar juntos, projetos e ações colaborativas em prol do Ensino de Arte no Brasil e na América Latina (GUIMARAES & RÊGO, 2018, p. 14).

Houve correrias, desencontros, cansaço e muita chuva. Era a primeira vez que produzia um evento desse caráter e abrangência em uma cidade desconhecida até então. Porém, ver por dentro a maquinaria, um organismo intensamente vivo que capta boa parte do território nacional reforçou minhas escolhas e me impulsionou ainda mais para a consolidação desse atual percurso profissional.

Mesmo sem compreender muito bem do que se tratava a presente pesquisa, compreendo que a busca pelo tema e seus objetivos me levaram à descoberta de vários lugares dentro do campo de Ensino de Artes, seja por meio da segunda

---

[43] Mais sobre o evento e os ANAIS disponíveis em: https://faeb.com.br/confaeb/anais-confaeb-2018/

graduação ou mesmo conhecendo um pouco mais a respeito da trajetória do ensino de artes no país por intermédio da Federação de Arte-Educadores do Brasil, FAEB.

## 2019: Estágio Curricular Supervisionado em Ensino de Artes Visuais

Minhas escolhas acadêmicas e profissionais se deram por meio das experiências trazidas em casa, pela minha mãe, professora e diretora escolar durante toda minha infância. Olhar para trás me faz reconhecer que desde muito nova minhas discussões relacionavam-se à Educação, não demorei muito até decidi-la como profissão. Porém, hoje reconheço como a falta do acesso aos caminhos da arte e cultura na escola me atrasaram alguns anos até chegar aqui, hoje, professora de Artes Visuais.

Dez anos depois de concluir minha primeira licenciatura, em Letras-Português, iniciei a Licenciatura em Artes Visuais, por meio do ensino à distância em uma instituição particular. As aulas, provas, prazos e Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) não foram exatamente experiências diferenciadas. Ao passo disso, os estágios docentes realizados nessa formação me ajudaram a compreender as especificidades do ensino de Artes, da Legislação à realidade das escolas quando o assunto é a aula de Artes.

Entre agosto e novembro de 2019 foram 21 dias de acompanhamento, planejamento e prática docente em cada uma das 9 turmas de ensino fundamental 2 e mais 6 turmas de 3º ano do ensino médio. Como cheguei nessas escolas, como acontecem as aulas de Artes no DF e que currículo é seguido foram os principais questionamentos desse momento. Escolhi as escolas por proximidade, nesse período eu acabava de me mudar para Brasília, assim, realizei o estágio em duas escolas de Taguatinga, região administrativa da capital. As duas professoras que me receberam estavam próximas a se aposentarem, uma delas com formação em Artes Visuais (Ensino Médio) e a outra em Artes Cênicas (Ensino Fundamental 2).

O estágio nas turmas de 3º ano do ensino médio aconteceu entre agosto e setembro, as aulas que acompanhei eram de Artes Visuais, o assunto discutido nesse período foram as Vanguardas Europeias, tendo como foco analisar algumas das obras artísticas de diferentes linguagens que são sugeridas para a prova do PAS – Programa

de Avaliação Seriada da UnB que acontece durante todo o ensino médio em Brasília, para ingresso na Universidade.

Já no ensino fundamental 2 acompanhei as aulas de turmas de 8º e 9º ano durante os meses de setembro, outubro e novembro. O conteúdo previsto para esse trimestre envolvia as linguagens Dança e Teatro. Acompanhei as 9 turmas e planejei uma aula sobre Teatro, mesmo não sendo essa minha área de formação. Para entender sobre o que aconteceu nesses dias de estágio em que dei aulas de Teatro é preciso voltar alguns anos, em 2016.

Próximo ao impeachment[44] presidencial de Dilma Rousseff (PT), a Lei de nº 9.394/1996, foi alterada pela Lei nº 13.278/2016, que especifica as linguagens artísticas Teatro, Dança, Música e Artes Visuais como componentes obrigatórios no currículo de Ensino de Arte da Educação Básica.

A lei nº 9.394/1996 regulamentou a área de Artes durante muitos anos como componente obrigatório no ensino básico, mas o que significava “componente obrigatório”? Uma confusão. O artigo 26 da referida lei não torna compreensivo a forma da obrigatoriedade do Ensino de Artes na escola, por sua vez, vale ressaltar que a alteração feita em 2016 (Lei 13.278/2016) decorre da criação do projeto de Lei nº 7.032/2010 que questionava a anterior Lei nº 11.769/2008 a respeito da linguagem Música enquanto conteúdo obrigatório, mas não exclusivo.

A alteração objetiva deixar para trás uma série de equívocos, uma confusão para professores e gestores pedagógicos que não sabiam como e o quê exigir do professor e da aula de artes, por isso: “[...] a inserção das três linguagens artísticas resolve a indefinição da palavra arte, contida na legislação, respeitando a nomenclatura da maioria dos cursos da área de artes atuais [...]” (ALVARENGA; SILVA, 2018, p. 1014).

Essa distinção proposta pela alteração de 2016 permitiria aos estudantes aulas de Artes com profissionais formados em cada linguagem específica, vinte anos depois da obrigatoriedade da Arte como componente curricular. Porém, o que encontrei nas aulas do estágio no ensino fundamental 2?

---

[44] Para muitos brasileiros e brasileiras o impeachment, em 31 de agosto de 2016, na verdade, tratou-se de um golpe de Estado, pois não havia provas para o afastamento da primeira mulher democraticamente eleita presidente no país.

Depois de muita papelada até conseguir o estágio, ir até a escola e conversar com a coordenação pedagógica não imaginava que as aulas de artes não fossem de Artes Visuais. Por achar que havia aulas de Artes Visuais não pensei ser necessário confirmar o conteúdo ou formação da professora.

Na verdade, o meu erro foi ter ido nesse período do ano, talvez se eu tivesse ido antes teria acompanhado o calendário em que havia previsto o assunto Artes Visuais, assim, fica um questionamento; na prática e em consonância com a alteração de 2016, com o estabelecimento das linguagens específicas, como se daria a atuação de professores para cada linguagem na escola?

Como poderia haver a lotação desses profissionais de forma que os estudantes tivessem contato com todas as respectivas linguagens por meio dos profissionais com formação específica? O que o professor ou professora deveria fazer quando a escola exigisse a aula de Teatro enquanto sua formação não permita ministrar tal componente, e sim Música, por exemplo?

Um mesmo professor de Artes ministrando diferentes linguagens artísticas lembra uma prática comum em nosso país quando o assunto é aula de artes; a Polivalência. Tal prática da polivalência, no entanto, não é novidade, se pensarmos na “novidade” dessa alteração colocamos em perspectiva a uma história de ensino de Artes sempre permeada de ausências e improvisações, lembro, nesse caso, da existência das licenciaturas curtas que, lançadas em 1973, propunham a formação de professores em dois anos, que correspondia ao estudo de artes plásticas, cênicas, desenho e música sem promover a especialização desse profissional em linguagem sequer.

Voltando às minhas aulas de Teatro no estágio da Licenciatura em Artes Visuais. Não podia deixar de realizar esse estágio, o último requisito para minha formatura. Estudei e busquei materiais, além disso, conversei bastante com a professora, mostrei meu planejamento e desenvolvi as aulas por meio dos Jogos Teatrais.

Essa experiência foi impactante, recebi muitos retornos dos estudantes, percebi que mesmo com dificuldades de concentração e disciplina, a maioria dos estudantes esteve presente nas atividades, também pela novidade de uma professora diferente

no curso diário deles, enfim, apesar de muita insegurança com o apoio da professora consegui realizar as aulas planejadas.

Por meio dessa experiência compreendi existirem relações muito complexas quanto à obrigatoriedade do Ensino de Artes, pois, mais de vinte anos da exigência da Arte como componente e mais três, quatro anos da Lei que exige a especificidade das linguagens artísticas no currículo (nº 13.278/2016), estive em uma escola pública no centro de Taguatinga com seríssimas limitações de infraestrutura e diversos problemas de indisciplina dos estudantes que contava com apenas dois professores de Artes, um no turno da manhã e a outra no turno da tarde. Quais as possibilidades de aplicação dessa lei?

Por outro lado, foi por meio das aulas de Teatro que consegui estabelecer proximidade com os estudantes na situação do estágio no ensino fundamental 2. Talvez o trabalho com imagens no ensino de Artes Visuais não me permitiria em tão pouco tempo a conexão que conseguimos estabelecer através dos Jogos Teatrais. Porém, confesso que não saberia dizer como seria, caso a situação de dar aulas de Teatro fosse a minha realidade como professora efetiva na escola, se fizesse parte de meu cotidiano escolar.

Analiso a experiência dos estágios apresentados nessa Parada da tese à luz das demais experiências docentes que já enfrentei, incluindo o que vivi nos museus e enquanto professora de Português -, e por isso compreendo a contribuição da natureza tridimensional da narração (ABRAHÃO, 2006) que promove a lembrança do passado com olhos do presente e a projeção do futuro visando a transformação e autotransformação constante. Considerando nesse caminho, o valor do tempo no desenvolvimento da pesquisa, o que me permitiu sobrepor meus percursos profissionais.

Segundo Maria Helena Abrahão (2006, p. 207):

> A perspectiva tridimensional do tempo narrado, também se apresenta no tempo pensado/vivenciado, com as ambiguidades e, mesmo, contradições no seio dessas três instâncias, passado, presente, futuro.

Apesar de diferentes tipos de estágios, a particularidade do ensino de artes promoveu em meu processo de formação variadas formas de compreender o fazer e ser professora de Artes. Nesse sentido, a relação entre as diferentes maneiras de

estar em sala de aula trazidas nessa Parada conecta diferentes narradoras, diferentes ‘eus’, conduzindo essa viagem por entre mapas e memórias.

Revisitar todas essas experiências que hoje já se configuram como memórias de minha formação docente encontra nesse momento de escrita uma possível fragilidade, afinal, por que trazê-las?

É como se eu falasse, falasse e nada dissesse, de acordo com o discurso acadêmico, que nos exige dados, análises e produtos. Porém, na contramão de toda a necessidade de comprovar academicamente qualquer fato, atribuo ao doutorado e à insistência em compreender a presente pesquisa, toda a expansão e fortalecimento do meu campo de formação como professora de Artes.

Na presente pesquisa não tive a pretensão de construir uma autobiografia, o que apresento são recortes autobiográficos com o objetivo de aproximar quem lê das experiências trazidas, imaginando outras mulheres, professoras, que se reconheçam em minhas pegadas.

Cada um dos encontros proporcionados pela pesquisa, trazidos aqui em forma de relatos sobre os estágios e meu contato com a FAEB, compõe uma história que não se encerra devido ao término do doutorado e defesa da tese, simplesmente, são capítulos exclusivos de minha trama docente.

## **Parada 5 –** As contribuições da Cultura Visual na tese

Goiânia, portanto, é o meu território das experiências relacionadas aos estudos da pós-graduação e ao fortalecimento de minha formação docente. É a cidade que me permite construir significados a partir das janelas por onde observei suas mudanças e rotinas. Sejam janelas físicas, poéticas ou teóricas, é a cidade que me permite infinitas trocas epistêmicas, com colegas, professoras e professores, autoras e autores.

É a partir dessa cidade que consigo me conectar a várias outras cidades, por meio dos eventos acadêmicos, das aulas, palestras, seminários, videoconferências. Pensando isso, tive como objetivo nessa rota apresentar além das experiências de formação docente, a estrutura teórica dessa investigação, construindo e reconstruindo os passos conceituais do processo da pesquisa, atravessando o território das experiências docentes, como apresentei na Parada anterior, mas também destrinchando os passos de construção ou no caso, reconstrução do projeto de pesquisa.

### Em busca de um objeto

Desde o final do mestrado havia uma vontade de compreender as cidades. No pequeno intervalo entre o mestrado e o doutorado me aproximei de eventos ligados à Arte Urbana, assim, ao observar o movimento do graffiti, desde o contato com o artista até o muro feito no último dia de evento, ou até depois - tudo isso, me impregnou do desejo de caminhar com essas histórias e imagens, desbravando territórios de outras cidades e de outras e novas imagens.

Apesar desse desejo, quem me levou de fato para a discussão das imagens produzidas por dois grupos de artistas e grafiteiras, que são as Minas de Minas e o Selo Coletivo, foram outras inquietações.

Foi quando conheci o grupo Guerrilla Girls que passei a perceber um mundo em que só existe um tipo de ser humano, o homem branco e cis gênero, preferencialmente, norte-americano.

Assim, em busca das mulheres artistas cheguei na produção que acontece nas cidades. Pensei sobre quantas mulheres existem grafitando as cidades brasileiras por aí afora. Felizmente, não foram poucas mulheres que encontrei. Então pensei sobre os grupos de mulheres, quantos haveria? Nesse início de pesquisa pensava sobre os grupos feministas de grafiteiras e ou artistas. Então, caminhando um pouco mais, parti de minha cidade e de experiências vividas também por mim até chegar ao Selo Coletivo.

As Minas de Minas seguiu um caminho parecido, pois, foi quando vi o mural com atriz Taís Araújo que passei a pensar também sobre a forma em que eu me enxergo no mundo, sou branca, não-branca, negra? Assim, as Minas ocupam um espaço de experiências que eu ainda não vivi como mulher negra, uma descoberta. Em mais de trinta anos de vida eu não sabia o que era ser uma mulher negra, por isso mesmo, muitas vezes, neguei e duvidei se eu seria mesmo uma pessoa negra.

Desde a primeira parada dessa rota Goiânia, discorro sobre como as experiências na cidade e com a turma de graduação da FAV me trouxeram de volta à potência dos graffiti em meus percursos de formação, como educadora e artista. Nesse sentido, a delimitação dos grupos de grafiteiras como objeto de pesquisa retoma e amplifica a capacidade das imagens e seus processos de produção que indicam os rumos desta investigação.

Ou seja, como escrevi na introdução, fui escolhida pelos dois grupos. Ou diria, fui escolhida por suas imagens e por nossos processos de criação (no caso específico do Selo Coletivo). Qual o poder dessas imagens, especialmente no caso das Minas de Minas e os painéis escolhidos para esta tese (três murais da série “Nós podemos tudo”)? Como os murais de mulheres negras de grande relevância em nossa cultura brasileira me atravessam no impulso para a meu reconhecimento racial?

Conectando possíveis respostas às perguntas acima percebo a urgência de discutir sobre as contribuições da Cultura Visual em meus percursos de formação.

## Cultura Visual, repassando as imagens a limpo

Um dos primeiros textos que li sobre Cultura Visual, na época em que estudava para o processo seletivo do mestrado foi o texto “Narrativas Visuais: Ferramentas estéticas/investigativas na experiência docente”[45] da professora Dra. Leda Guimarães, encantei-me com a possibilidade de criar narrativas visuais de investigação por meio de imagens e visualidades.

Naquela época não imaginava ser possível tramar imagens ao texto científico, considerando tais imagens como dados imprescindíveis para a argumentação investigativa, as imagens como texto. No artigo, a autora discorre sobre 4 orientandos de mestrado e seus percursos na construção de seus materiais visuais de investigação, a professora indaga ao longo de todo o texto sobre suas contribuições nas trajetórias desses pesquisadores, trazendo importantes reflexões acerca do uso das imagens nos processos de conexão dos alunos em suas pesquisas.

Anos depois, e agora no doutorado sob a orientação de Leda, fui conectando experiências e encarando as possibilidades imagéticas trazidas deste artigo à construção da presente tese. Tudo isso pensando sobre a Cultura Visual enquanto um campo pós-disciplinar que tem interesse no como as imagens e seus processos são tecidos por meio de interações sociais e históricas, mas também como são tramadas por intermédio de relações que nós estabelecemos com elas.

Considero este o meu primeiro encontro com o campo da Cultura Visual. Pude compreender que as imagens que construímos, acessamos e que estão dispostas em nossos contextos cotidianos são na verdade uma construção, relacionadas à maneira como lidamos com seus contextos de produção e interpretação.

Por isso, acompanhar as maneiras como se construíram as pesquisas de mestrado narradas no artigo da Profa. Leda me assegurou ser possível transpor para minha pesquisa várias visualidades que também dizem sobre essa tese, os graffiti dos dois grupos, meus processos artísticos, as memórias com as cidades por meio de

---

[45] GUIMARÃES, Leda. Narrativas Visuais: ferramentas estéticas/investigativas na experiência docente. **Educação & Linguagem**, v. 13, n. 22. Universidade Metodista de São Paulo, 2010. Disponível em: https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/EL/article/view/2438.

fotografias, os rascunhos, diagramas, desenhos, entendendo nessa relação a própria pesquisa também.

Pensar sobre Cultura Visual é acompanhar a revolução das imagens no mundo em que vivemos, neste campo são elas o ponto central das discussões sobre cultura, crenças, identidades e diferenças. O foco da Cultura Visual está nas relações entre as visualidades e o sujeito. Não se restringe, portanto, a somente um tipo, entende-se a imagem como "[...] parte de um aparato simbólico que inclui a produção de ideias, narrativas, artefatos, objetos e mercadorias que se materializam [...]" (MARTINS, 2011, p. 9). Sendo assim, o conceito de imagem permite a contextualização daquilo que é visto tanto em uma exposição de Arte, por exemplo, como em práticas cotidianas, ao ver televisão, acessar a internet, ler um jornal, etc.

Segundo Irene Tourinho:

> A cultura visual é um campo de estudo emergente e transdisciplinar que se baseia fundamentalmente no princípio de que as práticas do ver são construídas social e culturalmente. Considerando o alargamento, a vitalidade e a pregnância dessas práticas, a cultura visual discute impactos e implicações das experiências de ver e ser visto na contemporaneidade (TOURINHO, 2011, p. 12).

Muitas vezes, nem somos capazes de identificar o valor e o poder das imagens presentes em nosso dia a dia, apenas as consumimos como verdades ou não, num jogo de interpretações, parte das vezes, inconsciente. Tudo isso pode parecer um dado, aí, disposto no mundo, aos leitores e estudiosas da área, porém, esse contato com autores e autoras da Cultura Visual deu-se num período em que eu fazia parte de um circuito profissional imersa nos espaços de produção de arte e graffiti contemporânea em Fortaleza, saindo do MAC, iniciando novas e outras leituras e que mesmo assim, não compreendia nessas pegadas o valor das imagens. Por isso não escondo; Foi uma revolução!

Sempre comento sobre como foi *passar a pensar em problematizar* as imagens com as quais trabalhei nos museus, para além daquilo que diziam os pares (artistas, curadores, profissionais da área). Algo me convidava às apreensões do público, na situação de mediação em museus, já imaginava a multiplicidade de comentários que teria nesse encontro.

Portanto, sair do lugar comum ao qual estive conectada durante anos que estive nos museus - e quando digo "lugar comum" é falar sobre a ideia tacanha dos

museus como lugares que ficaram para trás no tempo – sair dos mesmos registros de indicar a importância daquilo que estava posto nas exposições para os diversos públicos que iam aos museus em que trabalhei, perceber isso, sim, foi um passo além em minha formação e tudo isso passou a acontecer diante da pesquisa e diante das leituras e discussões da Cultura Visual.

Em minha dissertação exponho parte dos conflitos que eu identificava na comparação entre minhas práticas de museus e diante das leituras e discussões em sala de aula no Mestrado ou com os participantes do grupo de estudos Museu na Escuta[46]. No doutorado foi a vez relacionar a produção contemporânea de graffiti, de dois grupos de grafiteiras à minha formação docente, encarando a contribuição da cultura visual em meus processos identitários.

Nos dois períodos, no Mestrado e Doutorado, procurei partir de inquietações cotidianas, no enfrentamento das imagens e suas consequências em meu estar no mundo, considerando um caminho indissociável trabalhar com imagens e colocar-se em questionamento quanto a elas.

Através dos diversos modos de ver e ser visto podemos discorrer sobre como as imagens são produzidas/reproduzidas. Dessa maneira, a Cultura Visual oferece possibilidades de mapeamento sobre fatores sociais, culturais, de desejo e tantas outras categorias que nos compõem e como estas influenciam na forma de ver e encarar nosso cotidiano. O campo busca discutir um conceito de imagem que não está restrito a uma área de conhecimento apenas. Desse modo, as imagens da Arte constituem uma das inúmeras possibilidades de diálogo. A Cultura Visual, afirma Leonardo Charréu:

> Presta-se, assim, a construir-se como área de interface entre disciplinas para a elucidação e resolução de inúmeros problemas psicossociais da contemporaneidade (desestruturação identitária, alienação; intolerância às minorias, intolerância religiosa, consumismo, agressão ecológica, violência etc.). Só assim lhe será reconhecido seguro valor educativo transformativo (CHARRÉU, 2011, p. 119).

A riqueza de contribuições das diferentes formas de pensar as imagens garante à Cultura Visual um poder de transformação, algo que nessa pesquisa, relaciona-se

[46] O grupo Museu na Escuta foi um grupo de estudos formado a partir do encontro com estudantes do curso de Artes Visuais da FAV, na Galeria do Centro Cultural da UFG.

aos questionamentos que faço quanto à minha identidade racial, numa transformação revolucionária em minha constituição como sujeita.

Voltando, por exemplo, às Guerrilas Girls. O que querem essas mulheres quando põem suas máscaras e desmascaram os sistemas de Artes, fazendo ver quem são as mesmas pessoas que dominam esses espaços e que ainda objetificam os corpos femininos?

Pensar sobre quem produz e quem consome as imagens no universo das Artes nos permite entender a história e seus vencedores, e nos ajuda a requerer vários e todos os espaços, das Artes e quaisquer outros, como mulheres, sul-americanas e negras, como pesquisadoras, nordestinas e artistas...

A Cultura Visual caracteriza-se por um campo estendido entre diversos outros campos de estudos, segundo Paul Duncun (2011, p. 21):

> A Cultura Visual é bastante inclusiva, pois incorpora as belas-artes juntamente com a extensa gama de imagens vernáculas e midiáticas, imagética eletrônica contemporânea e toda a história da imagética produzida e utilizada pelas culturas humanas [...] Uma imagem está conectada a outra, que, por sua vez, está conectada a uma terceira; imagens associam-se à literatura, poemas, letras de canções e filosofias de vida. Assim como a internet – esta também um rizoma -, a cultura visual não detém um centro ou uma estrutura linear.

Essa alinearidade e ausência de um centro faz relação às contribuições de várias áreas e autores para as abordagens da Cultura Visual, são demais referências que evidenciam outras ações para além da leitura das imagens, reconhecendo as imagens como mediadoras de significados que auxiliam na compreensão do mundo e na compreensão de si.

Segundo Fernando Hernández (2011, p. 32), a Cultura Visual pode ser considerada como um campo adisciplinar, ou transdisciplinar que “[...] indaga sobre as práticas culturais do olhar e os efeitos desse olhar sobre quem vê”.

Nesse sentido, destaco o termo visualidade como objeto dos estudos visuais, compreendendo a ênfase do “[...] sentido cultural de todo olhar, ao mesmo tempo em que subjetiva a operação cultural do olhar. Isto supõe que todo olhar – e o dar conta do que olhamos – está impregnado de marcas culturais e biográficas” (HERNÁNDEZ, 2011, p. 33).

Para Sérvio (2014), segundo Hal Foster, os conceitos de visão e de visualidade guardam diferenças mesmo nas semelhanças, por isso, a expressão “Cultura Visual” abrange aspectos ligados físicos, mas também sociais. Segundo o autor:

> O que Foster chama de “***visual***” está dividido em dois planos. Esses planos não atuam de modo separado, mas tampouco são idênticos. 1) ***visão*** trata da percepção como operação física, trata de seus mecanismos e dados; e 2) ***visualidade*** trata da percepção como fato social, suas técnicas históricas e determinações discursivas. Enquanto a visão foca na parcela biológica da experiência visual, o corpo e a psique, a visualidade trata da parcela cultural da experiência visual, aquilo que é aprendido social e historicamente (SÉRVIO, 2014, p. 197).

Nesse sentido, pensando sobre a produção dos dois grupos trazidos na tese, o objetivo geral dessa pesquisa foi revelar sobre as fissuras de uma professora de artes em formação que, no contato com sua própria trajetória profissional e, principalmente, no contato com as imagens de graffiti dos grupos fabrica mediações entre si, entre quatro cidades brasileiras e entre a potência das imagens e discursos trazidos pelas artistas.

Por isso, para problematizar suas imagens e compreender o valor da representatividade gerado por cada coletivo em meus percursos como educadora, professora de Artes Visuais e artista, a fundamentação teórica desta investigação está estruturada sob a perspectiva dos estudos da Cultura Visual em consonância aos preceitos da Educação da Cultura Visual.

A Educação da Cultura Visual encadeia as discussões da área com foco nas experiências educativas, formais ou não. Por isso, encarando meu objetivo geral e projetando os desejos e anseios profissionais que tenho escrito, também é meu interesse conseguir estruturar maneiras de se construir uma educação antirracista, por considerar de extrema importância e em específico no Brasil, termos em nossa agenda propósitos decoloniais de educação, entendendo a diferença como bússola em cada prática educativa.

Segundo Nilma Lino Gomes (2019) a colonialidade e o colonialismo encontram no racismo ambíguo brasileiro o cenário ideal para manutenção do poder, segundo a autora:

> A colonialidade é resultado de uma imposição do poder e da dominação colonial que consegue atingir as estruturas subjetivas de um povo, penetrando na sua concepção de sujeito e se estendendo para a sociedade de tal maneira que, mesmo após o término do domínio colonial, as suas amarras persistem. Nesse processo, existem alguns espaços e instituições sociais nos quais ela opera com maior contundência. As escolas da educação básica e o campo de produção científica são alguns deles. Nestes, a colonialidade opera, entre outros mecanismos, por meio dos currículos (GOMES, 2019, p. 263).

Dar-se conta de minha negritude envolve e envolveu decisões, percepções. Assim, todos os caminhos me apontavam para a necessidade de firmar pegadas autobiográficas, numa escrita que me permitisse conversar com quem lê, além disso, tornar próximo alguns temas como a produção contemporânea de graffiti feita por mulheres brasileiras.

Construir e alicerçar as práticas educativas segundo uma educação decolonial, questionando o silencioso currículo colonial ao qual somos constantemente indicados, na repetição dos mesmos cânones, artistas e discursos tornou-se um desejo político e profissional. Dessa forma, a maneira encontrada na tese para a prática decolonial envolveu uma escrita que revele a minha voz.

A seguir falo de duas tramas fundamentais na construção do pensamento da tese, a Pesquisa Narrativa e a Escrita Autobiográfica, essa última, mais especificamente nas contribuições da escritora mineira Conceição Evaristo, e seu conceito de Escrevivências, e a escrita episódica da portuguesa Grada Kilomba.

## Pesquisa narrativa – trama#1.

Desde a experiência com estudantes da graduação da FAV até agora, enquanto escrevo a tese, o doutorado tomou outros caminhos, percebi nesse encontro com os estudantes de Artes Visuais bastante matéria, reconheci conexões com percursos que eu vinha trilhando, talvez inconscientemente, caminhos que tangenciavam meus interesses acadêmicos.

Escrever um caminho acadêmico, por vezes, pode ser um exercício perigoso por entre realidades e expectativas, de um lado são desejos que imprimo em cada

palavra, mas, não se caminha só, também andam comigo outros autores e autoras, e principalmente, outros leitores e leitoras.

Entendendo cada vivência como um possível cenário para a investigação e tomando o sujeito como centro do discurso, compreendia as experiências como forma de interpretar meus contextos e trajetórias. Sendo uma pesquisa de caráter qualitativo, nos lembra Charréu (2015, p. 101):

> O objetivo do investigador qualitativo não é descobrir uma dada realidade, mas, antes, destacar as diferentes interpretações dessa realidade, construindo uma clara memória experiencial que contribua para uma tomada de consciência mais sofisticada por parte do indivíduo.

A partir, portanto, das imagens, frases e ideias desenvolvidas com a turma de Graduação fui entendendo a manifestação urbana, seu caráter efêmero e dinâmico, compreendi ser esse o meu espaço e interesse para pesquisar. Por compreender a existência de uma profícua relação entre as imagens e contextos dos dois coletivos atrelada a minha trajetória como educadora e estudante de artes, percebi o ato de narrar como potência e possibilidade de desenvolvimento para investigação, assim comecei minhas primeiras aproximações com as leituras sobre Pesquisa Narrativa.

A Pesquisa Narrativa marca o reposicionamento do pesquisador perante seu lugar na investigação (HERNÁNDEZ, 2017), é uma forma de elaborar dúvidas acerca de um dado tema tomando por bússola a experiência diante do campo. Mas por que minha preferência por esse tipo de pesquisa? Seria essa escolha apenas por se tratar de uma forma diferente de abordar um determinado tema?

Tal como se apresenta, a pesquisa científica, - até mesmo na área das Artes, revela ser um espaço frio por vezes impessoal, logo, pensar narrativamente era algo já presente em minha vida, bem antes de uma perspectiva acadêmica, sempre contei muitas histórias, enquanto educadora por vezes me reconheci contando e recontando histórias. Diante disso, faz-se necessário aqui demarcar diferenças, por exemplo, narrar não é apenas descrever fatos, tampouco enumerar cronologicamente experiências.

Segundo Hernández (2017), a perspectiva narrativa de pesquisa inclui alguns critérios, como revelar hipóteses, conceitos e referências - é fundamental situar quem

lê acerca de nossas referências para a escolha de uma pesquisa com abordagens autobiográficas.

Além disso, o texto exige reflexividade, ou seja, a capacidade do pesquisador em caminhar coerentemente entre decisões e relações que estabelece em sua escritura. Ainda sobre a reflexividade, Hernández elucida a seu respeito como chave-mestra do texto narrativo e acrescenta:

> [...] uma pesquisa autobiográfica não é uma narração celebratória da experiência do eu, mas um caminho para estabelecer relações, vínculos e contribuir com o campo de estudo que propusemos percorrer. Os relatos autobiográficos vão mais além de si mesmos [...] (HERNÁNDEZ, 2017, p. 58).

Pensando em como fazer de uma escrita autobiográfica algo além de si, segundo Gagnebin (2005), a escrita essencialmente autobiográfica designa uma escrita que vai além do narcisismo do autor, isso porque alcança o espaço da narração e ultrapassa o espaço privado, fazendo sentido não só para quem a escreve, mas eminentemente para quem a lê. Gagnebin considera:

> Contar esse processo de transformação inscreve a autobiografia na secular tradição literária da narração, narração de provações e experiências a serem compartilhadas com os outros. [...] O eu particular pode falar de si mesmo porque recolhe dentro de sua história a dimensão de uma *experiência* que ultrapassa sua mera individualidade (2005, p. 5).

Percebi a necessidade de uma escrita autobiográfica na investigação com o objetivo de travar um diálogo com quem lê e nesse percurso, problematizar questões ao invés de relatar sobre experiências pessoais, buscando perder o caráter pessoal para o “[...] relato de um passado que não lhe pertence em particular, mas que também pertence aos outros” (GAGNEBIN, 2005, p. 5).

Ancoro-me na abordagem biográfica, por meio de narrativas autobiográficas que permitem a reconstrução de experiências educativas (CONNELLY y CLANDININ, 2008) vivenciadas em vários momentos do período da tese, como nos dois estágios curriculares realizados em diferentes épocas e também experiências por intermédio do contato com a FAEB, trazidas nessa presente rota sob o título GOIÂNIA.

O uso de narrativas como meio de pesquisa corresponde ao nosso interesse enquanto indivíduos de aproximarmo-nos do cotidiano, das relações mais particulares

e íntimas permitindo questionamentos que se deflagram em situações de pesquisa e confrontando-os às nossas trajetórias como educadores.

Nesse caminho, os estudos sobre uma metodologia que contempla histórias e relatos de vida e de formação tem aumentado nos últimos 30 anos. Segundo Pineau (2006) desde os anos 1980 a sistematização das pesquisas que envolvem narrativas permite compreendermos três momentos específicos, o período de eclosão (os anos de 1980), um período de fundação (os anos de 1990) e o período de desenvolvimento diferenciador (os anos de 2000).

A consolidação do movimento biográfico no Brasil e no mundo traduz-se em diversas tendências, terminologias e autores, todavia, são características comuns; a integração do sujeito e a capacidade de mediação entre história individual e história social. Logo, o impacto dessa forma de perceber a/na pesquisa concentrou-se, especialmente, em áreas como as Ciências Sociais e Humanas, em específico, os campos de estudos da Educação e Saúde, além dos estudos Sociais.

Mas como compreender a subjetividade presente em métodos científicos de pesquisa? Afinal, o uso de narrativas biográficas e autobiográficas permite o trabalho com memórias, histórias de vida, escritas de si - dentre outras maneiras de reunir materiais biográficos.

No campo da educação, a contribuição das narrativas como processo contínuo de formação significa um convite para que profissionais reflitam sobre si como sujeitos e sujeitas, e compreendam melhor sobre que tipo de docência buscam exercer, além de produzirem conhecimento por meio de suas histórias de vida e de formação.

Desse modo, o potencial das narrativas de formação configura-se como metodologia de pesquisa diferente das de tradição clássica, tecnicista, determinista e de hipótese-verificação como lembra Ferrarotti (apud FREITAS; GHEDIN, 2015), ao contrário, relaciona-se ao movimento da memória, por isso, não representam necessariamente a descrição dos fatos, mas uma representação e (re)criação da realidade formada pelos sujeitos.

Por intermédio do enegrecimento da tese - o qual reflito mais e melhor na rota Belo Horizonte -, muitas leituras me ajudaram a atravessar o período de maior isolamento social da pandemia, uma delas que abasteceu a vontade de continuar a

escrever foi Conceição Evaristo, e por isso compreendi que a pesquisa exigia além do caráter narrativo, uma escrita que cria e recria vivências.

## Escritas Autobiográficas, as escrevivências de Conceição Evaristo e a escrita episódica de Grada Kilomba – trama#2

No curso do doutorado tive contato com algumas leituras que mudaram todo o percurso. Falando de escrita, percebo a forte influência de escritoras negras em meus passos na tese. Especialmente a maneira de escrever e a conexão com quem lê, provocada pelos textos, por meio da escrita afiada, direta e de um texto em que se percebe a voz das autoras como é caso de Grada Kilomba e Conceição Evaristo, por exemplo. Autoras que me impregnaram do desejo de me comunicar, me relacionar e me conectar com quem lê, na urgência de uma sociedade que ainda relega às mulheres negras espaços de não visibilidade e preconceito.

Por meio das recriações e subjetividades que tecem esse material de tese, decidi que seria necessário convocar o conceito de Conceição Evaristo chamado Escrevivência. Quando Conceição Evaristo entende sua produção literária repleta de suas vivências ela assume seu lugar no mundo, assim como tenho tentado na escrita desta tese. Pode parecer repetitivo, mas a importância de que este texto esteja assim, em primeira pessoa, com imagens de processos, desvios para minha criação e devaneios, derivas e mediações, é libertador.

A escrevivência é uma busca pela voz, como diz Conceição Evaristo no texto sobre a construção do livro Becos da Memória (2017), um livro originalmente escrito em 1987/88, mas só publicado 20 anos depois, em 2006. Becos da memória é uma narrativa fragmentada composta de memórias ficcionais, segundo a autora:

> Foi o meu primeiro experimento em construir um texto ficcional con(fundindo) escrita e vida, ou melhor dizendo, escrita e vivência. Talvez na escrita de *Becos*, mesmo que de modo quase que inconsciente, eu já buscasse construir uma forma de *escrevivência* (EVARISTO, 2017, s/n).

A escrevivência é um conceito do campo da Literatura que conheci tantos anos depois de formada em Letras e que me ajuda a caminhar hoje criando, recriando e

embasando experiências de vida e profissional. As escrevivências tramam e engendram saberes da criação literária, por isso, quando retomo memórias, ao contrário da narrativa ficcional proposta por Conceição Evaristo, arremato na presente tese pegadas do passado com vistas em uma futura prática docente decolonial, por isso, antirracista e feminista.

Segundo Thiago Pirajira[47] ao descrever sobre a escolha metodológica das escrevivências em sua dissertação nos aponta:

> Na experiência da autora em criar outros tempos, nos quais se cruzam as experiências, habita uma forma de escrita poeticamente transgressora. Segundo a autora (EVARISTO, 2011), na poesia habita o poder de criar mundos e elaborar outros modos de contar experiências não cabidas nas formas instituída [...] A possibilidade de narrar conjuntamente com o outro, além de fidelizar as experiências, que também são coletivas, propõe uma desobediência à forma hegemônica de pensar/compor a própria metodologia de pesquisa. Descolonizar a metodologia desloca os lugares de fala escuta e escrita.

Assim como o pesquisador Thiago Pirajira, escolhi as escrevivências como recurso metodológico, para situar minhas experiências, narrando conjuntamente às discussões conceituais, na tentativa de ampliar outras vozes no campo da academia, como é o próprio caso da escolha por referenciá-lo, ou seja, mais uma pesquisa no campo das artes e de autoria negra.

Conceição Evaristo não esconde o caráter ficcional da invenção e explica mais sobre as escrevivências:

> Também já afirmei que invento sim e sem o menor pudor. As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção. Nesse sentido venho afirmando: nada que está narrado em *Becos da Memória* é verdade, nada que está narrado em *Becos da Memória* é mentira. Ali busquei escrever a ficção como se estivesse escrevendo a realidade vivida, a verdade. Na base, no fundamento da narrativa de *Becos* está uma vivência, que foi minha e dos meus. Escrever *Becos* foi perseguir uma *escrevivência* (2017, s/n).

---

[47]CONCEIÇÃO, Thiago Pirajira. **Forjas pedagógicas**: rupturas e reinvenções nas corporeidades negras em um bloco de carnaval (Porto Alegre, Brasil). Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação (UFRGS), 2019. Disponível em: http://hdl.handle.net/10183/202493

Busquei na tese rememorar episódios de minha formação, encontrei desvios, histórias e memórias, e assim novas histórias, amplificadas pela escrita sobre minhas práticas docentes, encontrei também a escrita como meio de criação, poética e criadora de percursos. Percorri quatro cidades com o intuito de promover nesse texto as mediações que mais aproximassem minhas vivências daqueles que leem.

Pensando nisso, outra escritora surge como referência; a portuguesa Grada Kilomba. O livro “Memórias da plantação – episódios de racismo cotidiano” de Grada Kilomba (2019) foi outra leitura que impulsionou minha escrita, me permitindo ter segurança de traçar meus pontos de vista sob uma escrita episódica e na constituição de minha identidade também estilística. Segundo a autora ao falar do livro que é o resultado de seu doutoramento em Psicologia revela:

> Este livro pode ser entendido como uma forma de “tornar-me sujeito” porque nesses escritos procuro exprimir a realidade psicológica do racismo cotidiano como me foi dito por mulheres *negras*, baseada em nossos relatos subjetivos, autopercepções e narrativas biográficas – na forma de episódios (KILOMBA, 2019, p. 29).

No texto de leitura rápida e igualmente contundente a escritora narra sobre seus encontros com as participantes da pesquisa que ela desenvolve na Alemanha, por meio dos relatos das mulheres que recebem nomes fictícios Grada Kilomba também escreve sobre si e os episódios cotidianos sofridos durante sua formação. Além de tocar em temas tão precisos e preciosos (capítulo 6 – Políticas do cabelo, por exemplo), Kilomba chama atenção para o fato de se reconhecer o que o racismo fez e faz com pessoas negras, diante do que as pessoas negras têm feito contra o racismo. A autora discorre sobre como o racismo é um tema velado e negado e como as pessoas que sofrem com o racismo são “convidadas” a manter em silêncio todas as mazelas acarretadas pelo racismo.

Dessa forma, antes de compreender o que alguém faz após um ataque racista, ela sugere pensarmos no que o racismo tem feito na vida das pessoas. Segundo Grada Kilomba:

> A questão “O que o racismo faz com você?” não tem nada a ver com vitimização; tem a ver com o empoderamento, pois precede o momento no qual alguém se torna o *sujeito* falante, falando de sua própria realidade. Eu não me preocupei com a questão “O que você

> fez?" mas sim com "O que o racismo fez com você". Eu realmente vejo essa pergunta como um ato de descolonização e resistência política, na medida em que permite ao *sujeito negro*, finalmente, se ocupar consigo mesma/o, em vez de com a/o "*outra/o" branca/o* (KILOMBA, 2019, p. 225).

As duas autoras nas quais me espelhei para fundamentar a escrita que compõe a pesquisa demarcam o enegrecimento da tese, inspiro-me em suas escritas e anuncio as discussões da rota Belo Horizonte quando, por meio do encontro com as Minas de Minas, reforço percursos sem volta sobre mim, os graffiti de mulheres negras e feitos por mulheres.

Encerro essa Rota Goiânia com uma nova deriva. A deriva 2 diz respeito ao exercício cartográfico feito à época do mestrado em que tateava e tatuava em minha pele-cidade as rotas de um mapa desconhecido. O texto a seguir é um exercício feito em abril de 2014 na disciplina Cartografias e Territórios. Na ocasião a aula foi na rua, combinamos um ponto em comum, o Grande Hotel[48], no centro e traçamos nossas rotas para esse encontro.

[48] Considerado um museu histórico local, o Grande Hotel, situado na Avenida Goiás é um espaço cultural que conta parte da história do centro de Goiânia.

# Deriva 2 – Exercício de cartografia

Figura 43 - Terminal Praça A, 2014. Fonte: Arquivo pessoal.

O exercício começa na compra da passagem, logo depois subo, suo, sonho.

Hábito de imaginar a vida de quem não conheço, pelo ônibus caminho por uma rota, ou mais, percursos íntimos de ilustres desconhecidos, enquanto olham pela janela, se distraem em seus fones de ouvido, ouvido na janela.

Imagino o trânsito de suas vidas. Pelas ruas que já conheço tudo ainda é confuso numa cidade às nove da manhã.

Vejo solicitações no celular, mapas, percursos. Terminal praça da Bíblia. Caminho por entre tanta gente "porque tanta chuva em Goiânia?" pingos, correria, 'destinos completos'. Meu percurso já iniciado soma-se ao de tantos outros, somos uma massa.

Imagino esperar alguém, olho o relógio. Estou só. Outro novo destino. Pelo eixão cruzo a cidade até o Terminal da Praça A.

Conheço uma mulher, uma senhora que aguarda alguém. Reclama, me pergunta as horas, de onde venho, onde moro, pra onde vou. Sou assaltada por devaneios, volto ao treino de perceber a cidade, as cidades, as paisagens.

No caminho de volta pelo eixão vejo o lago das Rosas, poderia descer um pouco, pensar a cidade que fica ali, mas chove, volto ao destino que construí em minha manhã de passeio. Ponto final, Grand Hotel.

Lá, lembranças de um tempo que nunca vivi. De lá observo fotos de uma cidade que já não existe inteira. Céu nublado, céu azul. Itatiaia, de volta.

# Rota

# BELO HORIZONTE

**No caminho da casa em que fiquei hospedada até chegar à Casa Sapucaí, passando pelo viaduto da Avenida Assis Chateaubriand vi o trabalho do Acidum Project[49]. Nesse momento, estranhamente me senti confortada, como se já conhecesse a cidade, sendo guiada pela empena realizada por Tereza e Robézio ali próximo ao centro. Uma sensação de já conhecer *beagá*, mas sem nunca ter ido lá. Impossível não reconhecer os traços do trabalho deles, as cores e as figuras. Como terão sido os dias em que eles estiveram na cidade? Será que como eu comeram pão de queijo na vendinha que fica na avenida em frente a empena?**

[49] Sobre o painel a seguir feito pelo Acidum Project no Cura de 2017 conferir em: https://cura.art/portfolio/acidum-project/

## **Parada 6 –** As minas de Minas Crew, nós podemos tudo!

Belo Horizonte é a rota mais intensa dessa viagem. Nas paradas que seguem falo sobre o encontro com as Minas de Minas Crew e com minha subjetividade negra, com certeza um dos encontros mais expressivos dessa tese. A criação, ou surgimento, dessa rota tem relação com a escrita de repouso, quando se observa o campo e só tempos depois é que se consegue perceber detalhes que saltam os dados.

Apesar de apenas duas viagens à Belo Horizonte, reconheço na pesquisa a importância dessa experiência. Foi pensando nessa rota que as mediações urbanas, conceito que trago também nessa parte do texto - surgiram. Desenvolvi tal conceito a partir das experiências de caminhar pela cidade, portanto, Belo Horizonte é uma rota composta por memórias, muito mais do que por vivências na cidade. Minha relação com a capital de Minas Gerais é tecida também pelo encontro com Carol, Musa e Nica, assim como, com Lídia, apesar de não a ter conhecido pessoalmente, senão por sua presença nos painéis desenvolvidos pelo Minas de Minas Crew.

Nessa rota, desenvolvo discussões sobre os feminismos, sobre três murais da série “Nós podemos tudo” feitos pelas Minas de Minas e ainda discuto algumas reflexões sobre processos de gravura vividos no Ateliê de Gravura da FAV, durante o doutorado.

É a cidade de enegrecimento da tese, acompanha parte das vivências do doutorado, que apesar de terem acontecido em Goiânia ganham coerência na cadência das discussões trazidas aqui.

Muitos encontros e certezas se unem nessa rota.

### Escrita de campo: 06/06/2019

Vir a BH é para mim um momento curioso. A sensação é de que conheço esse lugar e estou chegando à casa. Passando pelas ruas do centro a sensação

é de reconhecer-me nos graffiti, não me sinto insegura e tateio percursos com a ousadia de uma adolescente.

A Crew Minas de Minas é formada por quatro grafiteiras: Krol (Carolina Jaued), Nica (Nayara Moreira), Musa (Louise Libero) e Lídia Viber (Lidia Soares), e existe desde 2004, com diversos trabalhos espalhados por Belo Horizonte, elas realizam ainda oficinas, projetos e eventos ligados a cultura urbana.

Figura 44 - Foto para reportagem, 2015. Fonte: Trip.

Saí da estação Lagoinha, depois de uma grande caminhada pelo centro. Na estação meu destino seria chegar ao bairro Venda Nova, portanto desceria na última estação Vilarinho e seguiria até o local sugerido pelo grupo, o estúdio de beleza da Nica, um espaço especializado em tratamento de cabelos crespos e cacheados, segundo ela, é uma maneira também de valorizar as distintas belezas e empoderar todas as mulheres. Cheguei ao local combinado com as Minas com meia hora de antecedência. Para a entrevista eu preparei algumas imagens de painéis delas e no horário exato, às 13 horas, começamos a conversar.

Como com o grupo Selo Coletivo optei por trabalhar com a entrevista narrativa que entende o participante como o centro da questão, e o foco é "[...] traduzir as questões emmanentes do pesquisador em questões imanentes do participante" (JOVCHELOVITCH & BAUER, 2002), ou seja, entende-se por questão emmanente aquilo que o entrevistador tem em mente, aquilo que ele quer saber, já questão imanente é o como o participante relaciona seus interesses diante do tema central da pesquisa.

Dessa maneira, preparei a entrevista em torno de duas questões e três imagens de painéis do grupo. As duas questões foram; **uma a respeito do grupo e uma a respeito de suas histórias**, já as três imagens foram os painéis: "Taís Miranda", "Mulheres do Taquaril" e "Carolina Maria de Jesus", sobre os quais falarei adiante.

No início e antes de começar a gravar falei sobre o interesse da entrevista narrativa, em que o foco é a fala de cada uma e que eu pretendia poucas intervenções. Estiveram nessa conversa a Krol, a Musa e a Nica. A Lídia Viber, quarta integrante do grupo, mora no Rio de Janeiro e não foi possível encontrá-la em *Beagá*.

Começamos a entrevista com a fala da Krol, ela situou bem o início do grupo em 2012. Falou que a ideia surgiu quando as quatro estavam em Macaé (RJ) para um evento de graffiti chamado Kolirius. Elas já se conheciam, mas somente nesse evento tiveram o tempo de conversar melhor, nas discussões surgiu um tema em comum; mulheres grafiteiras. Então a ideia de fazer um grupo surgiu mesmo compreendendo ser um desafio, tendo em vista a realidade de cada uma e suas responsabilidades. Manter um grupo parecia algo bem difícil de administrar.

Um dos objetivos do grupo era se fortalecer na produção do Graffiti em Belo Horizonte, além disso, elas esperavam trocar mais e melhores informações sobre técnicas e formatos e é claro, sair para pintar juntas. Ao longo desses anos juntas, o grupo realizou alguns projetos como o MDM CONVIDA[50], o encontro

[50] Sobre o projeto conferir os vídeos em: https://www.youtube.com/playlist?list=PL0IxT4xTK-gy1ZFpbxtqiibR5mp0LZ18o.

DELAS[51] e o projeto NÓS PODEMOS TUDO, sobre esse último falarei mais e melhor adiante.

A fala da Nica complementava a de Krol, foi ela quem explicou sobre o nome do grupo. Segundo a Nica, Minas de Minas, era a maneira pela qual elas eram chamadas por artistas de outros estados durante os eventos. Nesse caminho, a fala da Nica enfatizou bastante o desejo do grupo em reunir e motivar mulheres para o Graffiti e através dele.

Ainda sobre o início, a Musa falou sobre o desejo do grupo em existir mediante as dificuldades encontradas pelo caminho, ela lembrou momentos em que não tiveram apoio algum para a realização de seus painéis, como é o exemplo do painel “Taís Miranda”. O apoio, todavia, sempre partiu das pessoas mais próximas, profissionais como fotógrafas e fotógrafos, pessoal que trabalha com edição dos vídeos e outras e outros grafiteiras e grafiteiros, que mesmo sem o dinheiro apoiaram o grupo.

A organização do grupo se faz notar nas falas objetivas das artistas, a estrutura do grupo, a divisão das ações em projetos e a submissão aos editais, denotando fases distintas de uma história de amadurecimento, fazendo sempre prevalecer a voz do coletivo. Outro projeto realizado pelas Minas é o “Quem são elas?”[52] espaço em que elas apresentam outros coletivos de mulheres de Belo Horizonte, demarcando o desejo das Minas em apoiar e incentivar demais iniciativas de mulheres pela cidade.

## Retirando a rede de proteção

No caminhar das vozes uma não foi o número de vezes em que quis conferir o gravador, senão várias vezes, mas meu receio em parar, cortar e atropelar a linha de raciocínio me congelava, desisti.

---

[51] O encontro já estava em sua terceira edição em 2019. A crew realizou a quarta edição do evento em 2021. O primeiro aconteceu em 2017, sempre reunindo as grafiteiras mineiras para a produção de um mural coletivo, mais sobre em: https://www.youtube.com/watch?v=SxC7UHv1T04.

[52] Minas de Minas Crew apresenta novo projeto, vídeo do canal Minas de Minas Crew: https://www.youtube.com/watch?v=uXCyTpbQrkI

E qual não foi a surpresa. Minutos depois de me despedir das Minas, a caminho de volta para o centro de Beagá resolvi parar, comer alguma coisa e escrever um pouco enquanto as vozes estavam “quentes” na minha escuta. Quando fui conferir o gravador não havia nada além dos áudios-teste feitos horas antes.

Não gravei a entrevista com as Minas de Minas!

Rapidamente, falei com a Krol sobe a possibilidade de fazermos um novo encontro. Infelizmente, não seria possível, tendo em vista a viagem de uma das meninas. Após um tempo me convenci de que a viagem e a conversa tinham sido um momento de fato muito importante para a minha trajetória de pesquisadora e de vida, um passo adiante em minha pesquisa, porém, não consegui gravar e não havia o que fazer.

Foi o momento em que comecei a escrever para não esquecer nenhum detalhe e assim, conseguir levantar as memórias que ainda estavam em construção.

Recapitulando uma possível análise de pesquisadora, havia cumprido os passos básicos de uma entrevista narrativa. Antes de ir a campo fiz uma leitura atenta aos materiais sobre o grupo, meses antes fui a Belo Horizonte e conheci parte do grupo para apresentar sobre a pesquisa e sondar um encontro para a entrevista.

Escolhi duas questões que poderiam guiar as falas e trazer melhores informações sobre o como as artistas consideram seus trabalhos na cidade. Reforcei essa etapa com a escolha de três imagens de painéis da crew como maneira de encadear uma sucessão temporal aos fatos do grupo.

Elaborei o termo de consentimento livre e esclarecido, informando mais detalhes da pesquisa, documento em que constavam meus contatos profissionais e perguntas sobre a autorização ou não da entrevista para a escrita de tese. Resumindo, fiz a tarefa de casa, porém, não contava com a falha. De toda forma, já de volta de BH, digitei todo o texto que havia escrito sobre a entrevista e enviei por email para o grupo.

## Voltando ao curso das vozes

Como apresentei um pouco atrás, a primeira parte da conversa foi em torno do grupo, como se organiza e como surgiu. Foi de fato um momento introdutório e quando percebi que poderia partir para a outra questão **(Gostaria que vocês falassem sobre vocês e suas trajetórias de vida em relação ou não ao grupo)** aproveitei para pôr as imagens sobre a mesa onde também estava o gravador.

A segunda questão não foi respondida como eu tinha em mente, imaginava que saberia um pouco mais sobre o contexto de produção de cada uma, como começaram a grafitar, quais suas inspirações para os trabalhos, como veem seus trabalhos pela cidade. Enfim, uma forma de conhecer melhor cada uma e seus percursos.

Entendi no gesto das Minas que falar sobre o processo dos painéis é falar sobre suas trajetórias, dessa maneira, apresento a seguir um pouco sobre cada uma das imagens que escolhi como material da entrevista, na medida em que, pondero sobre as mulheres homenageadas pela crew e sobre as vozes das Minas.

Figura 45 - Minas de Minas, 2021. Fonte: Instagram.

## “Uma palavra escrita não pode nunca ser apagada” – Carolina Maria de Jesus

*Nunca li sobre Carolina Maria de Jesus em toda minha graduação em Letras-Português, me formei, me tornei professora de Português e Literatura Brasileira e nunca ouvi nada sobre essa escritora brasileira, muito menos ela nunca foi tema de minhas aulas ministradas. Alguma novidade nisso? Toda minha formação foi composta por autores, homens, poucos homens negros, poucos homens do nordeste, quase nenhum escritor cearense.*

*E escritoras? Conheci pouquíssimas, Clarice Lispector, Cecília Meireles, Florbela Espanca (que é portuguesa), Hilda Hilst (mas não durante a graduação). Talvez eu não tenha sido então uma boa aluna, uma boa pesquisadora, talvez o currículo de Letras àquela época (2004-2008) ainda não apontasse para o cenário que acompanhamos hoje, a luta das mulheres pelo reconhecimento de seus trabalhos, visibilidade.*

Figura 46 - Painel Carolina Maria de Jesus (recorte) Fonte: Nós Podemos Tudo [...], 2019.

Não terei respostas sobre a ausência de Carolina Maria de Jesus em meus percursos de formação. O que tenho a dizer sobre ela é sobre o nosso encontro e principalmente, nosso encontro por meio do trabalho desenvolvido pelas Minas de Minas Crew.

Quando sugeri que as Minas pudessem falar melhor sobre elas mesmas, na segunda questão proposta, foi a Krol quem começou a falar, ela pegou a imagem do Painel “Nós Podemos Tudo – Carolina Maria de Jesus”.

Krol começou a falar da homenagem à escritora brasileira Carolina Maria de Jesus[53], feita pelo grupo em fevereiro de 2019, pelo Edital Arte Urbana – Gentileza da Fundação Municipal de Cultura, Prefeitura de Belo Horizonte[54]. A pintura fica bem no centro de Belo Horizonte, em uma grande avenida, bem atrás da estação Lagoinha.

Segundo Krol esse foi o painel mais desafiador para o grupo até então, em se tratando de local e tamanho do painel, assim como a estrutura para pintar e demais problemas de fazer um trabalho na rua. Apesar disso, e pela fortaleza da homenageada, as adversidades só aumentaram a vontade de fazer bonito. Nas palavras da Krol parecia que a dificuldade de fazer aquele muro, enfrentando outra cidade, a cidade dos carros, enfrentando sol sem arrego, enfrentando poluição sonora e tantas coisas mais, estava numa relação paralela às dificuldades encontradas por essa escritora brasileira que catou lixo e dele retirava papéis para poder escrever. Uma mulher negra e muito pobre que teve seu livro “Quarto de Despejo” como mais vendido, traduzido para mais de 13 línguas.

Estar nas ruas pintando, grafitando, no duelo com um muro é estar de costas para o trânsito com seu mar infinito de carros. Dessa maneira, o Painel da Carolina de Jesus traduziu-se num momento muito importante da conversa,

---

[53] Breve matéria sobre Carolina Maria de Jesus, conferir em: https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2019/03/quem-foi-carolina-maria-de-jesus-que-completaria-105-anos-em-marco.html.

[54] Vídeo do processo de criação do painel, narração de Ruth de Souza, no canal da Crew conferir em: https://www.youtube.com/watch?v=sSW6lb4QDsc&list=PL0IxT4xTK-gx9DtfQgX2QEOv2-r1JX_D3.

um momento de reconhecimento de um trabalho feito em coletivo, repleto de afeto pelas mulheres brasileiras, que não desistem frente às adversidades, às mulheres negras que quando se movem movimentam toda a sociedade.

Ouvia a Krol falar e a via sentir uma felicidade na memória que descrevia, do cansaço, do esforço e do poder ocupar uma região tão cinza, corredor de carros. Na medida em que elas falavam de cada painel eu ia descobrindo mais sobre o grupo.

**A primeira protagonista negra da TV brasileira e a portuguesa mais brasileira do país - Taís Miranda**

*Lembro bem mais nova, ainda em Fortaleza, enquanto aguardava ser atendida no caixa de supermercado ouvi uma senhora bem próximo a mim, dizer com total cara de desprezo "eu num sei o que veem nessa neguinha" ao apontar a revista na gôndola. Busquei as imagens e vi surgir a atriz Taís Araújo, capa. Cabelo alisados, sorriso contagiante. Nunca entendi a raiva, o desprezo, o olhar de uma mulher para aquele corpo. Tantos anos depois e ainda essa é a primeira lembrança que tenho sobre a Taís, a diferença é que de lá até hoje, o olhar eu vi se repetir, dessa vez direcionado a mim, outras tantas vezes.*

Figura 47 - Painel Taís Miranda, 2017. Fonte: Arquivo Pessoal.

Na imagem, a atriz brasileira Taís Araújo está com um vestido de estampa de Onça, além disso, equilibra uma cesta de frutas na cabeça. Na história da cultura televisiva brasileira e mundial, Carmem Miranda se tornou referência da cultura brasileira vestida como uma típica baiana, de branco, longo vestido e com uma cesta de frutas na cabeça, dançando e cantando modinhas, uma figura de vigor e alegria, irreverência e ousadia.

O painel fica na esquina da Rua Espírito Santo com Avenida Contorno, centro de Belo Horizonte. Os adereços e cores tropicais, numa salada de referências, fazem parte da composição da *crew* Minas de Minas. Conheci essa imagem por meio do perfil de *Instagram* da atriz Taís Araújo[55].

Sabendo um pouco mais sobre a história da atriz, descobri que ela foi a primeira atriz negra na história da TV brasileira a receber um papel de protagonista na novela "Xica da Silva" em 1996. Qual a importância de um dado como esse? De que televisão estamos falando? Por que tão poucos atores e atrizes negras nas televisões?

Esse foi o primeiro trabalho que conheci das Minas, uma imagem composta com referências a duas atrizes, a portuguesa Carmem Miranda e a atriz brasileira Taís Araújo. O painel, assim como o da Carolina Maria de Jesus e o Marias do Taquaril, faz parte do projeto "Nós Podemos tudo", que consiste em retratar mulheres que são exemplo de diversidade e representatividade brasileira, para o grupo, são mulheres que fizeram e fazem história.

Sobre o painel, o grupo ressaltou em sua rede social que:

> [...] O cenário escolhido trata-se de uma imagem "tropical" do Brasil, usando elementos do nosso cotidiano e da nossa cultura. Pensando na riqueza artística, e consequentemente pelo uso das cores serem a característica mais importante da arte dos vitrais, escolhemos retratar essa técnica para que o uso intenso de cores torne-se uma marca do trabalho. [...] O figurino da personagem é uma mistura de brasilidade e influência afro-cultural no nosso país, a estampa de onça faz uma analogia à postura da mulher negra atual, simbolizando poder, sensualidade, independência, astúcia e força (*Facebook*, 2017).

[55] Segundo Bebel Nepomuceno (2012): "A temática racial foi ignorada pelos criadores de novelas até o início dos anos 1990, mesma década em que uma atriz, pela primeira vez, atuou como protagonista numa trama". A novela foi "Xica da Silva", da Rede Manchete, exibida entre setembro de 1996 e agosto de 1997, com a atriz Taís Araújo no papel-título.

A repercussão do painel Taís Miranda tomou as redes sociais, na página de Instagram da crew Minas de Minas[56] foram mais 1.500 curtidas e quase 100 comentários, números expressivos para 2017. Para o momento de nossa conversa resolvi levar a imagem da rede Instagram, apontando o número de curtidas, apesar disso, o grupo não se estendeu muito sobre esse painel.

Porém, foi a descoberta dessa imagem que simbolizou e marcou um novo rumo em meu caminho de pesquisadora, o interesse pelo debate acerca da produção de mulheres nas Artes Visuais e a presença da produção de mulheres negras.

Na medida em que grupos como as Minas assumem seu foco no fortalecimento do poder de outras mulheres, seja ao retratá-las e também ocupando o espaço da cidade, entendo suas produções como manifesto. Um manifesto de cores, de representatividade e presença feminina nas ruas.

Ao pesquisá-las passei a caminhar pela consolidação de minha identidade negra, reconhecendo a cada dia a necessidade desse debate, seja comigo mesma e com o mundo.

---

[56] Endereço de Instagram da Crew Minas de Minas, conferir em: https://www.instagram.com/minasdeminascrew/?hl=pt-br.

Figura 48 - Painel Marias do Taquaril, 2018. Fonte: Arquivo Pessoal.

**Marias do Taquaril**

O projeto Marias do Taquaril é o resultado da ação das Minas de Minas junto à comunidade do bairro Taquaril, na zona leste de Belo Horizonte. O projeto foi aprovado no Prêmio de Cultura Urbana de Periferia – Canela Fina, promovido pelo Estado de Minas Gerais com o propósito de consolidar a noção de cultura urbana de periferia.

Situado no muro da Escola Municipal Professora Alcida Torres, o painel Marias do Taquaril foi uma homenagem a duas agentes comunitárias do bairro, em alusão ao exemplo de muitas mulheres da região que foram responsáveis pela construção das primeiras casas do bairro. Na rede social Facebook o grupo publicou no dia 11 de maio de 2018:

> [...] Muitas mulheres assumiram as tarefas de aplainar o terreno com enxada, levantar as paredes e carregar latas d' água dos córregos até o bairro. Por isso, a história de luta e resistência do local é também uma história das conquistas femininas. Mulheres essas que ficaram por muitos meses acampadas em terrenos, sem nenhum tipo de estrutura para conquistarem o sonho da casa própria (*Facebook*).

Na imagem, Maria Tereza e Maria Crisóstomo aparecem com seus rostos ao lado das casas que simbolizam a comunidade, no centro do painel mais uma vez a frase: "Nós podemos tudo". O trabalho das Minas traduz as histórias de mulheres que ajudam a escrever a história de uma região periférica da cidade. Segundo o grupo:

> O painel intitulado Marias do Taquaril, vem representando Maria Tereza e Maria Crisóstomo. Moradoras, mães, mulheres, agentes comunitárias, que todos os dias defendem aquilo que é necessário para proporcionarem qualidade de vida aos moradores. E quantas outras Marias lutam diariamente por suas histórias e melhorias? Sejam elas Marias, Antônias, Neuzas, Aparecidas, Conceições. Mas que todas lembrem que, nós podemos tudo! (*Facebook*).

Sobre esse painel a crew me disse que o muro já foi apagado por decisão da escola. A razão da escolha das mulheres líderes comunitárias tem relação com a luta travada para a construção da comunidade. Foram mulheres que junto

a outras tantas batalharam para a conquista do espaço, levantando, muitas vezes, elas mesmas as próprias casas.

Na ocasião da conversa sobre esse painel, as três artistas falaram sobre o assunto gerado em razão de outro painel, o da Teuda Bara[57], muro feito dentro da programação de aniversário da cidade de Belo Horizonte. Por ser um muro particular apagaram a pintura da atriz mineira fundadora do grupo Galpão e feita pelas Minas, causando muitas críticas por parte do público nas redes sociais da Crew. Atualizando a escrita, em março de 2021 um novo painel (dentro do projeto Nós Podemos Tudo) com a atriz foi refeito[58], dessa vez além do graffiti, as Minas reproduziram uma fotografia da atriz apontando para respectiva imagem.

Conversamos sobre a repercussão das imagens produzidas pelo grupo perante as pessoas que as seguem e entramos em alguns assuntos relacionados à percepção do público. Então perguntei se seria uma coincidência a maioria dos painéis do projeto “nós podemos tudo” ter como personagens mulheres negras.

Musa nos lembrou dos casos de mulheres não-negras, como é o exemplo da referência a Carmem Miranda, no painel Taís Miranda, e a referência a atriz americana Audrey Hepburn, no painel em que vemos a cantora Karol Conká numa sugestão de pose de Hepburn[59].

Nica comentou sobre a reincidência de mulheres negras nos painéis e disse que não havia uma escolha por razões de raça ou categoria, e que o objetivo da crew de fato é fazer ver histórias de mulheres que mudaram e mudam a história, mulheres fortes que modificaram o curso de suas vidas para tornarem-se referências, que romperam barreiras para serem quem quiserem ser.

Considero como um dos traços mais fortes da *crew* Minas de Minas o tempo, elas existem juntas há quase de dez anos, fato que fortalece a natureza

---

[57] Notícias sobre o apagamento do painel Teuda Bara, conferir em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2019/06/01/interna_gerais,1058540/bh-perde-grafite-em-homenagem-a-teuda-bara-criado-pelas-minas-de-minas.shtml.

[58] Novo painel de Teuda Bara, disponível em: https://www.instagram.com/p/CMPlKkEAR-C/?utm_source=ig_web_copy_link

[59] Mais sobre o painel em homenagem a Karol Conká e Audrey Hepburn, conferir em: https://www.youtube.com/watch?v=Wxo2RSrFfrE.

de seus trabalhos, tendo em vista dificuldades como a falta de tempo ou mesmo como aponta Jo A-mi:

> Os discursos que privilegiam determinadas técnicas e formas de ação na Arte Urbana (rapidez e tamanho: quanto mais muros, quanto maiores: melhor) geralmente vem nas falas de muitos homens artistas que entendem a rua como um espaço "naturalmente" equidiferente e democrático: o que não condiz com a realidade da grande maioria de mulheres no Brasil. Por suas condições sociais e histórico-culturais e, consequentemente, por serem em maior número, os homens ainda são favorecidos na ocupação dos espaços públicos. Para as mulheres, a relação com a cidade ainda acontece numa vivência de conquistas e derrotas contínuas e rizomática [...] (A-mi, 2019, p.07).

Porém, à revelia, antes mesmo da crew, cada artista já produzia seus trabalhos de graffiti nas ruas de Belo Horizonte. Na contramão das condições imposta às mulheres pelas ruas, as quatro artistas desenvolveram seus trabalhos para o grupo de maneira coletiva, apesar disso possuem seus traços específicos, segundo Christiane Pinheiro (2015, p. 43):

> Embora a expressão do trabalho em grupo se dê por meio de painéis produzidos nos muros, previamente pensados, cada grafiteira o compõe utilizando uma marca particular. Enquanto Viber e Krol utilizam de personagens, Musa e Nica se entregam ao uso das letras estilizadas. Percebe-se nos painéis o uso de várias técnicas e meios: *sprays,* rolos e pincéis das mais variadas cores dão forma, profundidade e sentido à escrita.

Na dissertação de mestrado em Ciências Sociais, Christiane Nicolau Pinheiro escolheu argumentar a respeito da trajetória das Minas de Minas, na pesquisa[60] de título: "Minas de Minas - trajetórias de mulheres grafiteiras na cidade de Belo Horizonte", no ano de 2015. No texto a pesquisadora mergulha na produção do grupo e apresenta muito sobre os primeiros anos da crew, tramando com suas histórias a respeito da prática de grafitar espaços urbanos.

Outra questão importante que considero é o uso das redes sociais e da tecnologia de comunicação, as Minas de Minas são conectadas com a geração

---

[60] Pinheiro, Christiane N. "**Minas de Minas" trajetórias de mulheres grafiteiras na cidade de Belo Horizonte**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), PUC-MG. 2015. Disponível em: http://www.sistemas.pucminas.br/BDP/SilverStream/Pages/pg_ConsItem.html.

mais recente do graffiti que entende a internet como um campo ampliado da produção das imagens, a *crew* se mantém presente nas mídias sociais, com muitos trabalhos registrados em vídeos e em fotografias. Mais recentemente, construíram um canal de informações no site *Youtube*, lá publicam sobre suas saídas de rua e sobre os demais projetos comentados anteriormente.

Durante a escrita desse texto já acompanhei vários movimentos do grupo, como o novo painel[61] “Nós Podemos Tudo com Alcione e Iza”, em maio de 2019, assim como, meses antes, o painel[62] “Serra”, também no projeto “Nós Podemos tudo”, produzido através do prêmio Funarte de Artes Visuais - Periferias e Interiores. Sobre o painel “Serra” o grupo escreveu:

> [...] duas mulheres da Vila Marçola no Aglomerado da Serra, a maior comunidade de Minas Gerais localizada na Zona Sul da Capital Belo Horizonte. Ao lado podemos ver a imensidão da natureza vindo diretamente do Parque das Mangabeiras, local onde possui uma das vistas mais belas da cidade. Eliana Dias e Maria Natalina são mulheres que há muitos anos vivem pela comunidade e para a comunidade. No corre, corre do dia a dia não deixam de atravessar becos, subir morros e escadarias, seja com uma bacia na cabeça ou simplesmente com um sorriso largo no rosto. O projeto, Nós podemos tudo, vem retratar não apenas mulheres que estão nos holofotes, mas também histórias do cotidiano das quebradas e que estão bem próximas de nós (Youtube, 2019).

A escolha por homenagear mulheres conhecidas ou não é outro aspecto da Crew, ou seja, a pauta de seus trabalhos. São painéis, murais e um movimento repleto de conscientização do espaço de representatividade que elas ocupam ao gravarem histórias nos muros da cidade.

É partindo de suas histórias individuais ligadas ao graffiti junto à história da Crew que as artistas possivelmente encontrem as heranças e experiências para as mudanças sociais. Pois, é a partir da escolha em homenagear uma intérprete como a Elza Soares, por exemplo, que a Crew Minas de Minas reescreve a história da cidade, da Arte Urbana e das pessoas que se

---

[61] Vídeo com o processo do novo painel das Minas, feito em maio de 2019: https://www.youtube.com/watch?v=jd1aQzl1M08.

[62] Mais sobre o processo desse painel conferir em: https://www.youtube.com/watch?v=lmHYy9keyX4.

reconhecem na imagem, mulheres negras e não-negras que se permitem pensar em representatividade e liberdade.

## O CURA – Circuito Urbano de Arte

O CURA é um Festival de Arte Urbana idealizado por Juliana Flores, Janaína Muniz e por Priscila Amoni, artistas e produtoras culturais de Minas Gerais, e conta com uma equipe formada por mulheres em sua maioria, elas são 50% ou mais em relação aos homens de toda a produção geral do evento.

Apesar de ter sido minha primeira vez em Belo Horizonte, acompanhava os graffiti do centro através do site do festival, e a paisagem me parecia muito familiar no caminho pelas ruas do centro até a Casa Sapucaí, local onde se concentraram as ações do Festival Cura.

Na Casa Sapucaí acontecia parte da programação do CURA; rodas de conversas, cursos, palestras, exposições e a sede da produção do evento. A casa fica na Rua Sapucaí também no centro de Belo Horizonte, rua que se transforma em Mirante[63], de onde conseguimos ver grande parte dos murais da primeira e segunda edição do evento. Devido à posição de privilégio perante a vista do Centro da cidade, as produtoras apostaram na ideia de um primeiro mirante de Arte Urbana do mundo, entendendo a cidade como Museu e a Rua Sapucaí como lugar de onde se pode observar as obras.

Existem atualmente muitos festivais de Arte Urbana no Brasil e no mundo, num recorte brasileiro a maioria desses eventos situa as ações de intervenção pela cidade, montando mapas, percursos, convidando as pessoas a se deslocarem para conferir os painéis, no Cura, o mapa contempla preferencialmente as empenas[64] pelo centro, e a grande ideia do festival é concentrar uma programação com atrações da cultura urbana, além de palestras

[63] Sobre o Mirante, conferir no site do evento: https://cura.art/#mirante

[64] A empena é a parede cega de um prédio, uma parede sem janelas ou portas, no caso da Arte urbana, uma tela ideal para pintar.

e rodas de conversas no local de onde se avista quase todas as imagens produzidas pelos artistas convidados.

A parceria com a CEMIG, Companhia Elétrica de Minas Gerais, ajuda no arremate, a proposta é de um museu a céu aberto com a posição das luzes formando uma moldura[65], são recursos que ajudam a ver melhor os detalhes de cada empena.

No dia em que cheguei para o Festival havia na programação um “intensivão” sobre produção cultural, incluindo uma oficina sobre como escrever projetos, a diferença entre tipos de financiamentos e demais assuntos que se relacionam a discussão e presença de artistas independentes, com recorte para arte e cultura urbana.

Aquilo que reconhecemos hoje como Graffiti reflete várias formas de pensar o espaço dos muros, atravessando territórios da pixação, do muralismo e da pintura. Mais recentemente, muitas mulheres ocupam cotidianamente lugares nas cidades produzindo imagens. O movimento de mulheres nas ruas pintando, grafitando e também pichando nos leva a considerar que tal como as cidades, o graffiti é um espaço para mulheres. Porém, quantas grafiteiras brasileiras você conhece?

Nomes como Criola (MG), Rafamon (RJ), Negahamburguer (Evelyn Queiróz- SP), Nina Pandolfo (SP), Pâmmela Castro (RJ) e Mari Pavanelli (SP) surgem rapidamente, devido em parte por serem artistas de uma geração mais recente do graffiti, uma geração representada pelas mídias sociais.

Essas e outras mulheres representam um número ainda reduzido de mulheres produzindo nas ruas, e é nesse sentido que a crew Minas de Minas, por exemplo, dedica seus trabalhos, pensando em como encorajar outras mulheres a também pintarem na rua e o mais importante, a serem elas mesmas em suas produções.

Acessar os coletivos de Arte Urbana é uma maneira de reivindicar espaços na história das artes visuais e da Arte Urbana no Brasil, porém, não

---

[65] Sobre a parceria com a empresa de luz de Belo Horizonte conferir em: https://cura.art/portfolio/cura-x/

apenas ocupar lugares, numa revisão ampliada da história da arte com um capítulo sobre mulheres ou mulheres grafiteiras, por exemplo.

Voltando a conversa com as Minas.

O último ponto da entrevista/encontro com o grupo foi como elas encaram o Feminismo em suas produções. Foi uma pergunta difícil, saiu na contramão do que estávamos conversando, pareciam temas distintos. Apesar do meu espanto, entendia perfeitamente sobre o porquê de todas presentes serem contrárias quanto ao posicionamento do grupo ser feminista.

Seus argumentos foram a respeito da importância de o grupo ser um espaço que acolha a diferença, nesse sentido, comentaram que não levantam a bandeira do Feminismo e nem qualquer outra. Porém, apesar de não se considerarem artistas feministas, elas concordaram que acreditam no poder das mulheres e trabalham nesse sentido, encorajando outras mulheres a buscarem suas potencialidades e seguirem adiante apesar das dificuldades.

Com a resposta das Minas sobre serem ou não um grupo Feminista muita coisa se confirmou dentro de mim, lá na intuição, na desconfiança a respeito de extremismos e desgastes internos e contradições.

## Fantasmas serigráficos

Mesmo antes de estar em Belo Horizonte, no início de 2018, quando estava nas aulas de Processos em Gravura, disciplina do doutorado em que tive a oportunidade de experimentar visualmente no Ateliê de Gravura da FAV - tive contato com o universo da Serigrafia. Ao lado de minha colega de pós-graduação Cássia Oliveira e meu amigo e professor do ateliê, à época, Helder Amorim, montamos nossas telas, colocamos os reveladores em cada uma, levamos a tela à caixa de luz e lavamos para retirar a emulsão e poder novamente entintar e prensar e obter as impressões.

Levei uma imagem que havia feito em Linóleo, o perfil de uma mulher negra da qual falarei a seguir, na Parada 7. Já Cássia tinha em mente fazer

muitas impressões do rosto de Marielle Franco[66], para na sequência poder colar em vários locais.

Figura 49 - Impressão serigráfica e tela serigráfica. Fonte: Arquivo Pessoal.

Retornar a essa memória parece algo deslocado no curso das discussões que vinha tratando. Porém, reconheci na lembrança uma oportunidade de descrever mais uma pegada de minha formação por meio do doutorado, uma lição que consegue novamente traduzir acontecimentos da pesquisa, nesse sentido, da minha tela serigráfica existe apenas o Fantasma, palavra utilizada para designar uma imagem que não se apaga da tela, porém, que não impede que a tela possa ser reutilizada.

Escolhi essa palavra como título do tópico pensando sobre como algumas situações diante de questões feministas parecem como um fantasma, poucos veem de fato, mas está ali, sem impedir novas impressões, mas ecoando em nosso cotidiano. Um exemplo disso é o caso da atriz e cantora Fabiana Cozza.

[66] Marielle era vereadora do RJ (PSOL), a quinta mais votada no município e a segunda mulher mais votada no país para vereadora. No dia 14 de março de 2018 foi brutalmente assassinada, ao lado do motorista Anderson Gomes, mortos a tiro, após uma emboscada de milicianos do estado do Rio de Janeiro.

Conheci sobre essa artista quando a vi em uma entrevista cedida a um programa de TV em 24 de setembro de 2018[67]. Coincidência ou não eu acabava de chegar em casa, de um dos episódios que contarei em diante, sobre a exposição de Camila Soato (DF).

Fabiana é uma mulher negra de pele clara, filha de mãe branca e pai negro. Desde muito nova entendia sobre a diferença entre elas e colegas na escola, mas só quando começou a cantar samba como cantora é que assumiu sua identidade estampada em seus traços. Em vinte anos de música, Fabiana conheceu de maneira próxima a cantora Dona Ivone Lara, sua inspiração e nas palavras da imortal do samba, de quem Fabiana seria sucessora.

Em 3 de maio de 2018 seu nome foi indicado para o papel de protagonista no musical em homenagem a D. Ivone Lara, porém, devido a uma onda de comentários contrários à sua nomeação, em 3 de junho de 2018, a cantora escreveu uma carta-desabafo. Um texto forte e direto, que veio em minhas mãos no momento em que mais precisei ouvir aquelas palavras.

Sua renúncia ao papel se deu em respeito às críticas de que para o papel deveria ser alguma mulher negra com o tom mais próximo ao da sambista. Porém, várias questões ficaram em aberto para mim. Será mesmo que o fato da própria D. Ivone Lara ter anunciado a voz de Fabiana como sua sucessora não tem valor?

Quando estive rapidamente no Sesc Palladium, em minha ida a Belo Horizonte, vi de perto a Fabiana, era novembro do mesmo ano de tantas críticas a ela, então mesmo entusiasmada ao vê-la resolvi não incomodar, porém, antes que eu planejasse qualquer coisa, fiquei ao lado dela no hall do espaço cultural. O tempo que tive só deu para ter a certeza de que temos o mesmo tom de pele.

No texto da cantora palavras afiadas e em tom de alerta:

> [...] Renuncio por ter dormido negra numa terça-feira e numa quarta, após o anúncio do meu nome como protagonista do musical, acordar “branca” aos olhos de tantos irmãos. Renuncio ao sentir no corpo e no coração uma dor jamais vivida antes: a de perder a cor e o meu lugar de existência. Ficar oca por dentro. E virar pensamento por horas.
>
> Renuncio porque vi a “guerra” sendo transferida mais uma vez

[67] Trecho do programa, conferir em: https://globoplay.globo.com/v/7044311/

> para dentro do nosso ilê (casa) e senti que a gente poderia ilustrar mais uma vez a página dos jornais quando ‘eles’ transferem a responsabilidade pro lombo dos que tanto chibataram. E seguem o castigo. E racismo vira coisa de nós, pretos. E eles comemoram nossos farrapos na Casa Grande. E bebem, bebem e trepam conosco. As mulatas [...] (Facebook, 2018).

Não bastasse a dificuldade em me reconhecer negra, passei, em algumas esferas do movimento de mulheres negras em Goiânia, a questionar se de fato eu seria uma mulher negra. O que caracteriza o ser negra?

Meses antes, em setembro de 2018, fui convidada a coordenar um grupo de estudantes de artes visuais na exposição “Arregaça”, da artista visual brasiliense Camila Soato.

## *Camila Soato e a Galeria da FAV*

Era a primeira experiência com Mediação do grupo de Estudos em Mediação da Galeria, organizado e coordenado pela docente do curso de Artes Visuais/UFG Dra. Carla Abreu, contando com apoio do coordenador da Galeria e docente da FAV Dr. Glayson Arcanjo.

A exposição “Arregaça” composta por pinturas feitas pela Camila, entre os anos de 2014 e 2016, reunia pegadas pessoais da artista, momentos de contato com o Candomblé e com discursos feministas, levando seus processos autobiográficos em questão, algumas das pinturas trouxeram entidades da religião, como no quadros “Exu Parade”, encarnadas à semelhança da artista. Camila, uma mulher branca, aparece em quase todas as telas e, em específico, nas telas em que existem Orixás como Exu, Iansã e Xangô, a imagem da artista ocupa os lugares dessas entidades.

Em nosso primeiro contato com as imagens não encontramos resistência, porém, em nosso grupo de educadores não havia ninguém que conhecesse sobre a religião, seus ritos e especificidades. Por isso, quando recebemos a notícia de que um grupo de estudantes, em sua maioria mulheres negras de diferentes cursos da UFG, estavam se articulando contra a galeria houve uma enorme surpresa.

A movimentação das estudantes era contra a Galeria e a artista dizendo que o espaço não estava preparado para receber grupos ou mesmo falar sobre o assunto proposto por Camila, a indignação também viria pelo fato de a artista estar, no entendimento da maioria, representando entidades da cultura negra, e em casos como Xangô e Exu, a artista por ser mulher não poder fazer alusão aos ritos que representam energias masculinas.

Dos comentários no Instagram às conversas pelos corredores da UFG resolvemos trazer para a Galeria a discussão. Camila aceitou o convite de retornar a Galeria e abrir uma roda de conversa.

Compreendi que se o tema e imagens da exposição incomodaram qualquer um que seja seria dever do espaço promover espaços de diálogo e certamente aprender com aqueles que ofereçam novos pontos de vista ou mesmo que se proponham ao debate. No dia marcado para a roda de conversa havia mais de 40 pessoas na galeria, achei um número muito bom de pessoas interessadas em discutir sobre os caminhos para o entendimento a respeito do assunto.

Porém, o que houve sobremaneira foram vozes dissonantes, que muitas vezes preferiram apontar os problemas a reconhecer a potência daquele encontro. A artista propôs, além da roda de conversa uma oficina para a repintura das obras, e deixou bem explícito que caso a maioria de fato não reconhecesse a permanência das obras na galeria elas seriam retiradas.

No dia seguinte, a oficina proposta para a artista esteve esvaziada, ainda assim, fomos até meia noite na galeria, repintando uma das obras de Camila, incluindo novas rotas e presenças.

Não nego meu desapontamento com o ocorrido, pois, senti que todos os esforços para a produção de uma exposição como foi a “Arregaça” parecem ter sido em vão, ainda assim, desde lá, reconheci que alguns discursos proferidos por mulheres, negras e não-negras, têm o objetivo de fragmentação, muito além do que unir a força das mulheres, portanto, são falas delimitadoras, são falas e não vozes, que funcionam como um termômetro, ou seriam um negrômetro?.

## *Minas de Minas e o painel Carolina Maria de Jesus*

Outro caso que busquei problematizar foi o painel “Nós podemos tudo - Carolina Maria de Jesus”. Fiquei sabendo pelas mulheres da crew que houve um comentário crítico na postagem do vídeo de Carolina Maria de Jesus e na busca encontrei o comentário:

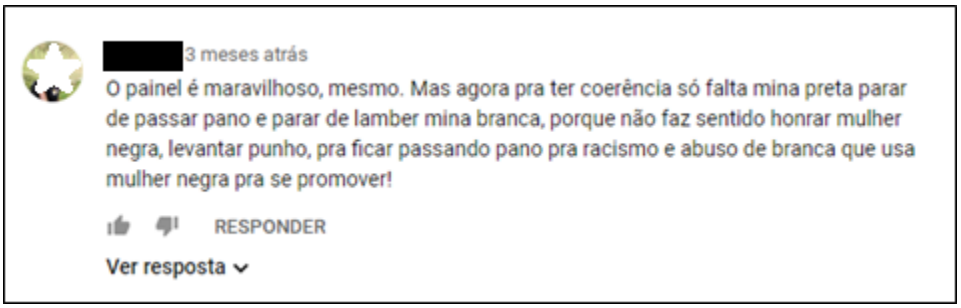



Figura 50 - Comentário na página Crew Minas de Minas no Youtube (recorte). Fonte: Arquivo pessoal.

Também em Belo Horizonte, na ocasião de uma mesa imensamente esperada por mim, dentro da programação do CURA, a Mesa: “A Ausência dx Negrx na Arte” assisti uma caça às artistas/produtoras do evento.

O motivo se deu por conta de uma das artistas do evento (Priscila Amoni) ter feito um painel com uma mulher negra, segundo a artista, essa seria sua representação de divindade, por isso escolheu a imagem.

Nesse sentido, os ânimos estavam todos à flor da pele, pois o que houve apagou plenamente a discussão da mesa, visto que por mais que as artistas negras presentes argumentassem sobre a representatividade de artistas no evento, o tom usado na discussão demonstrava muita hostilidade, e o quanto foi triste ver a artista responsável pela pintura extremamente abalada pelas críticas.

Fiquei constrangida, pois não sabia absolutamente nada do que estava acontecendo do caso. Porém, as coisas foram piorando e a artista, uma mulher branca, pintora e uma das idealizadoras do evento, sentindo-se coagida começou a chorar e se desculpar por entrar em terrenos dos quais por sua cor não poderia ocupar.

São três casos nas artes, um na música, outro na pintura e um no graffiti e todos relacionados a presença de mulheres, mulheres erradas em lugares errados. Não preciso dizer da qualidade dos trabalhos de todas as artistas, tanto a Camila Soato como a Priscila Amoni têm formação em Artes e investem na pintura, uma linguagem comumente reconhecida por nomes masculinos. No caso da Camila, declaradamente uma mulher lésbica, que conheci mais proximamente, ela é uma artista da geração atual na produção contemporânea e com visibilidade de seu trabalho. Tanto ela quanto Priscila, por serem brancas foram obrigatoriamente postas do lado de fora da discussão feminista, algo que pelo que entendi até aqui considero um grande erro.

De fato, não encaro essa como uma discussão que esteja perto de um consenso, pois a cor no Brasil fundamentalmente denota classe social, então, apesar de muitas artistas visuais negras e não-negras quantas tem visibilidade de seus trabalhos para além da discussão sobre gênero e raça?

# Deriva 3

Figura 51 - Painel Elza Soares, 2018. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 52 - Registro de viagem a BH, 2018. Fonte: Arquivo Pessoal.

Descendo pela Rua Sapucaí até a estação central do Metrô em Belo Horizonte, é possível encontrar a imortalizada rainha da música brasileira Elza Soares, no painel um trabalho da *Crew* Minas de Minas, está além de pixos, graffiti e propagandas coladas às paredes, já no final da escadaria, a caminho do túnel de acesso à entrada da estação central.

Vi a imagem no dia 17 de novembro de 2018, em minha primeira viagem à capital mineira, na ocasião estava com receio em caminhar sozinha em uma cidade que não conhecia, percorri parte do centro em busca de demais trabalhos dos artistas que faziam parte da terceira edição do CURA – Circuito Urbano de Arte.

O desejo de ver o painel me convenceu a caminhar sozinha pelo centro da cidade, ao descer as escadas de acesso à estação comecei a ver surgir a imagem, um colorido já habitual. Muitas pessoas ao redor faziam fotografias, percebi uma modelo posando para um fotógrafo tendo como cenário a imagem.

O painel foi feito em uma das entradas da estação central de metrô. Meu primeiro acesso a imagem foi pela internet, imaginava sobre o processo de produção do painel, como teria sido a composição desta imagem? Qual o objetivo delas em trazer a Elza Soares? O que significaria a locução “Salve-Rainha”, escrito abaixo da frase “nós podemos tudo”?

A sensação de estar ali, num local tantas vezes já visitado *online* me fez perceber outras evidências, como nas redes sociais, a quantidade de “curtidas” que eu via das pessoas ao meu redor representou para mim uma revolução. Elza Soares, cantora e compositora brasileira, mulher negra de origem humilde, perdeu quatro filhos, dois por desnutrição e dois em acidentes, foi vítima de violência doméstica em seus dois casamentos, no período da ditadura saiu do Brasil, pois era alvo dos militares.

Em 2015 chegando aos quase 90 anos de vida, Elza Soares lançou o álbum “Mulher do Fim do Mundo”, dentre as canções a música “Maria da Vila da Matilde” tornou-se um hino de alerta quanto à violência contra mulheres: “Cadê meu celular eu vou ligar pro 180/ (...) Cê vai se arrepender de levantar a mão

pra mim". Em entrevista à revista Cult[68], Elza Soares diz sobre o tema da violência contra a mulher que percorre todo disco, "[...] a música serve para denunciar, para gritar. Muitas vezes nós gritamos e as pessoas não nos ouvem [...] (2016, s/p)".

Algum tempo depois desse primeiro encontro com o painel das Minas fiquei sabendo por elas que o trabalho foi feito na primeira edição do Festival CURA, em 2017. Apesar do grupo não ter feito parte dos artistas convidados da edição daquele ano, foi por intermédio da produção do evento que disponibilizaram a parede da CBTU (Companhia Brasileira de Transportes Urbanos) para o trabalho das Minas de Minas.

O impacto e a emoção em ver ao vivo uma imagem para mim tão potente foram surpresa, e em Belo Horizonte esse é um dos pontos do meu mapa de afetos e memórias.

[68] Matéria sobre a cantora Elza Soares conferir em: https://revistacult.uol.com.br/home/a-musica-serve-para-denunciar-para-gritar/

## **Parada 7 –** Feminismo negro e o enegrecimento da tese

Figura 53 - Matriz em linóleo. Fonte: Arquivo Pessoal.

A imagem que abre essa Parada guarda uma relação metafórica intensa, traduz várias buscas desta tese. Busca pelo método, pela técnica, pela imagem, referências e a busca por mim mesma. Me vejo traduzida nessa imagem, mesmo sem ter os traços e o *black* da mesma maneira.

Enquanto escrevo as últimas ideias da tese, relembro sobre essa imagem e vejo como tem relação com o desejo dessa época em que produzi, 2017, o encantamento com as discussões feministas, as dúvidas sobre o rumo da pesquisa. Essa matriz elaborada durante a disciplina no Ateliê de gravura surgiu, e foi uma experiência fantástica.

Uma de minhas propostas de exercício final na disciplina foi a imagem acima, o perfil de uma mulher negra usando seu cabelo *Black* tendo ao fundo um plano com grafismos africanos. Fiz uma breve pesquisa a respeito dos

grafismos afros, passeando por estamparias. Usei o rosto na capa de um álbum da cantora carioca Mahmundi, com a imagem impressa fui para a mesa de luz do ateliê e passei a imagem para o papel manteiga, um material mais transparente que me permitiria passar novamente a imagem para outra superfície: o linóleo.

O linóleo é um tipo de borracha que serve como matriz para o entalhe e consequentemente a impressão na prensa. O processo de transferência e entalhe durou toda uma aula e precisei de mais uma aula para fazer as impressões para o papel. Na disciplina, havia experimentado a Xilogravura e a Lito à seco, uma técnica um tanto próxima da gravura em metal, porém mais simples e com uso de silicone para formar o relevo a ser explorado na impressão final.

Portanto, já havia tido uma aproximação com as tintas de impressão, mas naquela experiência com o Linóleo nada se comparava. Apesar disso, houve alguma dificuldade em conseguir o material, a primeira placa de borracha que encontrei em uma loja especializada era extremamente difícil de manusear, porém - graças a uma colega que trazia umas borrachas de São Paulo após uma recente viagem, consegui um material ideal para meu experimento.

Acatei a sugestão do prof. Dr. Zé César sobre o uso das ferramentas, ele comentou que seus ex-alunos usaram um cortador de cutículas para o trabalho com o Linóleo e algumas das técnicas da gravura em Metal, o professor e gravurista Zé Cesar ressaltou a eficácia do material e o preço baixíssimo, já que o instrumento podia ser comprado em lojas do tipo R$ 1,99, por exemplo.

Já com os materiais e a imagem transferida para o linóleo comecei a cavar a borracha. Surpreendi-me com a suavidade do traço, possível mediante o cortador de cutículas e o tipo de borracha que eu havia conseguido. Os traços bem finos e detalhes se sobressaíram por conta dessa combinação de materiais.

Para a impressão fui noutro horário, tendo em vista o ateliê aberto especificamente para o exercício com as prensas. Foi libertador! Ver nascer uma imagem que era o fruto de um exercício de pesquisa e do desejo em ver essa mulher negra envolta em seus tecidos, foi extremamente excitante.

Ainda com as mãos levemente sujas com as tintas tipográficas, fui para o segundo tempo da aula que eu pegava em dias de quinta-feira. Na aula, minha empolgação era tamanha que mostrei as impressões para alguns colegas mais próximos. Na disciplina nossas discussões eram em torno da autobiografia nas Artes Visuais e nesse dia, por coincidência, uma colega perguntou a professora sobre o que ela achava do livro de Djamila Ribeiro “O que é lugar de fala?”.

## O que é lugar de fala?

No curso da escrita parece estranho um desvio abrupto para um assunto que aparentemente não tem relação, afinal, eu estava falando da experiência de minha primeira impressão em linóleo, e minha primeira imagem produzida, ao contrário das palavras tão comumente produzidas em minhas experiências com o stêncil. Porém, mesmo sem relação direta, foi a partir dessa discussão em sala que parte desse texto tomou outro e novo fôlego.

Djamila Ribeiro é filósofa e mestre em Filosofia Política (UNIFESP), colunista online da revista Carta Capital, acadêmica e feminista negra, responsável pelo livro “O que é lugar de fala” do Grupo Editorial Letramento, primeiro livro da coleção Feminismos Plurais. O livro lançado em 2017 foi o primeiro da coleção sobre feminismos, numa proposta de produzir livros teóricos mais acessíveis, seja pelo preço como pela linguagem.

No final de 2016 eu já ouvia falar sobre esse livro, porém, mesmo custando R$19,90 não pude comprar, pois não havia nas livrarias de Goiânia, e não conseguia comprar online. Consegui o livro alguns meses depois de lançado, por meio da fotocópia que fiz do exemplar de uma amiga. A cópia que fiz na fotocopiadora que fica no prédio do curso de Artes Cênicas da UFG serviu de matriz para várias outras pessoas, aos poucos vi muita gente, incluindo colegas de curso tendo acesso ao livro.

Para mim é importante frisar o quanto esse livro se disseminou entre colegas de curso e de campus, pois faz compreender que naquele momento da pergunta em sala, muitas pessoas já tinham lido o livro e quando a professora respondeu sobre o que achava do livro e da autora minha surpresa não foi

grande em perceber que suas críticas se tratavam de um julgamento a respeito da autora e sua crescente visibilidade na TV e em outros canais de comunicação.

Ou seja, não se tratou de uma análise, mesmo que superficial tendo em vista que a aula não se tratava do tema, mas para responder brevemente a curiosidade da colega a respeito da visibilidade da autora e do conceito. Não me surpreendi quando soube que a professora não tinha lido o livro e que apesar disso estava criticando a postura de Djamila Ribeiro por ser uma autora acadêmica e estar em um programa de TV[69]. O livro "O que é lugar de fala" representou para mim o contato mais direto com uma série de autoras negras norte-americanas e brasileiras, suas histórias e suas contribuições para o alicerce de um pensamento feminista negro, como é o caso de Angela Davis e de Sueli Carneiro.

Por sua linguagem acessível consegui compreender sobre os silenciamentos e sobre a necessidade em conhecer outros pontos de vistas, examinando atenta e criteriosamente condições sociais, de gênero e raciais como fatores para o lugar de fala, assim como compreendi sobre a importância do lugar de escuta também.

Esse episódio marcou fortemente a interseção ateliê e estudos feministas. Na ocasião não imaginava a série de fatos que estavam por vir, era outubro de 2017, meu segundo semestre de doutorado. Não entendia o porquê da crítica veemente da professora, também filósofa e que nos presenteou com tantas discussões interessantes ao longo da disciplina.

## No entalhe do Feminismo

Voltando ao ateliê de gravura.

Meu primeiro contato com a gravura foi em uma exposição do Oswaldo Goeldi no MAC em 2007. Era de costume a cada exposição mergulharmos sobre os artistas e suas linguagens. Lembro bastante de um amigo falando que "na

[69] No link a seguir uma retrospectiva da participação de Djamila no programa da Rede Globo, Amor e Sexo. O programa não é mais transmitido. https://globoplay.globo.com/v/7226862/

gravura a gente cava o que vai aparecer”, parecia um tom profético, e também enigmático, pois eu não entendia sequer o que ele estava dizendo.

Anos depois lá eu estava cavando uma placa de madeira. Comprei uns pedaços de madeira que não serviam para o entalhe (Fig. 52), porém, só descobri algum tempo depois de já estar no processo de cavá-la.

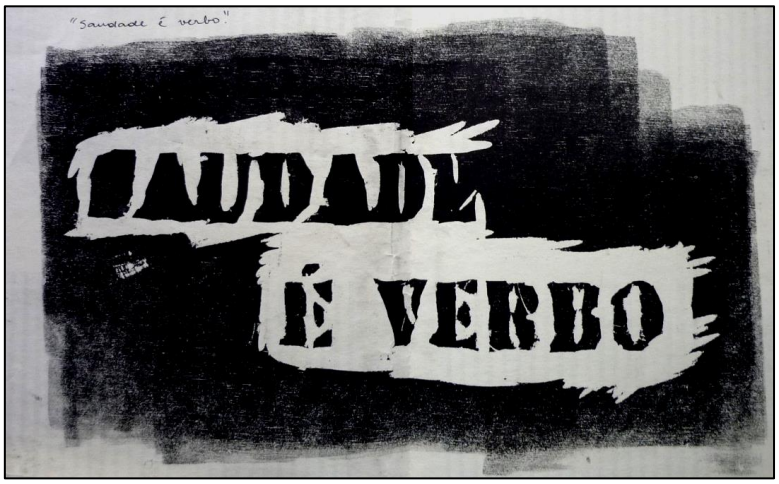



Figura 54 - Primeira experiência na madeira. Fonte: Arquivo Pessoal.

A frase “Saudade é verbo” faz parte de um estudo para intervenções urbanas que comecei já há alguns anos, desde que saí de Fortaleza para morar em Goiânia, é um itinerário de viagem que envolve o sentido da saudade, mas que por inércia ou falta de foco deixei guardada até as primeiras aulas no ateliê.

Percebi que a proximidade das letras dificultava o entalhe, por isso, usando a outra face da madeira refiz a frase dando mais espaços entre as letras, após essa dificuldade superada fui ter contato com o processo de entintar a matriz e usar a prensa. Nas imagens a seguir (Fig. 53) estão a segunda e a terceira impressão, percebe-se a segunda impressão mais clara e a terceira mais escura.

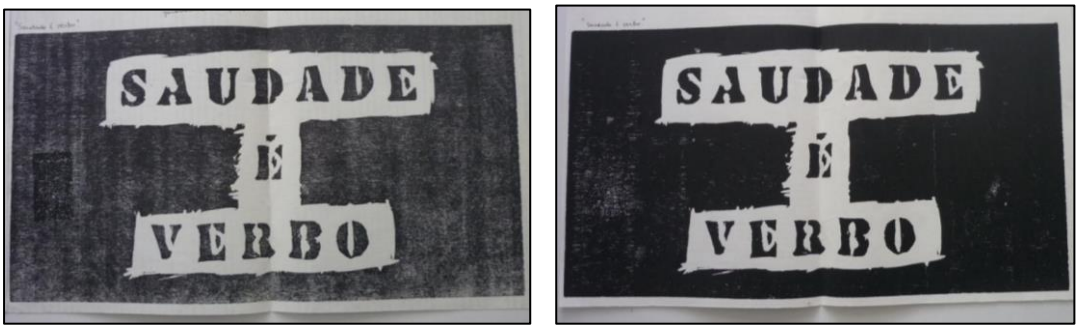



Figura 55 - Segunda (à esquerda) e terceira impressão (à direita) da madeira. Fonte: Arquivo pessoal.

Desse exercício na Xilogravura compreendi ser imprescindível uma boa madeira para o entalhe, porém, a dificuldade com o uso da goiva na superfície sólida me fez perceber, como que por comparação, sobre minhas aproximações com as leituras feministas.

Ao longo da vida quando ouvi falar sobre Feminismo geralmente os meus pensamentos estavam voltados a um preconceito que tornava invisível a principal bandeira feminista – a luta pela liberdade e direito das mulheres – nesse sentido, tudo em relação ao Feminismo caía em lugar comum, e como a atitude da professora sobre a qual comentei há pouco, eu normalmente julguei mulheres de forma isolada e pessoal, sem compreender o poder simbólico de suas ações.

Percebo que pouco a pouco fui estreitando as relações com o Feminismo por meio das primeiras leituras, na medida em que ia amadurecendo o gesto e reconhecendo a goiva como ferramenta, vendo surgir outras formas de perceber o mundo. Foi um momento de pura empolgação

Como já apresentado na introdução, o tema e as razões da pesquisa atravessaram territórios pessoais sobre a condição das mulheres na vida e nas artes, problematizei sobre o fato de eu não conhecer grupos como o Guerrila Girls além de encadear uma sequência de fatos que me trouxeram para uma reflexão profunda a respeito da violência que se trava dia a dia, seja em qual for a esfera – a desigualdade e a diferença prevalecem.

A primeira leitura que fiz e considero Feminista foi o livro “Para educar crianças feministas – um manifesto” de Chimamanda Ngozi Adichie, autora

nigeriana com inúmeras traduções de seus livros pelo mundo. Outro livro que ficou famoso da autora é o “Sejamos todos feministas” de 2015, resultado do impacto que Chimamanda teve na palestra[70] de mesmo nome no TEDx em Euston, EUA em 2012. O livro é uma carta da autora a sua amiga que se tornara mãe recentemente, na ocasião a recém-mãe de uma menina pede a amiga Chimamanda que a ajude quanto à formação de uma criança que contribua para um mundo menos desigual, o livro parte dessa resposta e apresenta questões amplas sobre a delimitação de gênero que o padrão heteronormativo, patriarcal e machista impõem a sociedade.

Chimamanda inicia o livro contando que também tem questões e dúvidas quanto ao Feminismo e acredita que é sempre uma questão de contexto, a autora segue argumentando que para ela:

> [...] o feminismo é uma questão de contexto. Não tenho nenhuma regra. A coisa mais próxima disso são minhas duas “Ferramentas Feministas”, que vou dividir com você como ponto de partida. A primeira é a nossa premissa, a convicção firme e inabalável [...] é: eu tenho valor. Eu tenho igualmente valor [...] A segunda ferramenta é uma pergunta: a gente pode inverter X e ter os mesmos resultados? (ADICHIE, 2017, p. 12).

Ser feminista é lutar por direitos iguais aos dos homens ou lutar pelos direitos das mulheres? Há uma diferença sutil entre as duas opções, enquanto lutamos para termos os direitos iguais aos dos homens, devemos encarar que os direitos deles nunca se compararíam aos anseios nossos, por isso, longe de almejarmos ser como os homens e seus modos de existirem, o feminismo luta pelo direito de sermos diferentes e termos os nossos direitos resguardados.

O início do pensamento feminista tem origem através da existência de uma sociedade moderna e seus contornos pelo capital, frente à Revolução Industrial, que apesar de gerar urbanização ou mesmo industrialização, facilidade e movimento da vida - repercutiu também em exploração e dominação em diferentes camadas sociais.

---

[70] “Todos devemos ser feministas” no TEDX Euston, mais no link: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_we_should_all_be_feminists?language=pt-br

Nesse quadro social, portanto, em último lugar estavam as trabalhadoras das fábricas, assediadas moral e sexualmente com os maiores esforços e menores salários, em seus lares dividiam-se em jornadas aumentadas, no cuidado e educação dos filhos. O movimento das Sufragistas, no Reino Unido e por toda a Europa, durante o final do século 19 e início do século 20, integrou-se às demandas dessas e outras mulheres que exigiam o direito de votar e de serem votadas. Para muitas teóricas, esse período marca a primeira onda do Feminismo.

No Brasil, segundo Céli Pinto (2003), igualmente como na Europa o primeiro movimento de mulheres teria sido em torno do voto, segundo ela, "esta luta esteve definitivamente associada ao nome de Bertha Lutz[71], que exerceu uma inegável liderança durante a década de 1920 e se manteve ligada às causas da mulher até sua morte, na década de 1970" (p. 13). Em seu livro[72], a autora argumenta ser possível compreender três vertentes possíveis do feminismo nesse período entre o final do século 19 e início do século 20.

A primeira vertente está diretamente relacionada aos direitos políticos das mulheres, apesar de limites bem precisos, esse movimento liderado por Bertha Lutz tomou repercussão nacional, apesar de como denomina Pinto "esta parece ser a fase bem-comportada do feminismo brasileiro do período" (p. 15).

O feminismo difuso (Pinto, 2003) seria a segunda vertente e caracteriza-se por um grande número de mulheres "cultas, com vidas públicas excepcionais" (p. 15), que defendem a educação das mulheres e já falam da dominação dos homens, são jornalistas, escritoras e professoras e tecem discussões sobre temas tabus como divórcio e sexualidade, no início do século 20.

A terceira e última vertente do Feminismo dessa primeira onda no Brasil manifesta-se no movimento anarquista inicialmente e no Partido Comunista, posteriormente, é composto por trabalhadoras, intelectuais e militantes que defendem a liberdade da mulher, tendo como principais discussões a

---

[71] Mais sobre a bióloga Bertha Lutz conferir em: https://www12.senado.leg.br/noticias/entenda-o-assunto/bertha-lutz

[72] PINTO, Célia. **Uma história do Feminismo no Brasil.** São Paulo. Ed. Fundação Perseu Abramo, 2003 (Coleção História do Povo Brasileiro).

desigualdade trabalhista, segundo a autora, esse período teve como principal representante Maria Lacerda de Moura[73]

A segunda onda feminista no Brasil e no mundo acontecem durante o mesmo período, porém, em contextos bem diferentes. Enquanto os Estados Unidos e a Europa viviam a quebra de paradigmas, o movimento de contracultura e os efeitos do livro “O Segundo sexo” de Simone de Beauvoir, no Brasil vivíamos o início da ditadura, com prisões, torturas e perseguição política. Segundo Pinto (2003, p. 66):

> No Brasil [...] a particularidade da implantação do movimento deu-se por conta de uma paradoxal situação. Por um lado, o regime militar e repressivo não via com bons olhos qualquer tipo de organização da sociedade civil, ainda mais quando se tratava de mulheres que, inspiradas pelas norte-americanas, ameaçavam a tradição e a família brasileira. Mas o paradoxo se constitui na medida em que as mulheres também não encontravam guarida entre os grupos que lutavam contra a ditadura e professavam ideologias do tipo libertárias [...]. De qualquer forma no fim da década havia um fato inegável: o movimento Feminista existia no Brasil. Frágil, perseguido, fragmentado, mas muito presente [...].

A terceira onda do Feminismo no Brasil acompanha a redemocratização do país, ou seja, os últimos anos da ditadura militar e os primeiros anos da década de 1980. Sobre esse momento de grande reviravolta e crítica do movimento sobre ele mesmo, Heloísa Buarque de Hollanda pondera:

> Se naquela época eu ainda estava descobrindo as diferenças entre as mulheres, a interseccionalidade, a multiplicidade de sua opressão, de suas demandas, agora os feminismos da diferença assumiram, vitoriosos, seus lugares de fala [...] (HOLLANDA, 2018, p.12).

Vivemos, segundo algumas teóricas e teóricos, a quarta onda Feminista. Marcada, sobretudo, pela era digital e das redes sociais, novamente nas palavras de Heloísa Buarque:

> Por outro lado, vejo claramente a existência de uma nova geração política, na qual se incluem as feministas, com estratégias próprias, criando formas de organização desconhecidos para mim, autônomas, desprezando a mediação

[73] Sobre Maria Lacerda de Moura conferir em: https://revistacult.uol.com.br/home/maria-lacerda-de-moura-feminista-e-anarquista-critica-dos-movimentos-em-que-militou/

> representativa, horizontal, sem lideranças e protagonismos, baseadas em narrativas de si, de experiências pessoais que ecoam coletivas, valorizando mais a ética do que a ideologia, mais a insurgência do que a revolução. Enfim, outra geração (HOLLANDA, 2018, p.12).

Apesar de reconhecer uma trajetória do Feminismo, desde as sufragistas no Reino Unido, e por sua vez, considerar legítima suas necessidades, foi na leitura de Djamila Ribeiro (2017) que conheci novos pontos de vista, afinal, e a mulher negra, quem luta por seus direitos? Em suas palavras, ao abordar sobre a vida e militância de Sojouner Truth, mulher negra americana que se tornou grande líder abolicionista afro-americana, Ribeiro aponta:

> Esse discurso de Truth, ainda no século XIX, já evidencia um grande dilema que o feminismo hegemônico viria enfrentar: a universalização da categoria mulher. Esse debate de se perceber as várias possibilidades de ser mulher, ou seja, do feminismo abdicar da estrutura universal ao se falar de mulheres e levar em conta as outras intersecções, como raça, orientação sexual, identidade de gênero [...] (RIBEIRO, 2017, p. 21).

Aos poucos fui compreendendo haver um mundo de produções e pensamentos relacionados à diferença e a consequente existência de feminismos, no plural. A maneira pela qual passei a pensar de onde eu falaria sobre meus pontos de vista se deram pela via do preconceito.

Lembrando a escritora e jornalista brasileira Bianca Santana “tenho 30 anos, mas sou negra há dez, antes eu era morena” (2017, p. 23), reconhecer-me como mulher negra tem sido uma novidade, uma descoberta, que gera dúvidas, mas que indica lugares nesse debate.

Em janeiro de 2018, fui a São Paulo para visitar a exposição das Guerrilas Girls, estava no auge da empolgação com as leituras e discussões feministas. Aproveitei a viagem para conhecer o Aparelha Luzia[74][75], local de resistência negra na capital paulista, caracteriza-se como centro cultural e político, também

---

[74] Matéria feita em 2017 sobre o local, conferir em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/01/cultura/1509557481_659286.html.

[75] Perfil do espaço no Instagram, conferir em: https://www.instagram.com/aparelhaluzia/.

chamado de Quilombo urbano de São Paulo por sua idealizadora e gestora a deputada estadual Erica Malunguinho[76], primeira mulher trans a ser eleita deputada em São Paulo.

Pode não ter espaço dentro desse texto, mas foi nesse lugar o espaço em que pela primeira vez eu entendi o que é ser chamada de mulher preta, senti na voz de quem anunciou esse vocativo o carinho de ser também de casa.

A seguir, falo um pouco sobre meus percursos identitários partindo de minha história familiar (minhas matrizes), discuto um pouco mais sobre o feminismo negro.

[76] Matéria feita em 2018 sobre Erica Malunguinho no Géledes, conferir em: https://www.geledes.org.br/erica-malunguinho-primeira-deputada-estadual-transgenero-de-sao-paulo/

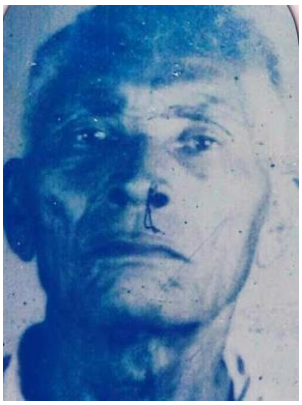
## Minhas Matrizes

*Lembrei sobre meus cabelos em minha infância, a violência contra nossas identidades é, às vezes, bem sutil. Meu cabelo crespo era penteado à pente fino e pra finalizar escovado unindo todos os fios no alto da cabeça com um coque. Tudo isso feito com ajuda de produtos disciplinantes, ensurdecedores silenciosos.*

*Muitas vezes eu lembro de tomar banho pela manhã e com os cabelos molhados passar pela tortura do 'desinlinhado' à pente fino. Minha cabeça permanecia presa a manhã inteira, e ao chegar em casa, quando "podia" soltar, meus cabelos ainda estavam molhados. Eu queria ter um cabelo liso, que pudesse ficar solto, sem estar desarrumado. Era assim que se dava o nome ao costume de pentear meu cabelo: "arrumar".*

*Odiava meu cabelo e descobri que odiava também meu nariz, meus lábios e tudo no meu corpo, isso foi no início da adolescência. Aos 11 anos comecei a fazer o tal do "relax", o relaxamento, ou alisamento. Minha mãe não se opôs, sabia que ficaria mais feliz, hoje eu sei que já na infância eu tinha depressão, por entre outros fatores, por minha identidade racial estampada no meu corpo (março de 2019) – (Arquivo da Autora).*

**Avós Paternos**



**Avós Maternos**

**Meus Pais**

**Eu e meu irmão**

Não conheci meus avôs maternos, apesar das várias histórias sobre eles contadas por minha mãe. Minha avó paterna morreu quando eu tinha apenas 6 anos, a lembrança é muito vaga, lembro que fomos à cidade do meu pai, Trairí, no interior do Ceará. Mas não me lembro de vê-la.

Meu pai é o um dos cinco filhos, todos negros. Considero que minha mãe seja filha da união de um homem branco com uma mulher indígena. Mas não sei bem sobre a origem deles, sei que minha mãe tem traços bem próximos aos indígenas. Eu e meu irmão somos os filhos da união de meu pai e minha mãe, apesar disso, tenho mais três irmãos de outros relacionamentos do meu pai.

Na sequência das fotografias acima estão, de cima para baixo e da esquerda para direita; minha avó paterna, Petronilia Martins dos Santos, não encontrei registros de meu avô paterno; em seguida meus avós maternos, Benedito Luiz da Silva e Antônia Alves da Silva, abaixo e à esquerda estão meus pais, Evani Alves da Silva e Antonio Moreira dos Santos, na única foto que tenho deles juntos, e embaixo uma fotografia do meu ABC ao lado do meu irmão Antonio Philipi Alves Moreira.

Sou filha de uma união inter-racial, meu pai é um homem negro e minha mãe uma mulher não-negra, dessa união eu tenho a pele mais clara e meu irmão mais escura, porém, apesar de uma notória diferença entre nossos tons, de uma forma bem diferente da dele também sofri racismo quando era criança, em relação ao cabelo, principalmente.

Porém, tantos anos e quilômetros da casa aonde me criei desde os primeiros dias de vida, em Fortaleza, posso imaginar quantas situações racistas meu irmão já viveu e ainda vive. Foi preciso estar longe de casa para entender sobre as marcas de uma sociedade racista e sexista como é a do Brasil.

Lembro que durante minha infância muitas eram as “brincadeiras” a respeito de nossa diferença, entre eu e meu irmão, na escola. Diziam que meu irmão era adotado, pois nossas cores eram diferentes. Diziam que ele tomava sol demais, diziam que ele era filho de outra mulher com meu pai. Como irmã mais nova eu não percebia o problema até porque não notava qualquer incômodo por parte de meu irmão. Tantos anos depois e nunca me reconheci negra, isso porque no Brasil, parece ser um problema ser negra ou negro.

Apesar disso, em Fortaleza nunca senti uma real diferença por conta da minha cor, ainda mais depois da adolescência e durante parte de minha vida adulta vivida lá, porém, quando passei a morar em Goiânia notei que havia alguma diferença por onde eu ia e não era devido ao meu sotaque nordestino.

A violência contra a mulher no Brasil assume números assustadores, segundo o Atlas[77] da violência, referente ao ano de 2016 e publicado em 2018, em dez anos (2006/2016), a taxa de homicídios de mulheres negras aumentou 15,4%, já a taxa do homicídio de mulheres não-negras teve queda de 8%. Ou seja, além de uma sociedade que mata mulheres, no Brasil o racismo apesar de crime dizima populações num equivalente a guerras civis.

A discussão sobre o feminismo negro decorre dos números da violência, em que parte da população feminina que mais sofre é a de mulheres negras e pardas. Mas decorre principalmente ao passo de ter me reconhecido como mulher negra.

Em minhas leituras sobre o feminismo percebo diferenças sobre as razões de muitas das reivindicações por parte das mulheres brancas, segundo Gonzalez “ser negra no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no mais baixo nível de opressão” (1979, p. 97).

Lélia Gonzalez[78] foi uma intelectual brasileira de bastante contribuição para o pensamento feminista negro - em uma época em que o movimento de mulheres pouco reconhecia haver um Feminismo Negro - dentre outras ações, acompanhou o início e ajudou a fundar o Movimento Negro Unificado (MNU).

Além do sexismo e de toda violência contra a mulher, vive-se no Brasil as marcas de um racismo institucional, que desconhece classe social, escolaridade, e fulmina dia a dia centenas de vidas. Apesar disso, o mito da democracia racial

---

[77] Atlas da violência é uma pesquisa realizada pelo IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada em parceria com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Conferir em: http://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/dados-series/143, e em: http://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/dados-series/142.

[78] Matéria sobre a intelectual em fevereiro de 2019, conferir em: http://www.palmares.gov.br/?p=53181

vivida no país corrobora para o pensamento de que no Brasil não exista racismo, devido, inclusive, à miscigenação e às relações inter-raciais, segundo Gonzalez:

> [...] A história oficial, assim como o discurso pedagógico internalizado por nossas crianças, falam do brasileiro como um ser "cordial" e afirmam que a história do nosso povo é um modelo de soluções pacíficas para todas as tensões ou conflitos que nela tenham surgido (GONZALEZ, 1979, p. 90).

Lélia Gonzalez atenta para o fato de como esse discurso complementa o mito da democracia racial, lembrando que Gilberto Freyre seria seu principal articulador por meio da teoria do Lusotropicalismo, no qual defende que:

> [...] Os portugueses foram superiores aos demais europeus em suas relações com os povos colonizados porque não eram racistas. Daí o processo de miscigenação ocorrido no Brasil e a harmonia racial que o caracteriza. Todavia, o que Freyre não leva em conta é que a miscigenação se deu às custas da violentação da mulher negra (GONZALEZ, 1979, p. 90).

Entender a violência sofrida pela mulher negra ao longo da constituição de nossa cultura brasileira ajuda a compreender o Feminismo Negro. No artigo[79] de Sueli Carneiro[80] "Enegrecendo o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero" a autora propõe algumas ideias acerca do feminismo negro no Brasil:

> [...] Portanto, para nós se impõe uma perspectiva feminista na qual o gênero seja uma variável teórica, mas como afirmam Linda Alcoff e Elizabeth Potter, que não "pode ser separada de outros eixos de opressão" e que não "é possível em uma única análise. Se o feminismo deve liberar as mulheres, deve enfrentar virtualmente todas as formas de opressão". A partir desse ponto de vista, é possível afirmar que um feminismo negro, construído no contexto de sociedades multirraciais, pluriculturais e racistas – como são as sociedades latino-americanas – tem como principal eixo articulador o racismo e seu impacto sobre as relações de gênero, uma vez que ele determina a própria hierarquia de gênero em nossas sociedades (CARNEIRO, 2011).

---

[79] CARNEIRO, Sueli. **Enegrecendo o feminismo:** a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. Disponível em: https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/.

[80] Matéria sobre a intelectual e ativista responsável pelo principal portal de informação da nação negra brasileira o Geledés, em julho de 2018, conferir em: http://www.palmares.gov.br/?p=53181.

Para Cidinha da Silva[81], escritora e ativista negra, é importante estabelecer lugares e memórias sobre o movimento de mulheres negras que antecede o pensamento Feminista Negro, tal como o compreendemos hoje. Em seu texto “Feminismo Negro, De onde viemos: aproximações de uma memória” a autora reconta pontos necessários de uma história recente.

Segundo a autora, as mulheres negras no Brasil se organizam desde muito antes da WEB, e argumenta:

> [...] O primeiro se refere ao reconhecimento histórico de lugares do fazer político das mulheres negras organizadas anteriormente ao território da política na web, pois existe uma percepção equivocada de que a roda foi inventada agora. As ações e construções políticas sólidas e transformadoras vêm sendo realizadas há décadas, por meio de debates, ações formadoras, intervenções nas áreas da educação, saúde, cultura, religiosidades, gestão pública, direito, controle social de políticas públicas, imprensa negra, além de ações afirmativas e vivência de manifestações culturais [...] (SILVA apud HOLLANDA, 2018, p. 253).

A história das mulheres negras no Brasil releva um movimento eminentemente popular, ligado às camadas mais pobres da sociedade brasileira, resultado óbvio da herança de escravização do povo negro no país e que ainda hoje traduz-se em preconceito.

Segundo Cidinha da Silva “o movimento negro se rearticulou em paralelo à redemocratização do Brasil, na década de 1980”. O MNU (movimento negro unificado) uma organização popular que “pedia o fim da violência policial, do racismo nos meios de comunicação, no mercado de trabalho e do regime” (DA SILVA, 2018, p. 253), era naquela década um dos organismos mais vivos na luta contra o racismo no país e questionava a esquerda brasileira quanto à raça e classe. Surgiram, nesse sentido, comissões e grupos de mulheres negras que além de classe e raça, questionavam gênero.

Mais e mais grupos foram surgindo, desde a formação do MNU, em 1978. Os coletivos de mulheres se estabeleciam graças ao Conselho Nacional dos Direitos da Mulher (CNDM), pelo programa Mulher Negra, criado por Sueli

---

[81] O blog da escritora e ativista negra Maria Aparecida da Silva, Cidinha, conferir em: http://cidinhadasilva.blogspot.com/

Carneiro. Apesar disso, e da realização do Encontro Nacional de Mulheres Negras em 1988 e toda a articulação das mulheres, só nos anos 2000 a organização consolidou-se para a Conferência Mundial contra o Racismo, em Durban, África do Sul – contando com a criação da Articulação de Organizações de Mulheres Negras Brasileiras - AMNB (DA SILVA, 2018).

A década de 1990 é marcada por um momento de crítica ao Feminismo por parte das mulheres negras, segundo Cidinha:

> A expressão "movimento feminista" tinha cara e tom mais europeizados e intelectualizados. No encontro Feminista de Garanhuns, em 1987, parece ter havido uma insurreição das mulheres negras contra o feminismo branco, que não conseguia ouvi-las com a atenção necessária – e muito menos disposição para desconstruir privilégios de raça e classe (2018, p. 256-257).

Em 1988 o Geledés[82] foi criado por Sueli Carneiro, uma organização autônoma que influenciou outras iniciativas como o Criola[83] e o Blogueiras Negras[84]. A organização Geledés marcou profundas mudanças na luta contra o Racismo, entre algumas iniciativas estão: o projeto Rappers, a revista Pode crê! (1992-1994), a criação dos primeiros programas de ação afirmativa, antecipando na década de 1990 o pensamento sobre as cotas para negros e negras em Universidades, das portarias de 2001 e 2002.

Em 1992, instituiu-se o dia 25 de julho como Dia Internacional da Mulher Negra Latino-Americana e Caribenha. Em 1995, a Marcha Zumbi reuniu milhares de pessoas em Brasília pelo tricentenário de morte do líder Zumbi dos Palmares. Em 1997, aconteceu no Maranhão a Jornada Lélia Gonzalez com a vinda de Angela Davis ao Brasil, pela primeira vez.

Os dez primeiros anos de 2000 é marcado como o período de consolidação Feminismo Negro, com a formação da Articulação de Organizações de Mulheres Negras Brasileiras (AMNB), como já citado anteriormente. Sobre a formação da AMNB Cidinha comenta ter sido:

---

[82] Para acesso seguir o link disponível em: https://www.geledes.org.br/.

[83] Para acesso seguir o link disponível em: https://criola.org.br/.

[84] Para acesso seguir o link disponível em: http://blogueirasnegras.org/.

> [...] a meu ver demarca o amadurecimento das organizações de mulheres negras. Esse parece ter sido o momento em que se fez uma opção explícita pelo feminismo negro (2018, p. 260).

São várias lutas travadas pela mulher negra, incluindo o autorreconhecimento, talvez a luta mais árdua, pois, em um país com tanta violência e preconceito, muitas vezes, não é somente descobrir-se negra ou negro, mas ter orgulho de si, ter autoestima. Atravessei a vida até os 30 e poucos anos para entender sobre minha cor, reconhecer meus traços e matizes em meus pais e avós.

Minhas matrizes da disciplina no ateliê de gravura serviram como maneira de índice para minhas práticas de aula. Assim como, minha família nas fotografias me ajuda a reconhecer passos de meu amadurecimento.

Olhar para elas (matrizes) e para eles (minha família) é ter certeza de que todo o reconhecimento de minha identidade e meus passos no mundo estão traduzidos ali, em minhas experiências e raízes. Das relações talhadas e em eterno processo, como com minha família, levanto suspeitas e encaminho reflexões.

Na urgência de tramar diálogos com outras mulheres que lidam ou lidaram com conflitos em suas origens - ao passo em que comecei a ter contato com autoras feministas negras - refleti sobre importância da formação, da informação e do encontro, da conversa.

Percebi a sensível diferença entre o conhecimento e a forma como este sobrevive às gerações, ao longo de vários exemplos de projetos, lideranças e movimentos de conscientização sobre a cultura negra, percebi a necessidade de promover espaços de formação.

## **Parada 8 –** Mediações Urbanas

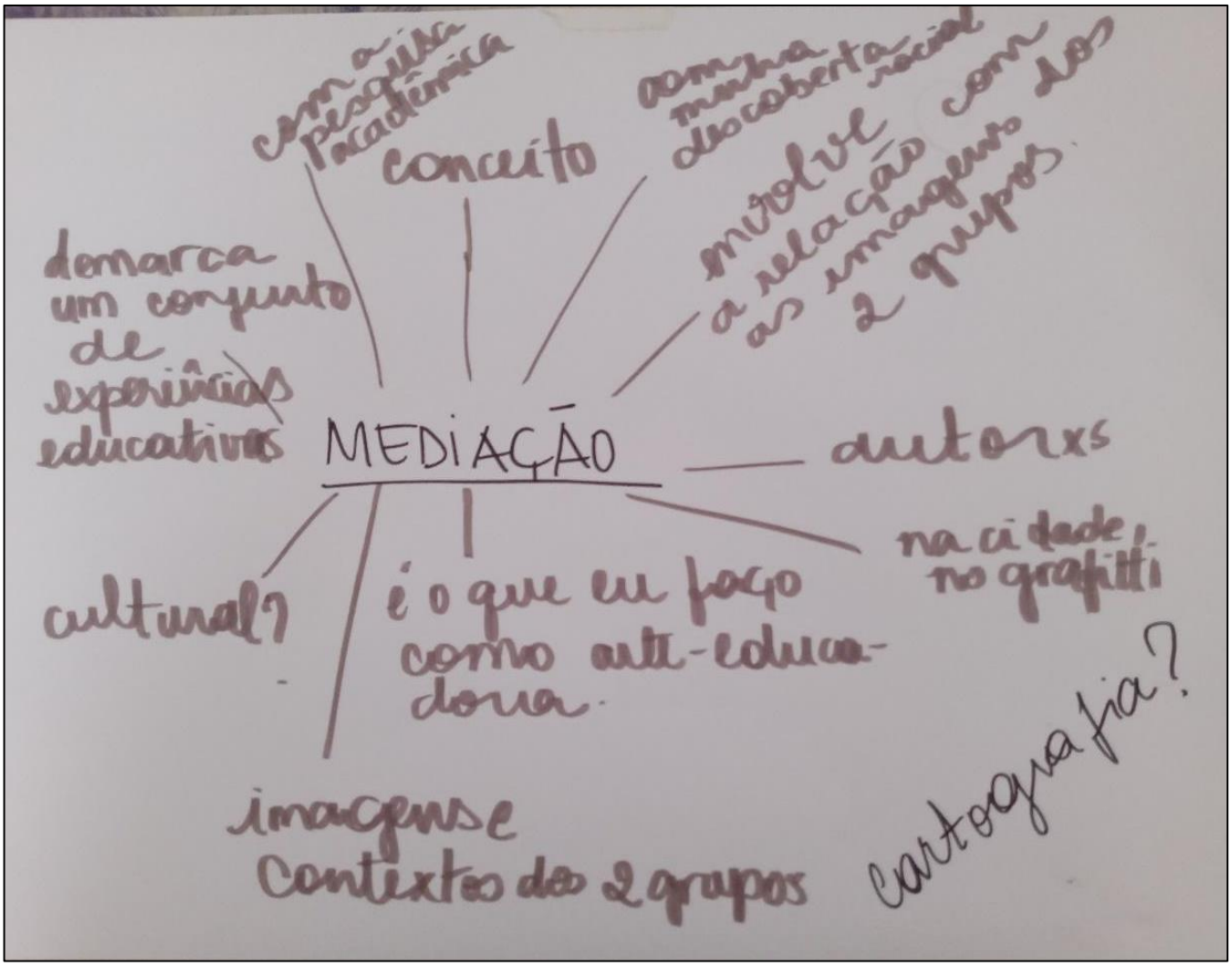



Figura 56 - Apontamentos e Diagramas da tese. Arquivo pessoal, 2020.

A imagem acima (Fig. 54) é um reencontro. Foi feita no período das disciplinas do doutorado, em 2018, entre os debates, leituras e reflexões que eu estava ainda estruturando. Dou foco no diagrama, bem ao centro, à palavra mediação como um lugar de início e fim para os pensamentos que surgiam no campo. Nesse capítulo, apresento o termo **Mediações Urbanas**, ideia e conceito que fui desenhando ao longo da pesquisa como um achado, um produto.

A mediação urbana traduz-se por compor histórias, escrever, grafitar, fazer lambes, registrar na cidade ou sobre a cidade promovendo percursos poéticos, estéticos, criativos. Acontece por meio das visualidades presentes na rua, nesse sentido, almeja o caminhar semelhante ao caminhar num museu, num tempo e espaço para o deleite com a paisagem urbana composta por memória. Numa comparação possível, mediação urbana assemelha-se ao hábito de mostrar a cidade a alguém que não a conhece, descortinar trajetos, paraísos, lugares que não estão no mapa.

Diz respeito a cortar e recortar a cidade, criar atalhos, fragmentos e se refere ao encontro que tais ações promovem na perspectiva do conhecimento gerado, maneiras de ensino e aprendizagem que consumimos cotidianamente em grupos e ou na solidão das cidades, dos transportes públicos. É compor um caminho que se orquestra com o tempo, que carrega cotidianos, costumes, lugares, memórias, afetos, histórias.

Mas o que é Mediação?

Logo no início de minha formação acadêmica tive contato com alguns conceitos sobre maneiras de aprendizagem e ensino, formas de aquisição do conhecimento, uma delas mais marcante foi o conceito de Mediação de Vigotski (1991), segundo o autor os processos de aprendizagens se dão em relação com o meio social.

Segundo Lev Vigotski, pedagogo e psicólogo russo, responsável em grande parte pela concepção do termo, mediação é um processo de aprendizagem que resulta da interação seja entre indivíduos, seja entre estes e o mundo. Assim, processos de aprendizagens são o resultado da relação que estabelecemos social e culturalmente. Para que ocorra essa relação cognitiva é preciso um ambiente livre e desafiador na construção de significados entre indivíduos e seu contexto. No processo de aquisição de conhecimento nos valemos de experiências no mundo, interpretando símbolos já existentes para realizar nossas tarefas cotidianas sempre com o fim de elaborar novos conhecimentos. Nesse caráter de relação, a mediação sugere uma condição de troca, desde que haja a geração de novos conhecimentos.

Lembrando o Museu como o espaço em que primeiro tive experiências mais profundas em relação ao universo da Educação, considero ter acontecido nesse lugar um encontro significativo em meu percurso de vida e profissional. Digo isso, principalmente, em decorrência do contato com a Arte Contemporânea e a produção artística que presenciei por meio das exposições e do cotidiano com os grupos escolares visitantes. Nesse exercício aprendi sobre relações de ensino e aprendizagem, assim como as relações de mediação.

O termo mediação foi empregado em diversos espaços de Museus ao longo do país devido às transformações ocorridas nas funções desses espaços. Diante de algumas transformações vividas nos museus brasileiros, o educador no Museu pode ser compreendido como instrumento mediador para aquisição de novos conhecimentos por parte de quem visita o espaço - tudo isso muito além do repasse de saberes e informações sobre as Exposições -, o Educador torna-se mediador quando da necessidade de compor relações entre visitantes e espaço, quando em situação de intervenção educativa.

Por isso, o entendimento do trabalho do Educador como uma ferramenta de mediação traduz a tentativa de tornar o Museu um espaço de trocas, entendendo o público como uma voz a ser ouvida na composição de novos olhares acerca das exposições e sobre o espaço como um todo.

> Um dos desafios colocados então aos serviços educativos dos museus é exatamente o de contribuírem para a criação desses espaços de encontro e de partilha, promovendo e consolidando o ambiente museológico como fórum e arena onde se debatem, constroem e negociam discursos e leituras (SILVA, 2009, p.123).

Logo que cheguei ao museu, em 2006, a discussão na área de educação em museus era compreender o trabalho que acontece através do setor educativo por **Mediação**. Lembro que bem nos primeiros meses de trabalho houve um curso de Formação com Educadores com professoras de fora do Estado.

Foi um curso intenso, relacionando atividades práticas de análise de obras aos discursos que podem existir no entorno da imagem, e ainda, considerando o nosso estar no mundo enquanto matéria e material para o direcionamento de um encontro com grupos, entendi que eu poderia também me colocar durante a apresentação de alguma obra, entendendo que o mais valioso é conseguir conversar de fato com aquele que está no outro lado, visitando o museu.

> De certa forma, é nessa investidura de poder conferida aos sujeitos que reside o motor transformador do paradigma educativo e, em consequência, da relação entre os museus e os visitantes. Uma vez que o indivíduo é entendido como agente ativo da sua própria aprendizagem, o papel do museu passa a ser o de potenciar a construção de múltiplas leituras que permitam o alargamento dos conhecimentos iniciais de cada sujeito, criando desafios cognitivos e estimulando a interpretação. Essa perspectiva tem consequências não apenas para o trabalho educativo a ser desenvolvido pelos serviços educativos, mas atravessa todas as áreas do museu, uma vez que os espaços de contato (exposições, edifícios, serviços, sinalização) são espaços de comunicação que veiculam discursos sobre como o conhecimento, a aprendizagem e os indivíduos são gerados (SILVA, 2009, p.125).

Com os grupos agendados, escolares ou não, a mediação acontecia por meio de perguntas, estruturadas mediante o estudo das obras e no contato e troca com os demais educadores com quem trabalhei. Assim, não só as discussões entre os educadores, como a participação carinhosa e atenta da coordenadora à época configuravam-se um processo de formação e mediação, afinal, estávamos dia a dia no espaço e em contato, às vezes quase sobrenatural, com as obras, necessariamente deveria haver algo de ensinamento nisso tudo.

Desse primeiro momento no MAC carreguei o desejo por instaurar negociações em se tratando do processo de aprendizagem, levei muitas das conversas e exercícios com as imagens para minha realidade de estágio em Ensino de Português e Literaturas, disciplina do curso de Letras que realizava nesse período. As negociações as quais me refiro tramam o momento de aula provocando as mediações, e reinaugura o processo de pôr-se em pesquisa, à procura. Estabelecendo pontes por onde se pode seguir uma trilha para o entendimento ou mesmo, o dissenso. Nesse caso, o importante não é ter resultados, mas muito mais o processo na busca por respostas.

Ainda pensando no percurso do termo mediação dentro de meu percurso de vida e profissional, destaco a contribuição da professora Ana Mae Barbosa que deu visibilidade às práticas educativas em Museus, através da Abordagem Triangular, no final da década de 1980, fato que recebeu atenção dos espaços de exposição do país. Isso por que a proposta de Ana Mae é o resultado da sistematização de suas experiências na direção do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (USP), entre os anos de 1987 e

1993, e tem por base o ensino de Arte num diálogo entre a História da Arte, Leitura de obra e o fazer artístico.

É em seu texto “Educação em Museus – termos que revelam preconceitos”[85] de 2003, que Ana Mae discute e apresenta os termos “monitor”, “visita guiada” e “curadoria educativa”, explicando serem esses termos inapropriados para o real serviço oferecido em alguns museus. A autora reflete sobre os Educadores de Museus na contemporaneidade e argumenta ser necessária a revisão do conceito sobre esses profissionais. A discussão sobre o termo monitor para a função do Educador foi e tem sido amplamente propagada, na busca de outro termo que representasse o ofício, como já dito anteriormente, muitos museus assumiram o termo Mediação e portanto, mediadores.

Outro termo amplamente usado no território dos museus é o de **Mediação Cultural.** Valéria Alencar[86] realizou uma pesquisa com educadores de exposições de Arte na cidade de São Paulo no período entre 2006 e 2007 e entende o termo mediação cultural como; “[...] uma construção de saberes [...] uma ação provocadora e investigativa, que pressupõe diálogo, reflexão...” (ALENCAR, 2008, p. 23). Já a professora Míriam Celeste Martins, também utiliza o termo mediação cultural com a seguinte acepção:

> Muito mais do que ampliar repertórios com interpretações de outros teóricos, a mediação cultural como a compreendemos, quer gerar experiências que afetem cada um que a partilha, começando por nós mesmos (MARTINS, 2006, p. 3).

Unindo as contribuições e experiências não seria surpresa tramar com o termo e conceito de mediação na prática da presente pesquisa. Está bem explícito como os museus foram e são minha principal instituição de formação,

---

[85] BARBOSA, Ana Mae. Educação em Museus – termos que revelam preconceitos. **Diálogos entre arte e público**, 2008. Disponível em: http://dialogosentrearteepublico.blogspot.com/2008/06/05educao-em-museus-termos-que-revelam.html.

[86] ALENCAR, Valéria Peixoto de. **O mediador cultural: considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de arte**. 2008. 97 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2008. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/86980.

e essa é a bagagem que carrego. Atualizo as percepções de dentro dos museus para o espaço das cidades e nessa pesquisa, compreendo fabricar mediações que são de conhecimentos, saberes, que são culturais e que, fundamentalmente, partem de minhas próprias andanças, teóricas e de vida.

Assim fui estruturando minha prática docente. Por meio do como compreendi as Mediações, encarando os grupos que visitavam os museus, como coparticipantes do encontro-visita. Dividia com eles e elas a responsabilidade sobre nossos entendimentos.

Durante a pesquisa de Mestrado "O Museu na escuta: A experiência na formação de educadores"[87] observei acerca dos encontros de mediação que ocorrem no processo de formação de educadores, compreendi com a ajuda de um grupo de estudos que a experiência durante a visita a uma exposição e através de uma mediação com a presença de educadores possibilita inúmeros aprendizados, porém, considerando ser muito importante que esse educador ou educadora proponha-se ele ou ela mesma, estarem em experiência, ou seja, também se colocarem sob os riscos de uma busca-processo diante e através das imagens. Segundo Elisabeth Caillet:

> Quanto mais os equipamentos culturais se desenvolviam, mais os ofícios do pessoal que eles utilizavam se diversificavam. Foi necessário então diferenciar os ofícios da mediação dos outros ofícios conexos, como aquele dos responsáveis pela comunicação, aqueles dos jornalistas, dos cenógrafos, dos críticos. Faltava ainda fazer uma distinção do mediador dos especialistas e dos criadores que podem intervir nos processos de mediação. O ofício principal desses - curadores, pesquisadores, autores e articuladores é estar próximos da criação artística ou cultural e não de sua mediação. É papel do mediador preparar o campo, acompanhar e integrar esses atores no processo de mediação (2009, p. 74).

Dessa maneira, durante o doutorado, invariavelmente retomei alguns apontamentos da dissertação. Isso aconteceu quando me dei conta que ao ter o contato com os graffiti e os contextos de formação dos grupos Selo Coletivo e

---

[87] MOREIRA, Antonia. Camila. **O museu na escuta** - a experiência na formação de educadores. 2016. 90 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016. Disponível em: http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/5681

Minas de Minas eu senti a necessidade de também produzir imagens, como num diálogo, em busca da pesquisa e suas metodologias para existência.

Também considerei as Mediações Urbanas enquanto rastros metodológicos. Algo que acontece entre meu caminhar e as cidades, entre mim e os graffiti, entre meus processos de formação e a pesquisa e que gera novas e outras narrativas. Assim, as mediações urbanas estão espalhadas ao longo da pesquisa e se confundem como recursos metodológicos, e os são, porém, não somente guardam essa função, elas são a transposição daquilo que acontecia comigo no Museu, seja entre mim e as obras ou no encontro com os grupos.

Assim como havia uma intensa troca no espaço do Museu entre os educadores e as educadoras, havia cotidianamente o encontro com a obra de arte exposta. Além disso, havia ainda multiplicadas maneiras de aprendizagens quando na situação dos encontros com os grupos, afinal, quando conseguia uma conexão tal que me permitia conversar durante a visita, aprendia muito mais a respeito do meu ofício de educadora em vista do conteúdo que trazia sobre as obras. Entendo nisso, nessa relação de troca e de aprendizagens, um tipo de posicionamento político, estético, ético e ideológico. Um posicionamento conectado à ideia de que espaços públicos como museus e escolas exigem projetos e práticas voltadas à formação de públicos, a partilha e construção de saberes, a disseminação de debates acerca inclusive das escolhas que esses espaços fazem em relação à distribuição de orçamentos, por exemplo, ou ainda o porquê das escolhas de acervos, em se tratando dos museus em específico.

Pois.

E por que não pensar a rua como museu?

Aliás, a própria experiência com o Circuito Urbano de Arte - CURA em BH fortaleceu essa ideia, no momento em que o evento (re)cria um Mirante de Arte Urbana (Fig. 55) no meio do centro da cidade. Percebi que como nas salas do MAC anos atrás, consegui caminhar pelo centro de BH guiada pelos graffiti, estabelecendo mediações com o espaço e seus passantes.

Nesse sentido, as mediações urbanas se traduziram nos percursos a pé feitos por mim durante a estadia em Belo Horizonte. No texto, as mediações surgem por meio dos apontamentos e diagramas elaborados em meu caderno

de bordo, e também nas fotografias e nas narrativas descritivas que se espraiam ao longo de todas as rotas da tese.

Nas demais partes do texto, igualmente as mediações urbanas resultam do encontro-tensão, do caminhar-dissenso que estabeleço em cada cidade. São fotografias, poemas, frases soltas e fragmentos autobiográficos.

Entendo por meio das mediações urbanas uma maneira possível de conceber o espaço urbano enquanto espaço-aprendizagem, lugar potencialmente educativo, espaço a ser desbravado e ocupado, mesmo que na maioria das vezes seja também um espaço eminentemente da violência, em particular no Brasil.

Retomando as memórias, percebi que a ideia-conceito Mediações urbanas começou a ser desenhada quando em 2013 eu ensaiava um TCC de especialização, infelizmente não finalizado, para o mote daquela pesquisa eu buscava compreender graffiti e as possíveis maneiras de realizar visitas mediadas aos espaços urbanos. Comecei a escrever esse trabalho quando estava tentando a seleção do Mestrado em Goiânia e enquanto acontecia a primeira edição o Festival Concreto[88]. Lembro do como fiquei encantada com um evento de tamanha proporção em Fortaleza. Além de encarar os graffiti já feitos como maneiras de ensino e aprendizagem para as Artes Visuais, esboçava uma série de frases de filósofos ocidentais e propunha realizar encontros e entrevistas com pessoas que se voluntariassem a respeito de suas compreensões sobre as frases. Não finalizei essa escrita.

Anos depois, de volta a Fortaleza e trabalhando na terceira edição do Festival Concreto, em 2016, fui convidada pela Ong Mediação de Saberes a promover uma mediação entre graffiti que já estavam prontos.

---

[88] Já comentado na Rota Fortaleza.

Figura 57 - Frame site Cura.art, 2021. Fonte: Site.

O projeto Percursos Urbanos, promovido em parceria entre o Centro Cultural Banco do Nordeste e a OnG Mediação de Saberes[89], instaura visitas por regiões da cidade com o propósito de fazer perceber narrativas da cidade e seus habitantes, nesse sentido, fui convidada como responsável por contextualizar o evento na cidade e naquele ano. Entendia uma grande possibilidade nesse encontro.

Hoje, percebo que não estava errada. Caminhar por entre cidades, percebendo seus desenhos e suas histórias é ocupar o espaço urbano, coletivo e os graffiti relembram e também exercem esse papel de ocupação. Dessa forma, encará-los como encaramos a obra de arte dentro do Museu significa sacralizar também a cidade, e apenas nesse sentido do sagrado, respeitar nosso templo-*habitat*.

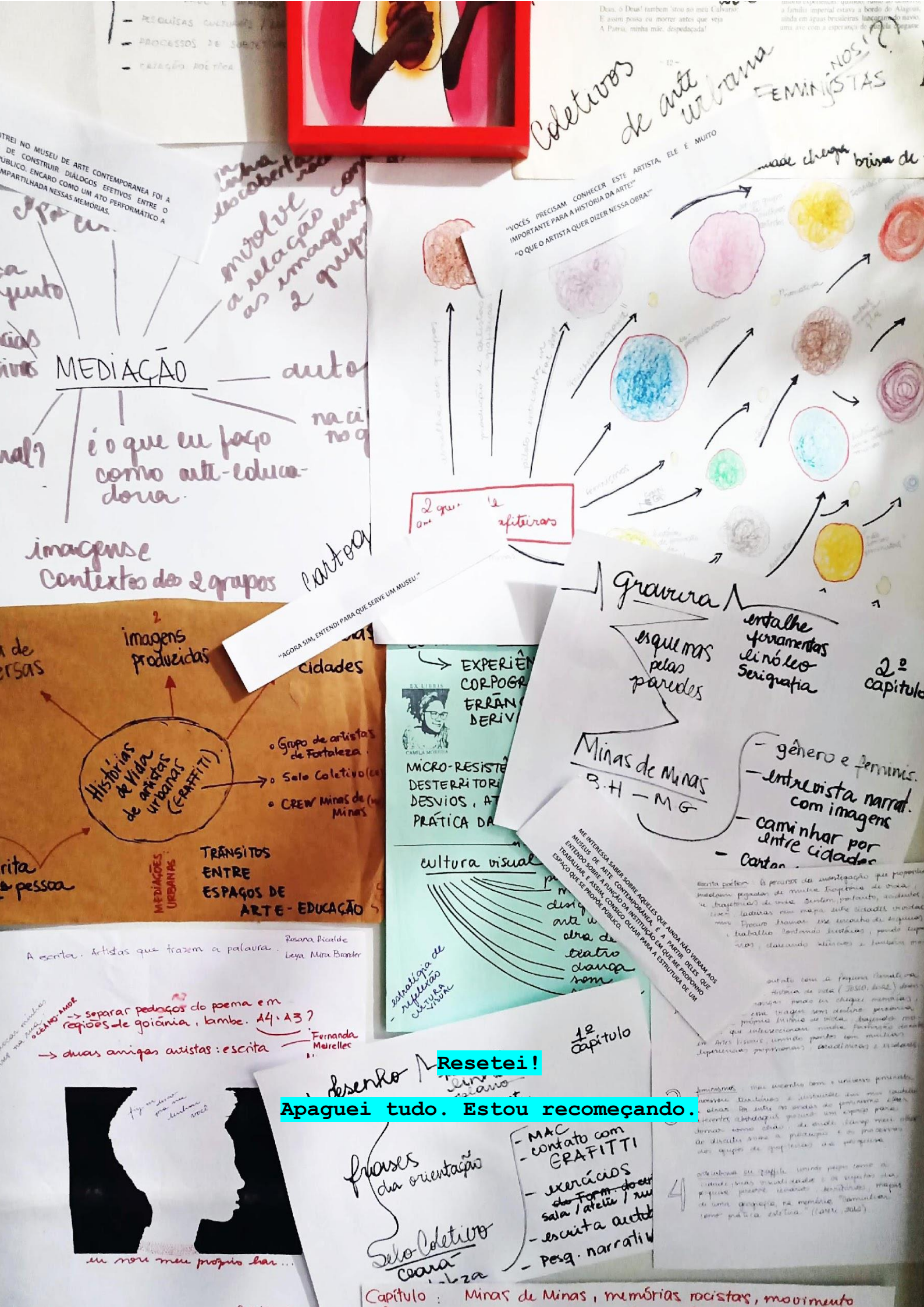
Outro recurso que considero como mediações urbanas são as capas de cada uma das rotas da tese. As imagens foram escolhidas como um convite à cada uma das experiências vividas nos territórios das cidades habitadas durante a tese. Cada imagem, poeticamente narradas ou não, transbordando as margens do papel, denota a contaminação entre memórias, o poder das imagens representadas e a criação.

> *Eu penso na rua, eu vivo sua cadência e danço, observo suas estrias, seus decalques, poetizo suas paisagens.*

[89] Durante muitos anos a OnG realizou os percursos urbanos através do CCBNB, não encontrei informações se ainda existe, as últimas notícias que tive soube que estavam realizando o projeto Percursos Rurais, em viagens pelo interior do Ceará. Encontrei uma página no Facebook com fotografias de várias expedições culturais. Disponível em: https://www.facebook.com/Media%C3%A7%C3%A3o-de-Saberes-682896575169993/?ref=page_internal.

# Rota

# BRASÍLIA


Coletivos de arte urbana
FEMINISTAS
MEDIAÇÃO
é o que eu faço como arte-educadora.
imagens e contextos dos 2 grupos
"VOCÊS PRECISAM CONHECER ESTE ARTISTA, ELE É MUITO IMPORTANTE PARA A HISTÓRIA DA ARTE!"
"O QUE O ARTISTA QUER DIZER NESSA OBRA?"
"AGORA SIM, ENTENDI PARA QUE SERVE UM MUSEU."
Gravura
esquemas pelas paredes
entalhe ferramentas linóleo Serigrafia
2º capítulo
imagens produzidas
Histórias de Vida de artistas urbanas (GRAFITTI)
Grupo de artistas de Fortaleza
Solo Coletivo
CREW Minas de Minas
TRÂNSITOS ENTRE ESPAÇOS DE ARTE-EDUCAÇÃO
MEDIAÇÕES URBANAS
MICRO-RESISTÊ
DESTERRITORI
DESVIOS, AT
PRÁTICA DA
cultura visual
Minas de Minas
B.H – MG
gênero e feminis.
entrevista narrat. com imagens
caminhar por entre cidades
ME INTERESSA SABER SOBRE AQUELES QUE AINDA NÃO VIERAM AOS MUSEUS DE ARTE CONTEMPORÂNEA E A PARTIR DELES QUE ENTENDO SOBRE A FUNÇÃO DA INSTITUIÇÃO EM QUE ME PROPONHO TRABALHAR. E ASSIM, CONSIGO OLHAR PARA A ESTRUTURA DE UM ESPAÇO QUE SE PROPÕE PÚBLICO.
A escrita. Artistas que trazem a palavra.
Rosana Picalde
Leya Mira Brander
separar pedaços do poema em regiões de goiânia, lambe. A4 · A3?
duas amigas artistas: escrita
Fernanda Meirelles
1º capítulo
Desenho
Resetei!
Apaguei tudo. Estou recomeçando.
frases da orientação
Selo Coletivo Ceará
MAC
contato com GRAFITTI
exercícios
escrita autob
Pesq. narrativ
eu sou meu próprio bar...
Capítulo: Minas de Minas, memórias racistas, movimento

## **Parada 9 –** Metodologias em curso

Da Capital Federal fabrico novas mediações, dessa vez, as maneiras por onde escolhi operar toda a pesquisa, suas veias, suas pegadas, como ela se constrói, sua metodologia. Brasília é uma cidade planejada, cidade patrimônio mundial, famosa por seu desenho modernista, e não habitada por mim.

Brasília me indica bem sobre seus lugares, pelos preços, pela mobilidade e até mesmo o clima tão seco. Nessa pesquisa aparece como última rota, mas também pode ser a primeira rota, como se fosse a volta pra casa, o primeiro passo para repassar uma viagem a limpo. Quando se organiza a bagagem e ela sempre parece ter mais coisas, quase não fecha.

Em Brasília, observando a vida da janela nesse ano infinito de 2020/2021, escrevo, invento e maquino sobre as metodologias, encarando e procurando a pesquisa. Numa escrita acadêmica, seria coerente apresentar a metodologia logo no início do texto, mas como já comentei algumas vezes, cada rota poderia caminhar sozinha, e pertence à Brasília as discussões relacionadas ao como fazer a pesquisa.

Por essa razão, apresento a seguir o detalhamento do uso dos recursos metodológicos. Escolho essa opção para ser fiel a ordem das rotas. E reconheço nela os efeitos de uma escrita contemporânea, tentando mesclar contribuições da literatura, trazendo outras possibilidades de conversa com quem lê. Confuso ou não, é uma maneira de ser coerente com a proposta da tese, de também fragmentar e deslocar o texto acadêmico.

Dessa forma, apresento a seguir cada um dos recursos metodológicos que escrevem a pesquisa. Identifico e comento como recursos metodológicos as **fotografias**, a **escrita utilizada,** os **fragmentos de textos pessoais**, o **desenho de diagramas e apontamentos,** as **derivas** e os **hiperlinks**.

Todos eles surgiram, como de assalto. Fizeram parte de toda a pesquisa e pareciam invisíveis. Foram concebidos em momentos de extremo trabalho, justamente no exercício de desenhar a pesquisa, desenhar e redesenhar. Traduzem o pensamento sobre como visualizo a tese, as peças do jogo. Tem a

ver com o como caminhar, como relacionar, como compreender, como enxergar, como achar, como imaginar e como escrever uma tese.

Observá-las significa projetar o futuro e hoje compreender o passado, o ritmo dos desejos. São a minha rede de pesca, sempre que as lanço ao mar imaginário componho um encontro, algum novo dado, algum novo caminho. Dessa vez, percebi neles em si passos metodológicos importantes, num quase ciclo vicioso, concebendo no recurso o próprio método.

Eu não percebia o como estava construindo um pote de ouro nos rabiscos em folhas de papel tamanho A3 (Fig. 58). Desde o início do doutorado nutri o desejo de conversar comigo mesma de início de curso e de final do curso, na escrita. Sem querer eu consegui, pois na sobreposição desses rascunhos reconheço, recordo, repenso. Reconheço desejos e rotas.

E o curioso é pensar sobre o como tudo isso esteve ali tão próximo e disponível em minha mesa de trabalho, junto aos demais materiais como livros e papéis, mas eu nunca percebi o poder desses recursos em me resgatar de hiatos motivados pela ansiedade da pesquisa.

Essa aventura criativa teve início desde o meu primeiro encontro de orientação no doutorado, escrevi sobre meus desejos de pesquisa, queria entender quais assuntos ainda faziam parte de meu fazer profissional, para isso fui escrevendo frases (Fig. 56 e 57) que resumiam algumas das ideias. Imprimi e recortei cada frase. Além disso, separei alguns objetos pessoais que ajudavam a contar sobre minhas histórias em Fortaleza e sobre o recente Mestrado concluído.

Dos objetos levei o caderno pessoal, algo parecido com um diário, de um amigo com quem trabalhei no Museu de Arte Contemporânea do Ceará, em 2006, foi meu grande amigo de trabalho, com ele aprendi muitas coisas no exercício de educadora, o caderno repleto de desenhos era nosso diário de bordo no Museu, falávamos sobre os grupos que iam ao MAC, sobre as obras, artistas e demais causos do museu, foi parte da proposta pedagógica da artista e educadora Aline Albuquerque, coordenadora que tivemos à época.

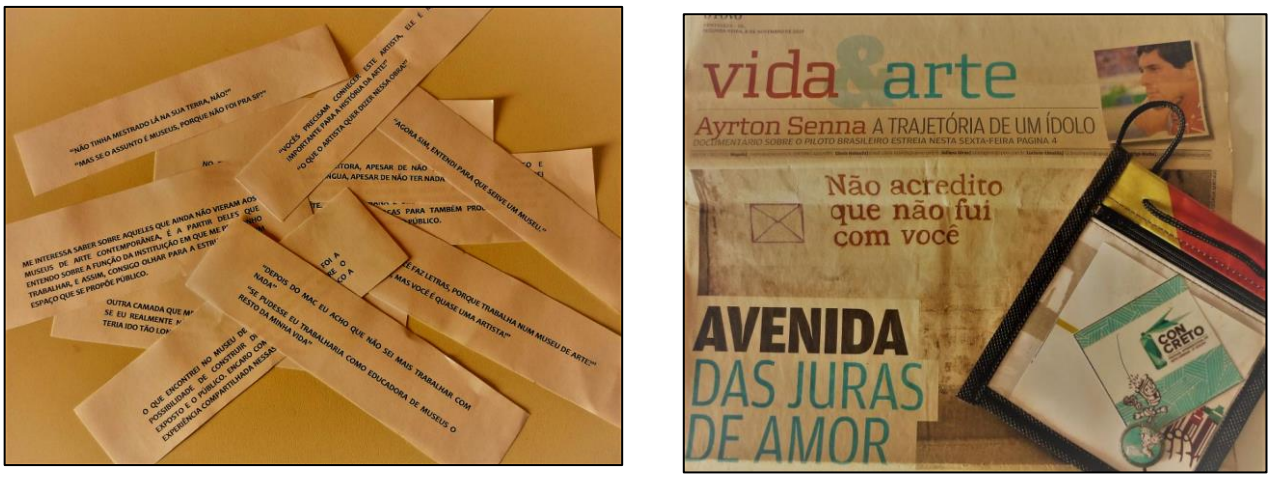



Figura 58 - Frases e material do encontro de orientação. Fonte: Arquivo Pessoal, 2017.

Além do caderno, levei a reportagem impressa da intervenção com cartas de amor que fiz nas ruas de Fortaleza, em 2010. Levei ainda mais dois objetos; o material didático que desenvolvi com o grupo de estudos Museu na Escuta durante a pesquisa do Mestrado e um crachá de organizadora do 3º Festival Concreto de Arte Urbana em Fortaleza, ambos de 2016.

Na medida em que eu e minha orientadora íamos conversando através das frases recortadas eu ia encadeando os objetos e numa dança ritmada contei sobre minhas histórias entre Fortaleza e Goiânia, perpassando histórias de vidas de outras pessoas.

As frases representam hoje um momento de transição, entendo nesse exercício a forma que traduzi minhas ideias sobre o universo dos museus em consonância às experiências que vivi por meio da arte, em contato com a cidade e à produção artística contemporânea.

O conjunto dessas frases me ajudou a estabelecer pegadas mais firmes diante da pesquisa que desenvolveria, consigo ver surgir nessa estratégia de construções frasais um mosaico de minha história de formação estética e acadêmica, assim como consolidação de minhas bases profissionais.

Arranjei todas as frases na imagem a seguir (Fig. 57), como maneira de apresentar esse dado que considero muito significativo na história dessa investigação.

Busquei sinalizar por cores, duas possíveis categorias que compreendo fazerem parte das imagens, numa análise que faço só agora, alguns anos depois. Dessa forma, as caixas na cor azul são frases que ouvi e que me marcaram profundamente. Muitas das frases das caixas azuis foram ditas por visitantes nos museus em que trabalhei.

Algumas das frases das caixas azuis também foram ditas por colegas, inclusive já no período da pós-graduação, [...] Não tinha mestrado lá na sua terra não?”, essa é uma frase que traduz muita coisa, fala muito sobre estar longe de casa, sobre a saudade que se conjugou tantas vezes mesmo sem ser verbo e tudo isso em busca das discussões sobre Cultura Visual que o PPG oferece.

ME INTERESSA SABER SOBRE AQUELES QUE AINDA NÃO VIERAM AOS MUSEUS DE ARTE CONTEMPORÂNEA, É A PARTIR DELES QUE ENTENDO SOBRE A FUNÇÃO DA INSTITUIÇÃO EM QUE ME PROPONHO TRABALHAR, E ASSIM, CONSIGO OLHAR PARA A ESTRUTURA DE UM ESPAÇO QUE SE PROPÕE PÚBLICO.

"AGORA SIM, ENTENDI PARA QUE SERVE UM MUSEU."

É PENSANDO NESSAS PESSOAS QUE CONHECI - PÚBLICO E EDUCADORES, QUE TRABALHO/PESQUISO. NO CAMINHO ENCONTREI VÁRIAS OUTRAS FORMAS DE ENCARAR A DISCUSSÃO PÚBLICO E ARTE. A ARTE URBANA É UMA DESSAS FORMAS. ENCONTREI UM CAMINHO SEM CATRACAS PARA TAMBÉM PRODUZIR, PENSAR E TRILHAR ROTAS AO LADO DO PÚBLICO.

"MAS VOCÊ FAZ LETRAS, POR QUE TRABALHA NUM MUSEU DE ARTE?"

"NOSSA, MAS VOCÊ É QUASE UMA ARTISTA!"

"DEPOIS DO MAC EU ACHO QUE NÃO SEI MAIS TRABALHAR COM NADA."

"SE EU PUDESSE EU TRABALHARIA COMO EDUCADORA DE MUSEUS O RESTO DA MINHA VIDA."

"VOCÊS PRECISAM CONHECER ESTE ARTISTA, ELE É MUITO IMPORTANTE PARA A HISTÓRIA DA ARTE!"

"O QUE O ARTISTA QUER DIZER NESSA OBRA?"

OUTRA CAMADA QUE ME REPRESENTA É O DESEJO/VONTADE, TALVEZ SE EU REALMENTE NÃO TIVESSE PAIXÃO SOBRE O ASSUNTO NÃO TERIA IDO TÃO LONGE PARA TAMBÉM INVESTIGAR A MIM.

NO FUNDO EU SINTO QUE SOU ESCRITORA, APESAR DE NÃO TER AUTORES E LIVROS NA PONTA DA LÍNGUA, APESAR DE NÃO TER NADA ESCRITO E PUBLICADO.

O QUE ENCONTREI NO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA FOI A POSSIBILIDADE DE CONSTRUIR DIÁLOGOS EFETIVOS ENTRE O EXPOSTO E O PÚBLICO. ENCARO COMO UM ATO PERFORMÁTICO A EXPERIÊNCIA COMPARTILHADA NESSAS MEMÓRIAS.

"NÃO TINHA MESTRADO LÁ NA SUA TERRA, NÃO? "

"MAS SE O ASSUNTO É MUSEUS, POR QUE NÃO FOI PRA SP?"

Figura 59 - Frases feitas para o primeiro encontro de orientação do Doutorado, 2017. Fonte: Arquivo Pessoal.

Já as cores laranja estão repletas de escrita pessoal e denotam diretamente os anseios da pesquisa, foram escritas para não serem esquecidas.

A reunião de orientação e a ideia das frases foram o primeiro passo da pesquisa, entender sobre as bagagens que eu carregaria nessa caminhada de Doutorado. Portanto, essa bagagem inclui os museus, a formação em Letras e o desejo pela escrita como criação, os stencil e demais culturas da Arte Urbana e minhas pegadas biográficas que se tramam aos percursos estéticos e docentes.

As frases surgem agora como um vestígio, um fio condutor e também uma antecipação do uso da escrita na tese, nesse sentido, identifico a seguir cada uma daquilo que considero ferramentas metodológicas e suas principais razões de estarem na investigação.

**Os fragmentos de textos pessoais**, são memórias acionadas que saltam rumo à pesquisa com o objetivo de marcar de vez essa como uma escrita também íntima. Constantemente convido aquele ou aquela que lê a saber por dentro como as experiências acontecem. Desbravando métodos aplicados à pesquisa em artes, considerando os “autos” todos possíveis para assinar de fato minhas reflexões. É preciso dizer isso. Essa escrita tomou papéis e as paredes sempre em busca de algum sentido conceitual para respaldar a tese. São vestígios dos achados de campo, dos achados em sala e no contato com autores e autoras. E por falar em escrita.

A **escrita** utilizada no texto se assemelha ao conceito de escrevivências (EVARISTO, 2017), que compreende uma escrita permeada de vivências, porém, ao contrário da escrita ficcional, na tese busco ao máximo fugir da invenção, mesmo entendendo o trabalho com memórias como um risco. Escolhi a primeira pessoa do singular para aproximar o texto à ideia de conversa. Rompendo silenciamentos e aprofundando a capacidade de atravessar territórios que não o exclusivamente acadêmico.

As imagens dos apontamentos e diagramas (Fig. 58), foram fotos tiradas no final de 2020 e início de 2021 e traduzem a pesquisa em plena ebulição. Em comparação às fotografias com registros da minha primeira reunião de orientação, as imagens dos **apontamentos e diagramas** se distanciam em

espaço e tempo, porém, atualizam - cada uma das imagens em sua respectiva intenção – a busca pela tese, o desejo de tomar vários espaços que não só a folha em branco.

Esse exercício de trazer para o papel as ideias sobre a pesquisa começou a me acompanhar depois das primeiras aulas de desenho que comecei no início do doutorado. Nesse momento, lembro Derdik (2015) ao dizer que o desenho possui:

> [...] uma natureza que enfatiza o transitório, o efêmero. O desenho acompanha o pensamento, responde às urgências expressivas: o desenho feito às pressas para indicar o melhor caminho, a sequência de desenhos em busca da melhor solução para tal encaixe de madeira, o desenho para afirmar simplesmente uma necessidade existencial, poética e estética. O desenho possui a natureza aberta e processual (DERDIK, 2015, p. 49).

A dimensão do desenho presente nessa tese buscou amadurecer um pensamento a respeito da prática docente, rabiscando, promovendo hachuras e rachaduras em pré-conceitos, limitações e lugares-comuns que guardam as fontes qualitativas no processo da pesquisa.

Os exercícios de percepção sempre presentes em minhas aulas de desenho, do início do doutorado, ajustaram as maneiras de compreensão da pesquisa, no *fazer-ser* da investigação. Projetando o olhar em busca dos objetivos e justificativas. O desenho, nesse caso tornou-se meio de escrita, documentada em diversos cadernos, blocos, cartazes que compõe alguns dos principais documentos da tese.

Figura 60 - Diagramas e apontamentos da tese. Fonte: Arquivo pessoal, 2020.

As **derivas** surgiram depois da descoberta das Mediações Urbanas, tal como trabalho conceitualmente na tese, são o exemplo de como conecto imagem, sentidos e texto em um mesmo núcleo, sintetizando sentidos e as memórias. As derivas são desejos de caminhadas, foram pensadas durante o isolamento social promovido pela Pandemia. Guardam memórias e remontam histórias que compus em cada rota.

**Hiperlinks.** Por último, os textos são recheados de hiperlinks, especialmente quando me refiro aos muros e partes dessas cidades habitadas.

Por intermédio dos hiperlinks desenho também territórios. Tal recurso possui alguns objetivos. Em diversos espaços da tese fiz questão de trazer algumas referências bibliográficas em notas de rodapé e nesse sentido, disponibilizei seus referidos links para consulta.

Esse recurso tem o objetivo de dar evidência às pesquisadoras e pesquisadores negros, ou mesmo às demais pesquisadoras e especialmente com pesquisas sobre o graffiti e a Arte Urbana. Essa estratégia diz respeito a aproximar quem lê, possivelmente pares que devam pesquisar sobre o circuito de temas dessa pesquisa. Por isso, para encurtar os caminhos de futuras e futuros pesquisadores, disponho bem próximo ao texto a fonte pesquisada por mim.

Outra função dos hiperlinks é a sinalização por meio de mapas *online*. Minha geração (final dos anos 1980) atravessou inúmeras revoluções digitais, passando pelo início da internet discada até o que temos em dias de hoje, o mundo virtual à mão. Sem dúvidas, para mim, uma das maiores revoluções da era digital é ter mapas ao alcance dos *smartphones*. Por esta razão busquei ao máximo transportar para o texto meus percursos por meio dos mapas, numa trama que, imagino, se compõe num segundo plano concomitante ao ritmo da escrita e leitura.

## **Parada 10 –** Relevâncias ou “o que aprendi com a tese?”

As imagens trazidas nesta tese acompanham estágios formativos e de experimentações. Existe em mim a sensação de que, às vezes, a discussão que me proponho é em torno do básico, até do óbvio, mas as batalhas enfrentadas em cada momento incluem desejos de que essa pesquisa e suas produções visuais possam desbravar territórios e somarem-se às demais práticas de descoberta de si, sobretudo para leitoras.

As experiências em espaços não formais de ensino tatuaram em minha trajetória um estilo peculiar para o pensamento acerca do ensino de Artes Visuais, o confronto das imagens no museu e mesmo na rua me alertaram para o perigo do uso das imagens por si e em si, como acontece bastante nas salas de aulas, e como também aconteceu comigo no estágio docente durante minha graduação em Artes Visuais. Mas que também, em sua medida, acontecia nos encontros com grupos no Museu.

Minhas experiências trazidas até aqui, tanto nas ruas como em espaços de exposições reverberam em minhas práticas docentes em salas de aula e se retroalimentam. Com o mergulho a respeito da produção do grupo Selo Coletivo consegui recontar minha trajetória nos caminhos da Arte Urbana em Fortaleza, reconhecendo em seus trabalhos aproximações com a cidade, semelhantes às minhas andanças e aos questionamentos sempre tão presentes.

Quando antes da existência do Selo Coletivo, nos reunimos em torno de declarações de amor demarcamos nossos territórios por entre escritas e imagens e imagens escritas, discutindo limites e possibilidades de produções artísticas na cidade. O desejo de construir tais narrativas nos impulsionou a enfrentar as trilhas urbanas, por vezes, já conhecidas, porém, caminhos habitados pelo perigo de uma cidade contemporânea.

Apesar do receio, nos fortalecemos por estar em grupo e tempos depois, já Selo Coletivo, elas também se fortaleceram por estarem em grupo, assim como eu, mesmo sozinha em meus percursos, também me sentia forte por meio do exemplo delas que construíam histórias em cada muro.

Hoje o Selo Coletivo me ajuda a perceber sobre meu percurso de vida, encaro através delas minhas discussões com o desenho-palavra rascunhado naqueles anos em Fortaleza e fortalecido por meio de minhas pesquisas seja no campo acadêmico, seja no campo da reflexão docente. Através da presente pesquisa consigo enxergar as contribuições desse coletivo de mulheres cearenses para a produção recente em Arte Urbana, entendendo sobre os desafios e as aprendizagens de trabalhar em grupo em um meio tão ocupado por homens.

Outro ponto a respeito do Selo Coletivo e minhas experiências de aprendizagens diz respeito ao caráter formativo encabeçado pelo grupo, a quantidade de oficinas promovidas pelo coletivo. A versatilidade do trabalho do Selo inclui o pensamento formativo, geralmente traduzido em oficinas de Lambe-lambe, técnica utilizada por elas e de fácil reprodução em situações de oficinas.

A necessidade em replicar suas práticas no grupo permitiu com que várias pessoas tivessem acesso à prática artística e urbana, criando um ciclo interminável de pessoas e suas possibilidades de produção nas cidades. Nesses últimos anos, desde a entrevista em 2018 e agora na escrita final da tese, em 2021, fomos atropeladas pela pandemia, por essa razão, o retorno do grupo em 2019 ficou condicionado às atividades de formato online, como foi o caso da oficina “Corta Cola – oficina de Intervenção urbana com Selo Coletivo”, em janeiro de 2021.

No caso das Minas, como já repetido algumas vezes, eu me descobri negra através de seus painéis. A produção intensa do grupo assim como suas integrantes separadamente, acompanhadas por mim por meio das redes sociais me ajuda a reafirmar desejos. Com elas também compreendi sobre a agenda feminista na Arte Urbana, antes mesmo de afirmar qualquer conceito o trabalho delas continua sendo o de valorizar e visibilizar outras mulheres.

Durante essa escrita final acompanhei o mais recente painel das Minas em homenagem à Lélia Gonzalez[95], num mural feito em comemoração aos 9

[95] Mais sobre o mural e a homenageada Lélia Gonzalez disponível no Instagram do grupo: https://www.instagram.com/tv/CSmn96ZgirU/?utm_medium=copy_link

anos de grupo, produzido no evento também organizado pela Crew o “Encontro Delas”. Um presente nesses últimos dias de escrita.

A partir da série “Nós podemos tudo” consegui enxergar muito além de cada homenageada, como em um espelho, enxerguei minha negritude, por esta razão, consigo também perceber o movimento de enegrecimento presente na tese, numa escolha com cautela por autoras e autores não-brancos, na medida em que estes e estas conectaram reflexões sobre mim e o mundo, seguindo um movimento de cadência firme mas vagarosa, me cercando de leitura e literatura negra, discursos e agendas, práticas e currículos.

Reconheço nesse perceber-se negra um dos principais pontos de relevância da tese, tendo em vista que busquei em cada palavra escrita a autenticidade de meus passos, ideias, dúvidas e encantamentos. Como diz Neusa Santos Souza (1983, p. 17) logo na introdução do livro “Tornar-se Negro: ou as vicissitudes da Identidade do Negro Brasileiro em Ascensão Social”: “Uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo”.

Portanto, é por intermédio de cada produção das Minas de Minas Crew que reconheço aquilo que está anterior a mim, aos meus percursos e experiências, ou seja, reconheço a minha identidade, reconheço meu lugar no mundo. Lugar e voz tantas vezes silenciados, ignorados.

Encadeando essa relação identitária à minha bagagem profissional, uma virada conceitual, antirracista e feminista é e foi inevitável, porém, como dito há pouco, esse movimento é firme e vagaroso, pois está imerso de vida e transformações.

Tantos desejos que me embalaram no início da pesquisa, envolvendo a vontade de não utilizar autores não-negros, optar pela predominância de autoras, e entre mulheres, o desejo pela maioria serem mulheres negras vejo hoje que somente traduziriam uma corrida pela forma, já que não consegui trabalhar profundamente tantas contribuições. Afinal, não adianta rechear a bibliografia por autoras e autores não-brancos, decoloniais se minhas práticas cotidianas ainda são racistas, sexistas e patriarcais.

Aponto meu enegrecer cotidianamente, me convenço dia a dia. E essa afirmação é mais importante do que qualquer necessidade de representar em

minha escrita um conjunto sem número de autoras e autores. Sigo em busca de uma coerência que me permita sempre ter dúvidas, seja no campo acadêmico, na realidade de sala de aula e em todo e qualquer lugar possível de estar e ser eu mesma.

Interpreto o reconhecer-me negra como prática decolonial, questionando o fato de outras mulheres também negras não conseguirem se perceber e num impulso gerado pela colonialidade tentarem “esconder” sua cor, por essa razão, a tese me projeta ideias e práticas que incluem a luta por um currículo de artes que questione os considerados “clássicos”, que se abra para outras cores e culturas no ensino de artes, em que não se precise questionar a ausência de mulheres, negras, indígenas, quilombolas.

Me cerco da certeza de que cada linha escrita traduz bastante minhas aflições dentro do território acadêmico, território que tantas vezes me convenceu não ser também o meu lugar. Porém, contrariando a mão colonizadora e patriarcal, escrevi uma tese sobre dois coletivos de grafiteiras e a repercussão de suas imagens e histórias em minha formação. Escrevi pensando em mulheres, tanto as mulheres da banca examinadora desta tese, como outras mulheres que como eu, pesquisadora, tanto buscou teses e pesquisas em que se podia ouvir as vozes, nítidas.

Vozes de revolta, indignação, lamento, mas também vozes vitoriosas, vozes vencedoras. Vozes de outras mulheres negras que como a minha, não se percebiam negras, por isso, escrevi e escrevo na tentativa de que outras mulheres como eu tomem pra si seus discursos, seus discursos sobre si.

## Como terminar uma tese?

Ainda não tenho resposta à pergunta acima. Quatro anos com mais alguns meses de prorrogação, não esperava que seria assim, também não esperava viver uma pandemia, e por isso, escrever uma pesquisa sobre percursos urbanos observando a rua de casa, pela internet.

Porém, antes mesmo da pandemia já vivia uma intensa reviravolta com a tese, escrevi de diferentes casas onde morei, vivi cada uma das mudanças feitas (num ritmo quase nômade), reviravoltas dos caminhos que atravessei, cidades que conheci como Belo Horizonte, e cidades que reconheci, como Brasília.

Tudo isso está na tese. Também estão os dilemas enfrentados durante as formações da licenciatura em Artes Visuais, feita durante o doutorado e que se expandiu até depois da qualificação da tese, uma profusão de experiências possíveis dentro de um só campo, das Artes.

A saudade está na tese. Conjuguei sobremaneira esse substantivo. As memórias nada difusas e brilhantes como o sol também construíram a tese.

A primeira frase que inicia essa tese é uma frase da canção “Comentário a respeito de Jonh”, música de Belchior. Desde os primeiros anos em Goiânia, no Mestrado, a saudade me embalou ouvindo Belchior e lembrando de Fortaleza. Sete anos depois, muitas coisas aconteceram entre pesquisa e vida, a saudade não é a mesma, a pesquisa também não, porém, percebo que os desafios enfrentados diante da pesquisa e da escrita da tese me revelaram a necessidade de estar atenta aos detalhes, às tramas da costura.

Busquei nesse texto reunir episódios, lembranças, análises e sentidos, construindo um diário repleto de questionamentos, de memórias e com o objetivo de apresentar meus percursos de arte-educadora em formação no contato com diversas formas de entender o ensino de artes e em contato com a cultura visual.

Nesse caminho, a relevância desses apontamentos incide em possíveis narrativas de outras mulheres que como eu, encontrem em seus percursos profissionais reflexões no campo que também componham suas identidades, suas maneiras de serem e estarem no mundo, como educadoras, arte-educadoras ou simplesmente, mulheres em busca de seus caminhos, formas e maneiras de compreender seus processos de mediação perante diferentes campos educativos.

Atravessar territórios, imagens, discussões, reflexões, embates e também atravessar uma pandemia significa nessa tese a pesquisa em si. Nesse exercício, também acadêmico, experimentei observar atentamente a minha vida, confundindo terrenos e criando saídas.

Busquei por meio das experiências com os grupos Selo Coletivo e Minas de Minas, suas imagens, a entrevista narrativa com cada coletivo, minhas lembranças e mediações com as cidades, além de uma escrita que marca minha presença no mundo, às vezes episódica, às vezes confessional, com traços autobiográficos – busquei desenvolver uma análise a respeito da contribuição dos graffiti produzidos pelas mulheres dos dois grupos na formação de professoras de artes visuais, compreendendo processos criativos imbricados a processos educativos no percurso de pesquisa.

Como trama que reforça a coerência de uma pesquisa em Cultura Visual, busquei problematizar cada imagem, às vezes em caráter ilustrativo, mas também pensando sobre suas historicidades, tendo em vista a efemeridade da produção visual urbana que é o Graffiti. Nesse sentido, as imagens também se tornam elos para a mediação urbana, termo que utilizo para referenciar as rotas que tracei na composição desta pesquisa.

Rotas poéticas, onde a palavra também é desenho.

# Deriva 4 – Diário pandêmico

*Hoje é 9 de abril de 2020, eu começo uma nova caminhada, focada no presente.*

*Há menos de um mês iniciamos no Brasil um período de isolamento social em decorrência da pandemia do Novo Corona Vírus, um vírus altamente contagioso e com uma taxa de letalidade que mesmo não sendo tão alta acomete pessoas idosas e com doenças (comorbidades), nesse sentido, o principal a ser feito é evitar o contágio, que acontece semelhante ao de uma gripe normal, porém, essa doença ataca fortemente as vias respiratórias exigindo do sistema de saúde aparelhos como os respiradores, logo, o caos é uma questão de dias, hoje os casos de morte (de pessoas de várias faixas etárias, inclusive, e não somente pessoas com comorbidades), estão na casa dos 700 mortos e a quantidade de pessoas contaminadas já passa de 15 mil casos confirmados.*

*Os números não são exatos, pois a demora no resultado do teste para covid-19 (o nome da doença de fato) toma dias em algumas regiões como São Paulo (local com o maior número de mortos até agora), assim pessoas morrem, não podem ser veladas, seus caixões são lacrados e em alguns casos, não tem a confirmação de morte por covid-19.*

*Pra completar o cenário de desespero e muita preocupação com o povo brasileiro o atual governo, representado exclusivamente pelo presidente atual, insiste em confundir os mais necessitados e seus apoiadores, minimizando a doença, pedindo o distanciamento social (que seria isolar apenas pessoas com doenças crônicas e idosos), fundamentando uma ideia de que mesmo morrendo muita gente o país não pode 'quebrar' (#brasilnaopodeparar).*

*Os estados mais atacados são: São Paulo, Rio de Janeiro, Ceará (onde mora minha família) e DF (onde moro atualmente). Não nos restou dúvidas em manter o isolamento social, estou há quase um mês sem sair de casa, desci com minha cachorra algumas vezes, no máximo três, tomando todos os cuidados possíveis ao sair e ao entrar em casa...e no meio de tudo isso, surpreendidos por uma pandemia tive meus arquivos mais recentes da pesquisa de doutorado corrompidos por um vírus, também um vírus, ironia.*

*Em março estive em Goiânia para a semana de abertura do meu PPG, nessa ocasião o Governo do Distrito Federal suspendeu as aulas de todas as instituições públicas e privadas. No meio da minha viagem a Goiânia comecei a entender que as coisas ficariam piores e voltei antes do previsto. Já na viagem de volta o medo da contaminação era constante. Cheguei em casa e as notícias começam a chegar...os números de confirmação também.*

*Apesar disso, meus planos e cronogramas estavam inteiros, as leituras em andamento, fizemos as compras, compramos remédios e começamos nosso isolamento, as saídas ainda aconteceram devido uma consulta que eu tinha, algo pontual, fomos e voltamos quase no mesmo passo. A tristeza em reconhecer que muitas pessoas ainda estavam nas ruas me fazia pensar sobre meus privilégios, poder ficar em casa é sim um privilégio, ter minha bolsa de doutorado que me sustenta e poder ficar em casa sabendo que por conta da bolsa não passarei necessidade de comida é um conforto diante de tantos informais do Brasil.*

*Mais notícias, mais cuidados, mais absurdos vindo do governo/presidente. Corte de bolsas feito pelo Ministério da Educação, frases emitidas pelo ministro desrespeitando as pesquisas e pesquisadores pelo país, desrespeitando todo*

*mundo que é contrário a política da entrega, tão bem orquestrada pelo presidente.*

*Mais tristeza, mais revolta, mais impotência. Do outro lado, chuva de memes, comentários, fake News, risco de uma manifestação pública de apoio ao presidente no dia 15 de março, ofuscada por alguns mas* ***NO DIA*** *apoiada pelo mesmo, que acabava de chegar da Flórida (EUA) com uma comitiva repleta de assessores contaminados de Covid-19, 22 pessoas que tiveram os testes positivos e ele, um homem idoso e cheio de doenças foi quase o único que não deu positivo, mas era suspeito de transmitir (em alguns casos a Covid-19 não apresenta sintomas por dias), ainda assim, contrariando a si mesmo, o presidente aparece diante de seus seguidores, abraça, tira fotos e lança mais ainda a contaminação, também de ódio e intolerância.*

*Toda essa novela parece de fato uma ficção, tanto que não dá pra acreditar, pra engolir, pra entender. Mas a conta é simples. Somos milhões de assalariados, informais, desempregados, em situação de rua, em situação de dependência química, em baixas condições econômicas, somos o peso de um país que já foi vendido, já está nas mãos de seus eternos colonos, somos desnecessários, uma pandemia de alto contágio no Brasil e seu sistema público repleto de necessidades é providencial, não vou longe, o próprio presidente disse isso, "morrer, todo mundo vai morrer um dia".*

*Dentro de casa, dentro de mim mesma tento ficar bem, aos poucos tentando me conectar com um plano astral de abraçar a terra em regeneração, notícias pelo mundo nos fazendo crer que o vírus mais letal ao planeta é a própria humanidade que durante seu isolamento promove o restabelecimento das riquezas naturais, o ar é menos poluído, os rios, até o movimento de rotação se torna mais lento permitindo a escuta de abalos sísmicos.*

*A solidariedade também ressurge, meios de se conectar, de estar junto mesmo separado. Ao redor do mundo as pessoas se ajudam, reúnem-se em mutirões online para enviar dinheiro a outras que escolhem os comércios menores para fazerem marmitas a serem doadas, por exemplo.*

*Apesar disso, a balança ainda é desigual, e o que fica em mim é uma sensação de impotência e estagnação. Afinal, o que tenho feito da minha vida e o que isso importa diante de uma situação como essa?*

*No meio de tudo isso, meus arquivos corrompidos, alguns anos de materiais reunidos, textos e leituras por fazer, arquivos que eu não tinha renomeado, escritas soltas, organizações infinitas e uma vida em suspenso.*

*Parece que fui contaminada, preciso de respiradores mesmo saudável, não consigo entender o propósito de nada agora, também não adianta dormir, drogar-se é em vão, permaneço acordada, violentamente acordada. Minha mente não para de elaborar teorias, procurar respostas, julgar minha ineficiência, não desligo mesmo dormindo, os sonhos me levam às pessoas com quem um dia tive problemas, será o momento de perdoá-las? É assim que o fim do mundo acontece?*

*Me sinto sozinha e sem vontade alguma de seguir, porque não sei pra onde eu vou, por que não quero fazer nada. Me sinto culpada por poder estar em casa, por poder receber uma bolsa de pesquisa e por não estar realizando uma pesquisa para a cura de alguma doença. Afinal, para que serve uma pesquisa em Artes?*

*Por que as reflexões que faço por meio das leituras e do campo em minha pesquisa são importantes para a humanidade? Como se posicionar diante de uma pandemia com as descobertas que fiz em minha tese?*

*É nesse instante que as coisas começam a se reordenar em minha cabeça. No exato momento em que a humanidade precisa de consciência a respeito de si, da forma como nos exploramos, como sugamos o planeta, como subjugamos aqueles que consideramos mais frágeis, que escolhemos nosso ego para comandar o universo, que precisamos parar, respirar, pensar sobre o que temos feito da vida e pra quê, no exato instante em que eu preciso me organizar para não pirar e terminar o que venho fazendo ao longo desses três últimos anos, mesmo 'protegida' em casa sofro um ataque de vírus que leva meu chão.*

*E o que resta?*

*Pra mim, desordenada, fragilizada, sabotada por mim mesma, com milhares de questões a se resolverem de uma vida repleta de traumas e compensações operadas por mim para aliviar meus quilos nos ombros, entreguei o jogo.*

*Dias longos, filmes que nem lembro que vi, conversas com meu companheiro, pedidos de ajuda, procura de soluções e finalmente a formatação do computador.*

*Num período como esse de isolamento ficou difícil encontrar algum técnico que pudesse resolver meu problema, os dias se alargariam pela espera de alguém que pudesse consertar minha máquina.*

*Resetei!*

*Apaguei tudo. Estou recomeçando.*

# REFERÊNCIAS


ABRAHÃO, Maria Helena. As narrativas de si ressignificadas pelo emprego do método autobiográfico. *In:* SOUZA, Elizeu Clementino de; ABRAHAO, Maria Helena Menna Barreto (Org.). **Tempos, narrativas e ficções:** a invenção de si. Porto Alegre: EDIPUCRS; Salvador: EDUNEB, 2006. p. 149-170.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Para educar crianças feministas**: um manifesto. Tradução: Denise Bottmann. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Todos devemos ser feministas.** TEDXEuston. 2015. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_we_should_all_be_feminists?language=pt-br. Acesso em: 03 jul. 2019.

ALENCAR, Valéria Peixoto de. **O mediador cultural**: considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de arte. 2008. 97f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2008.

ALVARENGA, Valéria Metroski; SILVA, Maria Cristina da Rosa Fonseca da. Formação Docente em Arte: percurso e expectativas a partir da lei 13.278/16. **Educ. Real.** Porto Alegre, v. 43, n. 3, p. 1009-1030, set. 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-62362018000301009&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 07 jun. 2020.

A-MI, Jo. Partilhando experiências de Arte Urbana: o coletivo Mulheres no Graffiti. **Visualidades**, 17, 21. 2019. Disponível em: https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/50477. Acesso em: 23 jul. 2019.

ANDRADE, Mario de. Do desenho. In: Aspectos das artes plásticas no Brasil. 2ª. Ed, São Paulo : Martins, 1975.p. 69-77. Disponível em: https://ia800106.us.archive.org/15/items/ANDRADEMarioDe.DoDesenho/ANDRADE%2C%20Mario%20de.%20Do%20desenho.pdf

ARAÚJO, Alessandra Oliveira. **Biograficidade**: a arte urbana na formação de si e do espaço. Tese de Doutorado em Educação na Universidade Federal do Ceará. Fortaleza. 2017. p 296.

BERENSTEIN JACQUES, Paola. Corpografias urbanas. Arquitextos, São Paulo, ano 08, n. 093.07, **Vitruvius**, fev. 2008. Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165. Acesso em: 25 jun. 2018.

GOMES, Nilma Lino. O Movimento Negro e a intelectualidade negra descolonizando currículos IN: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MADOLNADO-

TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Rámon (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2 ed.; 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

BESERRA, Bruna. **Diários de uma Catita:** experiências de uma artista plástica com lambe-lambe em Fortaleza. Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Plásticas no Instituto Federal do Ceará. 2009. 50p.

_____. Entrevista. Entrevistadora: Antonia Camila Alves Moreira. Fortaleza, 03 de Agosto de 2018. (Não Publicada).

BLOG MEIO FIO. Resultado da convocatória. Disponível em: http://meiofiodepesquisaeacao.blogspot.com/ Acesso em 30 ago. 2021.

BRISSAC, Nelson Peixoto. O olhar estrangeiro. In: **Olhar**. NOVAES, Adauto. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CAILLET, Elisabeth. Políticas de um emprego cultural e o ofício da mediação *In* **Arte/Educação como mediação cultural e social**. Ana Mae Barbosa e Rejane Coutinho (org). São Paulo. Editora Unesp. 2009. p.71-83.

CARERI, Franceso. **Walkscapes:** caminhar como prática estética. Tradução: Frederico Bonaldo. 1ª ed. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecendo o feminismo**: a situação da mulher negra na américa latina a partir de uma perspectiva de gênero. Disponível em: https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero. Acesso em: 27 dez. 2017.

CAROLINA A cor da cultura. Heróis de todo mundo. Site. Disponível em: http://antigo.acordacultura.org.br/herois/episodio/carolinamariadejesus. Acesso em 14 ago. 2019.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 21 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CHAGAS, J. A. **Pixação e as linguagens visuais no bairro Benfica**: uma análise dos modos de ocupação de pixos e graffiti e de suas relações entre si. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade Federal do Ceará, 2015. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/12663. Acesso em: 05 mai. 2019.

CHAGAS, J. A. Entrevista. Entrevistadora: Antonia Camila Alves Moreira. Fortaleza, 03 de Agosto de 2018. (Não Publicada).

CHARRÉU, Leonardo. Métodos Alternativos de Pesquisa na Universidade Contemporânea: uma reflexão crítica sobre a/r/tografia e metodologias de investigação paralelas. In: R. Martins & I. Tourinho**. Processos e práticas de pesquisa em cultura visual e Educação**. Santa Maria: Ed. da UFSM.

CIRCUITO urbano de arte. **Cura.** 2019. (site). Disponível em: https://cura.art/. Acesso em: 06 ago. 2019.

CONCEIÇÃO, Thiago Pirajira. **Forjas pedagógicas**: rupturas e reinvenções nas corporeidades negras em um bloco de carnaval (Porto Alegre, Brasil). Dissertação (Mestrado em Educação), UFRGS, 2019. Disponível em: http://hdl.handle.net/10183/202493. Acesso em: 12 ago. 2021.

CONNELLY, Michel; CLANDININ, Jean. **Pesquisa Narrativa:** experiências e história na pesquisa qualitativa. Trad: Grupo de Pesquisa Narrativa e Educação de Professores ILEEL/UFU, Uberlândia: EDUFU, 2011.

CONNELLY, Michel; CLANDININ, Jean. Relatos de experiencia e investigacion narrativa. *In:* LARROSA, Jorge. **Déjame que te cuente** – Ensayos sobre Narrativa y Educacion. Barcelona. Laertes, S.A. de Ediciones, 2008. p. 11-59.

CORAZZA, Sandra M. Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos. In: **Caminhos Investigativos I:** novos olhares na pesquisa em educação. COSTA, Marisa Vorraber. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2007.

CURA Circuito Urbano de Arte anuncia prédios que serão pintados na 3ª edição do festival. **Feira Cultural**, Belo Horizonte, 23 out. 2018. Disponível em: https://www.feiracultural.art.br/2018/10/23/cura-circuito-urbano-de-arte-anuncia-predios-que-serao-pintados-na-3a-edicao-do-festival/. Acesso em: 05 mai. 2019.

DE QUINTA, Tereza. Entrevista. Entrevistadora: Antonia Camila Alves Moreira. Fortaleza, 03 de Agosto de 2018. (Não Publicada).

DERDIK, Edith. **Formas de pensar o desenho** - o desenvolvimento do grafismo infantil. Zouk Editora, 2015.

DUNCUN, Paul. Por que a arte-educação precisa mudar e o que podemos fazer. In: MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (orgs). **Educação da Cultura Visual** - conceitos e contextos. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2011. p. 15-30.

FARIAS, Carla Galvão. **Um passeio enativo com ACIDUM:** Arte Urbana em Fortaleza e a criação de ficções pela cidade. Dissertação de Mestrado, UFC, 2015. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/14631. Acesso em: 07 jul. 2020.

FARIAS, Salvio Juliano P. **Galeria Aberta:** uma história por múltiplos atores. Dissertação de Mestrado, UFG, 2005. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/459/o/2005_S%C3%A1lvio_Juliano_Peixoto_Farias.pdf Acesso em: 28 ago. 2021.

FERREIRA, Flávio de Lima. **Da Codorna ao Bacião:** A construção do grafite em Goiânia/GO (2008/2018). Dissertação de Mestrado em Arte e Cultura Visual (Universidade Federal de Goiás – FAV), 2019. Disponível em: https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/10044 Acesso em: 16 de jul. 2021.

FREITAS, Lilliane Miranda; GHEDIN, Evandro Luiz. Narrativas de formação: origens, significados e usos na pesquisa-formação de professores **Revista Contemporânea de Educação.** Rio de Janeiro, v.10, n.19. jan/jun 2015. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/rce/article/view/1929 Acesso em: 07 jun. 2020.

FREITAS, Nathalia. **A representação visual do Pincel Atômico em Goiás na década de 1980**. Dissertação no Programa de Pós-Graduação em História, UFG. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/D2014-26.pdf Acesso em 06 ago 2021.

FURTADO, Janaína R.; ZANELLA, Andréa V. Graffiti e Cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza. n. 4, v. IX, 2009, p.1279-1302. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/pdf/malestar/v9n4/10.pdf. Acesso em: 02 set. 2021.

FURTADO, Janaína R.; ZANELLA, Andréa V. Graffiti e Pichação: relações Estéticas e intervenções urbanas. **Visualidades** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual – FAV/UFG. n. 1, v. 7, 2009, p.139-154. Disponível em: https://www.revistas.ufg.br/index.php/VISUAL/article/view/18123. Acesso em: 30 jun. 2021.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. "Entre moi et moi-même" (entre eu e eu mesmo) – Paul Ricoeur, 2005. Não Publicada.

GONZALEZ, Lélia. **A mulher negra na sociedade brasileira** – uma abordagem político-econômica. 1979.

GUERRILLA Girls: gráfica 1985-2017. Curadoria: Adriano Pedrosa, Camila Bechelany. [Catálogo de exposição]. São Paulo: MASP. 2017, 128 p.

GUIMARAES, Leda. Narrativas Visuais: ferramentas estéticas/investigativas na experiência docente In Educação & Linguagem. V.13, n.22. Universidade Metodista de São Paulo, 2010. Disponível em: https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/EL/article/view/2438 Acesso em 01 ago. 2021.

GUIMARAES, Leda. REGO, Luzirene. (orgs). CONFAEB 2018: Foi um rio que passou em minha vida e meu coração se deixou levar. **Ações políticas de/para enfrentamentos, resistências e recriações** [recurso eletrônico]: Anais [do] XXVIII Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil [e] VI Congresso Internacional dos Arte/Educadores. Brasília, DF, 2018. ISSN : 2525-880X.

HERNÁNDEZ, Fernando. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. IN: MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (orgs). **Educação da Cultura Visual** - conceitos e contextos. Santa Maria: Editora da UFSM, 2011. p.31-49.

HERNÁNDEZ, Fernando. Minha trajetória pela perspectiva narrativa da pesquisa em Educação. In: **Pesquisa Narrativa – Interfaces entre histórias de vida, arte e educação**. CLEMENTINO, Elizeu, MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene. Santa Maria-RS: Editora UFSM, 2017.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Explosão Feminista**: arte, cultura, política e universidade. 1ª Ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2018.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF, 2013.

JOSSO, Marie-Christine. **A transformação de si a partir da narração de histórias de vida**. Educação, 3, (p. 413-438).

JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de Vida e Formação**, 2004. São Paulo: Editora Cortez.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin W. Entrevista Narrativa. In: **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som (Manual Prático).** Bauer, Martin W.; Gaskell, George (editores). Tradução Pedrinho A. Guareschi. 2ª ed. Petrópolis - RJ: Editora Vozes, 2002.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação:** episódios do Racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAMBE LÁ, lambe aqui. **Exposição Coletiva de Lambe-lambe**. Fortaleza. 2009. Disponível em: https://www.flickr.com/photos/tereza_cri/3682158797/in/album-72157618839458748/. Acesso em: 23 mai. 2019.

LIMA, Anna K. **Claviculário.** Fortaleza: Editora Substancia, 2017.

MARTINS, Mirian Celeste (coord.). **Curadoria educativa**: inventando conversas. Reflexão e Ação – Revista do Departamento de Educação/UNISC - Universidade de Santa Cruz do Sul, vol. 14, n.1, jan/jun 2006, p.9-27.

MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (orgs). **Cultura das Imagens** – desafios para a Arte e para a Educação**.** Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2012.

MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (orgs). **Educação da Cultura Visual** - conceitos e contextos. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2011.

MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (orgs). **Processos e práticas de pesquisa em Cultura Visual e Educação**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2013.

MINAS de Minas: Mulheres no centro da arte de rua de BH. **M de mulher.** Disponível em: https://mdemulher.abril.com.br/cultura/minas-de-minas-mulheres-no-centro-da-arte-de-rua-em-bh/. Acesso em: 09 fev. 2019.

MINAS de Minas: mulheres protagonizam movimentos artísticos de BH. **Hellomoto,** 20 dez. 2017. Disponível em: https://www.hellomoto.com.br/minas-de-minas-mulheres-protagonizam-movimentos-artisticos-de-rua-em-bh/. Acesso em: 09 fev. 2019.

MULHERES, painel Cássia Jurupiá. **ARTE URBANA PROVOCA.** Disponível em: https://www.curtamais.com.br/goiania/arte-urbana-promove-explosao-de-cores-em-muro-de-goiania Acesso em 28 ago. 2021.

MUSEU VIVO Edith Derdik. Produção: Sesc TV. 23'. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SYP3gacfIM8&t=228s. Acesso em: 06 mar. 2019.

NEPOMUCENO, Bebel. Protagonismo ignorado. In: **Nova História das Mulheres no Brasil**. PINSKY, Carla. PEDRO, Joana Maria (orgs). São Paulo: Editora Contexto. 2012.

NÓS podemos tudo - Serra. Minas de Minas Crew. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lmHYy9keyX4. Acesso em: 22 jul. 2019.

PAINEL Carolina Maria de Jesus – Edital Gentileza. Minas de Minas Crew. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sSW6lb4QDsc. Acesso em: 18 jul. 2019.

PARRA, Nathalia. A música serve para denunciar, para gritar. **Revista Cult**, São Paulo, 2019. Disponível em: https://revistacult.uol.com.br/home/a-musica-serve-para-denunciar-para-gritar/. Acesso em: 08 jul. 2019.

PENNACHIN, Déborah L. **Subterrâneos e Superfícies da Arte Urbana**: uma imersão no universo de sentidos do graffiti e da pixação na cidade de São Paulo [2002 a 2011]. Tese de Doutorado no Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da UFMG, 2012.

PEREIRA, Aleksandra Previtalli Furquim. **O Benfica dos grafites educativas nos anos 2000**. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal do Ceará, 2012. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/7389

PINEAU, Gaston. As histórias de vida em formação: gênese de uma corrente de pesquisa-ação-formação existencial. **Educação e Pesquisa**, v. 32, n. 2, p. 329-343, maio/ago. 2006. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/ep/v32n2/a09v32n2.pdf Acesso em: 07 jun. 2020.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do Feminismo no Brasil**. São Paulo. Ed. Fundação Perseu Abramo, 2003.

PIRES, P. C. N. **Práticas artísticas, Setor Sul, GOIÂNIA-GO**: Apropriação e Grafitagem na Fisionomia Urbana de um Bairro-Jardim. 2018. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – PPGAU. Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Disponível em:

https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/23320/1/Pr%C3%A1ticasArt%C3%ADsticasSetor.pdf Acesso em 28 ago. 2021.

PREMIOS – I Prêmio de Cultura Urbana de Periferia – Canela Fina. **Editais e Afins**, 7 de novembro de 2017. Disponível em: http://www.editaiseafins.com.br/2017/11/i-premio-de-cultura-urbana-de-periferia-canela-fina/. Acesso em: 05 ago. 2019.

PROJETO Manifesto Urbano. **ARTISTAS PINTAM NOVO GRAFITE**. Disponível em: https://www.curtamais.com.br/goiania/artistas-pintam-novo-grafite-gigante-incrivel-em-predio-de-goiania-veja-fotos Acesso em 28 ago. 2021.

RANGEL, Susana Vieira. Experimentos e Experiências na Pesquisa In Processos & Práticas de Pesquisa em Cultura Visual & Educação. TOURINHO, Irene & MARTINS, Raimundo (orgs.) Santa Maria – RS. Editora UFSM. 2013.

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

RIQUEZAS. Painel Tchella Queiroga. **ARTE URBANA PROVOCA.** Disponível em: https://www.curtamais.com.br/goiania/arte-urbana-promove-explosao-de-cores-em-muro-de-goiania Acesso em 28 ago. 2021.

RODRIGUES, Kádma Marques. A Beleza e a Rua: Considerações sobre arte e o Grafite na "Fortaleza Bela". In: **Arte Contemporânea e seus públicos**. VIEIRA, Carla e RODRIGUES, Kádma Marques (orgs). Fortaleza - CE: Edições Demócrito Rocha, 2011.

SANTIAGO, Naigleison Ferreira. Gangues da Madrugada: práticas culturais e educativas dos pichadores de Fortaleza nas décadas de 1980 e 1990. Dissertação (mestrado). Faculdade de Educação. Universidade Federal do Ceará. 2011.Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/7301

SECRETARIA DE CULTURA DE FORTALEZA. **Exposição Selo Coletivo**. Curadoria de Nathalia C. Forte. Material gráfico, Galeria Antonio Bandeira, 2012.

SÉRVIO, Pablo Petit Passos. **O que estudam os estudos da Cultura Visual?** Revista Digital do LAV - Santa Maria - vol. 7, n.2, - mai./ago.2014. (p.196-215) Disponível em <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs2.2.2/index.php/revislav/article/view/12393/pdf >

SILVA, Cidinha. Feminismo Negro. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Explosão Feminista:** arte, cultura, política e universidade. São Paulo. Companhia das Letras, 2018.

SILVA, Lara Denise Oliveira. **De olho nos muros:** itinerários do graffiti em Fortaleza. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal do Ceará, 2013. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/10935. Acesso em: 20 mai. 2021.

SILVA, Suzana Gomes da. Para além do Olhar: a construção e a negociação de significados pela educação museal. In BARBOSA, Ana Mae; GLAVÃO, Regiane Coutinho (orgs.). **Arte/ Educação como mediação cultural e social**, São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

TAVARES, Jordana Falcão. **Construções, desconstruções e reconstruções** – Histórias do grafite contemporâneo Goianiense. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual), UFG, 2010. Disponível em: https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tde/2754. Acesso em: 30 ago. 2021.

TAVARES, Jordana Falcão. Graffiti, o muro, a parede, a Universidade e até a galeria. IV ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE – IFCH / UNICAMP, p.1113 a 1142, 2008. Disponível em: https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2008/TAVARES,%20Jordana%20Falcao%20-%20IVEHA.pdf

TOURINHO, Irene. **Ver e ser visto na contemporaneidade –** as experiências sobre o ver e ser visto na contemporaneidade: por que a escola deve lidar com isso? Boletim nº 09 – ANO XXI - Salto para o futuro “Cultura Visual e a Escola, 2011.

VIGOTSKI, L. S. El método instrumental en psicología. In: VIGOTSKI, L. S. **Obras escogidas**. Madrid: Visor, 1991.